Содержание

Введение…… 3
Глава 1. Вставная конструкция как лингвистический феномен
1.1. Структурная классификация вставных конструкций в лингвистической литературе……. 6
1.2. Семантическая характеристика вставных конструкций в лингвистической литературе……. 17
1.3. Особенности функционирования вставных конструкций в художественном тексте……. 22
Глава 2. Специфика функционирования вставных конструкций в произведениях Д. Рубиной
2. 1. Своеобразие творчества Д. Рубиной в контексте женской прозы…… 26
2. 2. Особенности употребления вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной……... 32
I. Анализ вставных конструкций в рассказе «Мастер-тарабука»……..... 34
II. Анализ вставных конструкций в рассказе «Я и ты под персиковыми облаками»…… 43
III. Анализ вставных конструкций в рассказе «Терновник»……... 58
2. 3. Особенности функционирования вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной……. 70
Заключение…… 81
Список использованной литературы…….. 83

Введение

На современном этапе развития филологических дисциплин лингвистический анализ текста является одним из ключевых наряду с литературоведческим. Женская проза, в свете новых социальных условий, получила широкое распространение среди читателей, что объясняет особое внимание современных исследователей к данному литературному направлению. Однако научный интерес больше сосредоточен на жанровых, стилевых и других особенностях построения художественного произведения, таких как поэтический синтаксис в организации прозы, хронотоп в романе и пр. Женская проза – крайне противоречивое явление в современной литературе. К этому течению относят не только русских писательниц (Л. Улицкую, Д. Рубину, Т. Толстую, Л. Петрушевскую), но и зарубежных (Э. Елинек, К. Вольф и др.). Данная работа посвящена творчеству Д. Рубиной, как яркому представителю женской прозы, что отражается на всех уровнях организации произведений, и наиболее известному в читательских кругах, но наименее исследованному писателю в области грамматической организации как характерных проявлений «женскости» в прозе.

Доминантой идиостиля в области синтаксиса в рассказах Д. Рубиной является парентеза, или включение в предложение «не соединённого с ним грамматически слова, словосочетания или другого предложения» [Ахманова, 1966, с.77]. Вставным конструкциям, как одному из элементов парентезы, посвящено данное исследование, включающее анализ семантических и структурных особенностей вставных конструкций, влияющих на их функционирование в художественном тексте.

Объектом исследования являются вставные конструкции.

Предмет исследования – функционирование вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной как яркого представителя современной женской прозы.

Цель данной работы – выявление структурной и семантической специфики вставных конструкций, влияющих на их функционированиев произведениях Д. Рубиной.

Исходя из поставленной цели, мы выдвинули следующие **задачи**:

1. Изучить понятие *вставные конструкции* в структурном, семантическом и функциональном аспекте в современной лингвистической литературе;
2. Выявить особенности женской прозы в целом и идиостиля Д. Рубиной как яркого представителя данного литературного направления;
3. Проанализировать функции вставных конструкций в произведениях Д. Рубиной;
4. Охарактеризовать роль вставок как текстообразующей составляющей рассказов Д. Рубиной.

Методы, использованные в работе: метод сплошной выборки языкового материала, классификации, структурно-семантического описания, сопоставительный и др.

Материалом исследования послужили такие рассказы писательницы, как «Мастер-тарабука», «Я и ты под персиковыми облаками» и «Терновник» и др.

Практическая значимость исследования заключается в разработке методики анализа вставных конструкций в художественном тексте на материале рассказов Д. Рубиной. Описанная методика может быть использована учителями русского языка и литературы на факультативных занятиях при изучении прозаического произведения небольшого объёма. Таким образом, может быть продемонстрирована взаимосвязь языка и литературы, а также исследованы лингвистические (в данном случае – синтаксические) средства, которые влияют на основной и «подводный» (второй сюжет, развивающийся во вставных конструкциях) уровни содержания произведения.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав (Вставные конструкции как лингвистический феномен; Функционирование вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной), заключения и списка использованной литературы.

Глава 1. Вставная конструкция как лингвистический феномен

1.1.Структурная классификация вставных конструкций в лингвистической теории

Традиционно среди компонентов, осложняющих простое предложение, выделяют грамматически связанные и грамматически не связанные с предложением конструкции. К грамматически связанным относят все обособленные и однородные члены предложения.

Грамматически не связанными с предложением называются конструкции, которые лишены грамматической связи (не являются членами предложениями), но тесно связаны с ним семантически. К конструкциям такого рода относятся обращения, вводные и вставные конструкции.

Сравнительно-сопоставительную характеристику грамматически изолированных в предложении конструкций можно представить в виде таблицы:

Тип конструкции / Аспект анализа	Вводные конструкции	Вставные конструкции	Обращения
План содержания	Все конструкции передают отношения включения, т.е. отсутствие грамматически выраженной смысловой связи с предложением.		
План выражения (состав конструкции)	1. Словоформа 2. Словосочетание 3. Предложение	1. Пунктуационный знак (! ?) 2. Словоформа 3. Словосочетание 4. Предложение 5. Абзац	1. Словоформа 2. Словосочетание
Характер интонации	Интонация вводности/включения, т. е. понижение тона голоса перед их произнесением, пауза и быстрый темп их произнесения.		Для обращения в начале и конце предложения характерна звательная интонация: повышение тона голоса и протяжное

			произнесение обращения. В середине предложения оно интонируется как вводная конструкция.
Функциональный план	Служат для передачи отношения говорящего к собственному высказыванию (средство выражения субъективной модальности).	Служат для передачи попутного, дополнительного замечания, пояснения, уточнения, для передачи конкретного содержания, тесно связанного или не связанного с содержанием предложения.	Служат для обозначения лица, к которому обращаются с речью.
Знаки препинания	Выделяются запятыми.	Выделяются тире или скобками.	Выделяются запятыми или восклицательным знаком.
Позиция в предложении	Препозиция, интерпозиция, постпозиция.	Интерпозиция, постпозиция.	Препозиция, интерпозиция, постпозиция.
Примеры	Мы, разумеется, начали разговор о вчерашнем (Ф. Достоевский); По моему сужденью, пожар способствовал ей много к украшенью (А. Грибоедов).	Поверьте (совесть в том порукой), супружество нам будет мукой (А. Пушкин); Но – чудное дело! – превратившись в англомана, Павел Петрович стал в то же время патриотом... (И.	Чаадаев, помнишь ли былое? (А. Пушкин); Старик! О прежнем позабудь... (М. Лермонтов).

		Тургенев).	

Таким образом, вводные и вставные конструкции, а также обращения имеют черты и сходства, и различия. Охарактеризуем каждое из этих явлений подробнее.

Так «обращение – это употребление существительных, местоимений, субстантивированных прилагательных или эквивалентных им словосочетаний для называния лиц или предметов, к которым обращена речь» [Ахманова, 1966, с.276]. Основная их функция – называние лица, к которому относится речь. Обращение на письме могут передавать отношение пишущего к адресату.

Вводные элементы в Словаре лингвистических терминов определяются как «формально-грамматически не связанные с другими частями высказывания» [Ахманова, 1966, с.72]. Среди них выделяются слова, словосочетания и предложения: *Вы, возможно, знакомы с этим человеком. Вероятнее всего, это произошло вечером. Вечор, ты помнишь, вьюга злилась.* С помощью вводных слов говорящий отражает своё отношение к тому, что сообщает.

В.В. Бабайцева и Е.И. Диброва в своих учебниках «Современный русский язык» и «Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц» соответственно выделяют общие признаки, объединяющие все вводные конструкции. К ним относятся [Бабайцева, 1987, с.161]:

- общее значение – отношение говорящего к сообщаемому (субъективная модальность);
- способ выражения – категория модальных слов;
- в устной речи выделяются интонацией (паузами и сравнительно быстрым произнесением).

Все исследователи выделяют семантическую классификацию вводных конструкций с некоторыми различиями. Наиболее полный перечень разрядов

вводных слов по значению представлен Д.Э. Розенталем [Розенталь, 1972, с.35-36]:

1) вводные слова с модальным значением, выражающие оценку говорящим степень реальности сообщаемого (уверенность, предположение, возможность, неуверенность и пр.: *конечно, вероятно, кажется, возможно, наверное, пожалуй* и т. д.);

2) вводные слова с эмоциональным значением, выражающие чувства говорящего в связи с сообщением (радость, сожаление, удивление и т. п.: *к счастью, на радость, к досаде, к сожалению, к удивлению* и т. д.);

3) вводные слова, указывающие на связь мыслей, последовательность изложения: *итак, значит, следовательно, наконец, во-первых, во-вторых и т. д., с одной стороны, с другой стороны, наоборот, напротив* и т. д.;

4) вводные слова, указывающие на приёмы и способы оформления высказываемых мыслей: *словом, одним словом, иначе говоря, так сказать, другими словами* и т. д.;

5) вводные слова, указывающие на источник сообщаемого: *говорят, сообщают, по словам..., по мнению..., по слухам, с точки зрения, помнится, по-моему* и т. д.;

6) вводные слова, представляющие собой призыв к собеседнику или читателю с целью привлечь его внимание к сообщаемому, внушить определённое отношение к излагаемым фактам: *видишь (ли), видите (ли), поймите, вообразите, представьте себе, извините, согласитесь, пожалуйста* и т. д.;

7) вводные слова, показывающие степень обычности того, о чём говорится: *бывает, бывало, случается, по обычаю, по обыкновению* и т. д.;

8) вводные слова, выражающие экспрессивность высказывания: *по совести, по справедливости говоря, смешно сказать, не в укор будет сказано* и т. д.

Обратимся к более подробному анализу вставных конструкций, которые в лингвистической литературе рассматриваются с позиции их структуры, семантики и характера функционирования.

При анализе вставных конструкций в словарях и лингвистических работах можно отметить терминологическое многообразие. Выделяются такие понятия, как вставка, вставной/вставочный элемент, вставочная конструкция и др. Наиболее общим понятием является вставная конструкция. В данной работе перечисленные термины будут использоваться как синонимичные и взаимозаменяемые вслед за О.С. Ахмановой и Д.Э. Розенталем.

Рассмотрим объём понятия *вставная конструкция*. По мнению О.С. Ахмановой, «вставка – это слово или словосочетание, не соединенное грамматически с другими элементами предложения. В отличие от вводных слов и словосочетаний, вставка вносит в предложение дополнительную информацию. («*Журналы по сельскому хозяйству (два) я велел выслать в Ялту*»)» [Ахманова, 1966, с.89]. В этом определении позиция О.С. Ахмановой сближается с точкой зрения В.В. Бабайцевой, которая считает, что вставочные элементы «резко разрывают, размыкают «непрерывность синтаксических связей» предложения» [Бабайцева, 1987, с.163].

О.С. Ахманова также отмечает, что употребление вставного элемента может быть «избыточным, вводимым в высказывание либо по традиции, либо для придания высказыванию большей экспрессивности» [Ахманова, 1966, с.89].

Однако в словаре есть значение такого термина, как вставное предложение – это «предложение, вставленное в другое предложение и, в отличие от вводного, характеризующееся наличием синтаксической связи с тем или иным членом первого предложения или со всем предложением в целом (*Этот человек — он оказался старым другом моего отца — приехал поздно ночью, когда все уже спали*)» [Ахманова, 1966, с.89-90], т.е., по мнению исследователя, есть вставные конструкции, которые могут не только семантически, но и грамматически относиться к какому-либо члену в

главном предложении. Данное определение находит подтверждение в ряде других работ (Н.С. Валгиной, Д.Э. Розенталя, и Е.И. Дибровой), однако связанность и несвязанность вставки с предложением каждый учёный рассматривает по-разному. Например, Н.С. Валгина и Д.Э. Розенталь отмечают, что вставные конструкции могут быть оформлены как «члены предложения» или «придаточные части предложения» «с сохранением синтаксической связи» (т.е. являются членами предложения), но являются «выключенными из его [предложения] состава» [Валгина, 2000, с.252]. Вставки могут и вовсе не иметь грамматической связи с основным предложением, т.е., по меткому выражению Д.Э. Розенталя «выступать как «чужеродное тело» в составе основного предложения» [Розенталь, 1976, с.65]. В таком случае вставная конструкция часто ставится в именительный падеж.

Е. И. Диброва отмечает как возможность, так и невозможность грамматической и семантической связи вставного элемента с базовым предложением. При смысловой и стилистической несовместимости вставки и предложения желание добавить что-то реализуется неожиданно и разрывает структуру основного сообщения. «Внезапность появления таких вставных единиц, их семантическая и структурная обособленность и самостоятельность», как отмечает Е.И. Диброва, «фиксируют на них внимание и нередко делают коммуникативно важными» [Диброва, 2008, с.366]. А вставные конструкции, связанные с основным содержанием, уточняют и дополняют его.

Этой же позиции придерживаются А.Ф. Прияткина «Русский язык: Синтаксис осложненного предложения» и Г.Н. Акимова «Новое в синтаксисе современного русского языка», рассматривая вставку на двух уровнях: как связанный и как не связанный синтаксически с основным предложением элемент. Так, А.Ф. Прияткина пишет о том, что «не будучи членами предложения, обращения, как и вставки, могут тем не менее выполнять аналогичную им роль, сближаясь в определенных условиях с

членами предложения функционально» [Прияткина, 1990, с.4]. То есть вставные конструкции, которые могут быть трансформированы в члены предложения, тесно связаны с ним и семантически. Рассматривая тесную потенциальную связь вставных элементов с членами основного предложения, А.Ф. Прияткина отмечает, что вставки могут быть непредикативными, то есть похожими на «осложняющий компонент предложения» [Прияткина, 1990, с.81]. К ним относятся полупредикативный член; дополнительный предикативный член; оборот с производным предлогом; сравнительный оборот и др. (Например: *Онегин был по мненью многих (судей решительных и строгих), ученый малый, но педант* (А. Пушкин). В данном примере вставка является полупредикативным членом, согласно приведённой классификации). Но есть осложнения, «семантическая функция которых прямо соответствует функции вставных компонентов» [Прияткина, 1990, с.81], среди которых поясняющие и уточняющие члены и члены предложения с присоединительными или градационно-присоединительными значениями или оттенками. Например: *В среде подобных людей я и провел мою первую харьковскую зиму (да и многие годы впоследствии)* (И. Бунин). Данный пример иллюстрирует вставку с присоединительным оттенком значения.

Г.Н. Акимова также подробно рассматривает «синтагматически связанные с основным предложением и синтагматически не связанные» вставки [Акимова, 1990, с.61]. Любая вставная конструкция нарушает синтагматическую связь базового предложения, поэтому к «синтагматически связанным» Г.Н. Акимова относит вставки, «сохраняющие морфолого-синтаксическую соотносительность с основным предложением» [Акимова, 1990, с.61]. Так, синтагматически связанные вставки выражаются:

а) отдельными словоформами на базе сочинительной и подчинительной связи / группами словоформ (обособленные обороты: причастные, деепричастные, адъективные, субстантивные): *Одним глазом (безразлично - левым или правым) всю истину не разглядишь.* (А. Адамович);

б) придаточными частями сложноподчинённого предложения: *Положителен только тот, кто хочет быть вполне человеком: заботясь о собственном благосостоянии, любит и других людей (потому что одинокого счастья нет)*. (Н. Чернышевский).

в) словоформами / группами словоформ, присоединяемыми с помощью вводных слов: *Иван (видимо, искренне) ничего о запасах не знал*. (А. Житков).

Г.Н. Акимова также отмечает, что синтагматические вставки были распространены на протяжении 18 века и чаще оформлялись с помощью подчинительных союзов. Их «вставочность», в основном, выражается пунктуационно: скобки можно убрать, однако при особом выделении они «воспринимаются как прибавленные к основной информации» [Акимова, 1990, с.62]. Однако в 19-20 веке можно отметить «преобладание вставных конструкций, синтагматически не связанных с основным предложением. Это могут быть и отдельные словоформы, и словосочетания, и предложения» [Акимова, 1990, с.63]: *Главный же недостаток состоит в том, что это общественное здание огромного размера (вместимость 4500 человек), которое могло бы стать основой значительного городского ансамбля, втиснуто меж стен окружающих безликих строений* (газ.). Именительный падеж данных вставок подчёркивает их аналитизм. С точки зрения, Г.Н. Акимовой, «синтаксическая изоляция от основного предложения» – главная «тенденция в развитии вставных конструкций в современном языке» [Акимова, 1990, с.64].

Таким образом, в лингвистике выделяется два подхода к определению вставных конструкций, которые отмечают практически все учёные. Первая точка зрения основана на том, что это элементы, синтаксически выключенные из состава предложения («вставные конструкции содержат дополнительные сообщения, попутные замечания и резко разрывают, размыкают «непрерывность синтаксических связей» предложения», т.е. не связаны с ним [Бабайцева, 1987, с.163]), другая – что это элементы, имеющие потенциальную связь с каким-либо членом предложения, к которому и

относится вставной компонент. Исследование в данной работе будет строиться на основе контаминации приведённых ранее позиций учёных. Женская проза – особое течение в литературе как в области тематики, так и в области структуры, что выражается в спектральном использовании различных лингвистических средств. Вставная конструкция, таким образом, может иметь широкую семантическую наполненность, структурное выражение и в зависимости от этого по-разному включаться/выключаться из состава базового предложения.

Вставные конструкции функционируют в составе основного предложения, поэтому необходимо охарактеризовать характер их включения. Практически все учёные указывают на то, что «вставные конструкции производят впечатление незапланированных» [Бабайцева, 1987, с.164]. И «в силу своего назначения в речи – передавать дополнительные сведения – могут располагаться лишь в середине предложения или в конце. Начинать предложение они не могут, в отличие от вводных слов, сочетаний и предложений» [Валгина, 2000, с.252]. Однако Н.С. Валгина, например, считает, что вставки «могут и заранее «планироваться» в качестве единиц, разрушающих синтаксическую одноплановость высказывания, как особый способ подачи мысли, способ авторского комментирования текста» [Валгина, 2001, с.252]. Схожая позиция представлена в работе И.Г. Сагирян «Функциональные особенности вставок в языке произведений М.А. Булгакова», где отмечается, что «вставная конструкция в тексте призвана следовать авторскому замыслу, следовательно, становится явлением запланированным, а не случайным, её употребление обусловлено коммуникативной и прагматической задачей художественного произведения» [Сагирян, 1999, с.28].

Вставные конструкции отделяются от основного предложения скобками или тире. С точки зрения Г.Н. Акимовой, «сходство скобок с тире состоит в том, что они способны более резко по сравнению с другими знаками препинания членить текст и синтагматически, и интонационно» [Акимова,

1990, с.58]. Тире, как правило, употребляется в том случае, если вставочный элемент располагается в середине базового предложения и при условии, что оно не имеет иных знаков препинания и осложняющих структуру элементов.

Морфологическая природа вставок довольна обширна. Однако так считают не все исследователи. Например, Е.И. Диброва вслед за В.В. Бабайцевой полагает, что вставными могут быть только слова, словосочетания и предложения. А Н.С. Валгина и ряд других лингвистов, в том числе Г.Н. Акимова, несколько расширяют границы вставных конструкций. По их мнению, вставные конструкции объединяют «разнообразные по грамматической оформленности единицы: от минимальной и простейшей (например, только восклицательный или вопросительный знак, передающий отношение к мысли) до сложного предложения и даже целого абзаца» [Валгина, 2000, с.251]. Так, Е.И. Диброва и В.В. Бабайцева, вероятно, рассматривают основные варианты функционирования вставок. Отдельный знак препинания или их группа, а также выделение во вставную конструкцию отдельного абзаца или ССЦ довольно редко встречаются в текстах.

Однако справедливо отметить, что при характеристике структуры вставочных элементов необходимо учитывать все возможных формы, таким образом, данная работа примыкает к той точке зрения учёных, что структура вставных конструкций может состоять как из знака препинания, так и целого абзаца. Таким образом, структурная классификация вставок включает следующие типы:

- Знак препинания

За свою жизнь отец с ребятишками окольцевал более пятидесяти тысяч (!) разных птиц (газ.).

- Словоформа

Слово это означает женщину, чрезмерно щекотливую в своих понятиях о чести (женской) – недотрогу (А. Пушкин).

- Словосочетание

Мы были вместе с того дня (в третьем классе), когда она подсела ко мне на парту и сказала: «Давай дружить» (А. Житков).

- Группа словоформ (обособленные обороты – причастные, деепричастные, адъективные, субстантивные):

На наши письменные вопросы он дал письменные же, с приложением печати ответы (взяв расписку, что мы не посмеем их комментировать) (газ.).

- Предложение (простое и сложное):

Иногда дни сверкали лучше летних – белизна замороженного снега в упор сопротивлялась солнечному огню – и чистый воздух остро мерцал от колкого холода и тягучего тепла (А. Платонов).

Валерия – так звали девушку, от тоски по которой я сбежал из деревни в Москву, – слушала меня, мечтательно глядела перед собой (В. Солоухин).

- Абзац:

Подкараулил этого кота гражданин в тот момент, когда животное с вороватым видом (что же поделаешь, что у котов такой вид?Это не оттого, что они порочны, а оттого, что они боятся, чтобы кто-либо из существ более сильных, чем они – собаки и люди – не причинили им какой-нибудь вред или обиду. И то и другое очень нетрудно, но чести в этом, уверяю, нет никакой. Да, нет никакой!), да, так с вороватым видом кот собирался устремиться зачем-то в лопухи (М. Булгаков).

- ССЦ:

За берёзовым перелеском есть одно место, о котором нельзя вспоминать без того, чтобы не сжалось сердце.

(Я думаю обо всём этом, лежа в кузове грузовой машины. Поздняя ночь. Со стороны станции Раздельной ухают взрывы — там идёт бомбежка. Когда взрывы затихают, слышен робкий треск цикад — они испуганы взрывами и пока что трещат вполголоса. Над головой падает трассирующим снарядом голубоватая звезда. Я ловлю себя на том, что невольно слежу за ней и прислушиваюсь: когда же она взорвётся? Но звезда

не взрывается, а безмолвно гаснет над самой землей. Как далеко отсюда до знакомого березового перелеска, до торжественных лесов, до того места, где всегда сжимается сердце! Там теперь тоже ночь, но беззвучная, пылающая огнями созвездий, пахнущая не бензиновым чадом и пороховыми газами — может быть, следует говорить «взрывными» газами, — а устоявшейся в лесных озёрах глубокой водой и хвоей можжевельника.)

За берёзовым перелеском дорога круто подымается на песчаный обрыв (К. Паустовский).

Семантика, которой автор наполняет предложение и – шире – текст, влияет на выбор конструкции, в которой наиболее точно реализуется значение. Так, если необходимо передать отношение героя к ситуации, в которой он оказался или о которой он повествует, будут использованы вводные слова. Если цель – конкретизировать понятие о том или ином предмете/явлении, то в качестве осложняющего элемента будет употреблён уточняющий член предложения. Взаимосвязь между семантикой и структурой вставных конструкций – это отношения между их планом содержания и планом выражения. Таким образом, необходимо рассмотреть, каким значением может быть наполнена каждая из выделенных структур вставочных элементов.

1.2.Семантическая характеристика вставных конструкций в лингвистической теории

Вставные конструкции вносят попутные замечания, добавочные сообщения в основной ход повествования и имеют собственные цели высказывания, которые могут совпадать или не совпадать с целевой установкой базового нарратива. Именно поэтому, с семантической точки зрения, вставные конструкции не могут быть классифицированы таким же образом, как вводные: слишком широк спектр дополнительной информации, которую они способны выражать.

По мнению А.Ф. Прияткиной, «вставка – это факультативная часть» высказывания. Она имеет ценность, но как дополнительная информация, отсутствие которой не может повлиять ни на содержание, ни на структуру высказывания. Вставка расширяет и обогащает содержание высказывания» [Прияткина, 1990, с.159].

Н.В. Адамчик в монографии «Самый полный курс русского языка» предпринял попытку семантической классификации вставочных элементов. Так, по значению различаются [Адамчик, 2008, с.636-637]:

- Вставные конструкции, дополняющие или поясняющие содержание основного предложения: *И только много позже (я уже не первый год ходил в школу) сказка эта стала меня преследовать, я стал ее разгадывать* (С. Залыгин);
- Вставные конструкции, представляющие собой попутные авторские замечания: *Поверьте (совесть в том порукой), супружество нам будет мукой* (А. Пушкин);
- Вставные конструкции, поясняющие отдельные слова в основном предложении: *Он еще не успел присмотреться и радовался всему, что было для него новым (хорошо забытым старым, как он скажет потом Павлу) и волновало его* (А. Ананьев);
- Вставные вопросительные и восклицательные конструкции, выражающие эмоции автора или его отношение к высказываниям, словам, цитатам: *И вот уже трещат морозы и серебрятся средь полей... (читатель ждет уж рифмы розы; на вот, возьми ее скорей!)* (А. Пушкин).

Вставная конструкция – это попутное замечание, возникшее по поводу того, о чём говорилось, или навеянное сказанным. Неожиданность возникновения подобного элемента отражается не только на его структуре, классификация которой была рассмотрена в предыдущем параграфе, но и на семантике, которые взаимообусловлены и взаимозависимы: семантика определяет структуру, а структура зависит от семантики. Поэтому часто единичные классификации, представленные в последних исследовательских

работах, намечают новую тенденцию в лингвистике – слияние структурного и семантического аспектов анализа.

1. Например, С.В. Гусаренко в работе «Синтагматический и семантико-прагматический аспекты функционирования вставных конструкций в современном русском языке» выделяет такие признаки вставочных элементов, как гомогенность и гетерогенность, которые легли в основу предложенной им классификации [Гусаренко, 1999, с.37-39]:
   - конструкция является гомогенной, если вставка и основная часть предложения формируются одним субъектом речи (автор – автор, повествователь – повествователь, герой – герой). Например: *Поверьте (совесть в том порукой), супружество нам будет мукой* (А. Пушкин). Основная часть – речь лирического героя стихотворения, вставная конструкция – его попутное замечание, комментарий сказанного;
   - если субъекты речи не совпадают, то части называются гетерогенными. Например: *Ну, я скорее умру (шепот), а не присягну...* (М. Булгаков). Основная часть предложения характеризует действия персонажа, вставная конструкция является комментарием автора.
2. Другой вариант классификации предлагает И.Г. Сагирян в работе «Функциональные особенности вставок в языке произведений М.А. Булгакова», где в основе – возможность вставки трансформироваться и являться полноправным членом основного предложения [Сагирян, 1999, с.40-47]. Так, выделяется 2 типа:
   - вставная конструкция безальтернативного типа – это такой компонент, который представляет собой внутритекстовое фразовое авторское дополнение, которое грамматически с данным высказыванием не связано, следовательно, не включается в структуру базового предложения. Такая вставка выражает отношение говорящего к какой-либо ситуации или вводит разнообразные уточняющие детали. Парантеза безальтернативного типа отличается высокой степенью изолированности от базового контекста, тем самым полностью

исключает возможность «снятия» пунктуационных знаков (скобок, тире). В противном случае данное дополнительное внесение приводит к нарушению стройности структуры включающего контекста. Например: *Его вторая жена, красавица, умница – вы её только что видели – вышла за него, когда уже он был стар* (А. Чехов);

- вставная конструкция альтернативного типа обнаруживает наличие сугубо грамматических средств связи с базовым контекстом. Она может в виде отдельной словоформы, словосочетания, предложения и без соответствующих ЗП функционировать в роли второстепенного или однородного ЧП. Дополнительными средствами связи альтернативных вставок с базовым контекстом являются линейные несоюзные (гипонимические, синонимические, лексико-грамматические группы слов). Со вставкой безальтернативного типа её сближает интонационная самостоятельность. Например: *В то время, как такие разговоры происходили в приемной и в княжниной комнатах, карета с Пьером (за которым было послано) и с Анной Михайловной (которая нашла нужным ехать с ним) въезжала во двор графа Безухова* (Л. Толстой).

С учётом степени структурно-смысловой самостоятельности в сфере вставных конструкций каждого из указанных типов выделяются разновидности. Вставка безальтернативного типа может быть выражена словом, сочетанием слов (или идиоматическим выражением), словосочетанием, простым или сложным предложением. Вставная конструкция альтернативного типа выражается словом, сочетанием слов, словосочетанием, простым или сложным предложением.

По тому же принципу вставки классифицирует и А.Ф. Прияткина, подразделяя их на два типа:

А) конструктивные, с невозможностью «снятия» скобок (или тире). Например: *У Саввы, Пастуха (он барских пас овец), вдруг убывать овечки стали* (И. Крылов).

Б) неконструктивные: «конструкции, заключенные в них, обнаружат свою связь с другими словами или конструкциями». Например: *Так называемые «точные» науки (а среди них много совсем не «точных») гораздо более формализованы* (Д. Лихачёв). [Прияткина, 1990, с.79]

3. Ещё один вариант классификации вставок – по способу включения вставной конструкции в основное предложение – изложена в монографии Н.В. Адамчика «Самый полный курс русского языка» [Адамчик, 2008, с.636]:
   - Сочинительный союз: *Исключение — это первый звонок завтрашнего (или вчерашнего) правила* (М. Анчаров);
   - Союзное слово (*Ежели часто Пьера поражало в Андрее отсутствие способности мечтательного философствования (к чему особенно был склонен Пьер), то и в этом он видел не недостаток, а силу* (Л. Толстой);
   - Подчинительный союз: *Калиныч (как узнал я после) каждый день ходил с барином на охоту.*

Последние два способа присоединения вставных конструкций реализуют предикативный потенциал вставки: она является полноценным придаточным предложением по структуре и семантике, однако оформляется как включённая в основное предложение его часть.

Следующий вид присоединения вставки к основному предложению не выделяется Н.В. Адамчиком, однако его можно обнаружить в работе И.Г. Сагирян, это –

- Бессоюзная связь: *Мой приход - я это мог заметить - сначала несколько смутил гостей Николая Ивановича* (Л. Толстой).

4. Л.М. Майданова в «Практикуме по современному русскому литературному языку» строит семантическую классификацию, выделяя вставки, выполняющие:
   - логическую функцию дополнения, пояснения, уточнения, иллюстрирования высказывания: «*Живое и неподдельное понятие о*

судьбе было у старинных греков (то есть у греков до появления у них философии) и до сих пор живет у многих восточных народов» (Н. Чернышевский);

- функцию эмоциональной окраски высказывания: «*Размахнувшись движеньем знакомым (Или все еще это во сне?), Я ударил заржавленным ломом По слоистому камню на дне...*» (А. Блок). [Майданова, 1993, с.296-298].

Данные классификации довольно спорны, так как имеют разное основание, каждое из которых синкретично, и не всегда могут быть применены к ряду произведений. Однако они более свободны, т.е. имеют менее чёткие границы, в отличие от классификаций, представленных в большинстве учебников по современному русскому языку, поэтому позволяют проанализировать вставные конструкции в совокупности разных аспектов. Это особенно актуально при рассмотрении вставок в женской прозе, где они эмоциональны, объёмны и многоплановы.

Структурные особенности и семантическое наполнение вставных конструкций отражаются на выполняемых ими функциях.

1.3. Особенности функционирования вставных конструкций в художественном тексте

Функциональный план вставных конструкций, выделяемый в лингвистике, – это передача добавочного сообщения или попутных замечаний, которые дополняют или разъясняют смысл предложения и возникают у пишущего/говорящего спонтанно. Однако, как было упомянуто ранее, по мнению Н.С. Валгиной, вставочные элементы «могут и заранее «планироваться» в качестве единиц, разрушающих синтаксическую одно-плановость высказывания, как особый способ подачи мысли, способ авторского комментирования текста» [Валгина, 2000, с.252]. Часто их специфика состоит именно в том, чтобы разрывать синтаксическую линейность основного предложения.

Как отмечает Е.С. Скобликова, «вставные конструкции могут служить для передачи разнообразного содержания, дополняющего основное содержание предложения» [Скобликова, 2006, с.279].

Так, вставочные элементы могут иметь «модально-оценочную функцию, сближаясь таким образом со вводными элементами» («*Тот, казавшийся неразрешимым, узел, который связывал свободу Ростову, был разрешен этим неожиданным (как казалось Николаю), ничем не вызванным письмом Сони (Л. Толстой)*»). А также «могут выполнять чисто служебную функцию, например, при оформлении ссылок на источник цитирования и т.п.» [Валгина, 2000, с.253]. В.В. Бабайцева, а вслед за ней и Е.И. Диброва, не ограничивает смысловой простор вставных элементов, говоря о том, что «строгой границы между вводными и вставными конструкциями нет». Так, чётко противопоставленными «оказываются вводные единицы с модальными значениями и вставные конструкции, не связанные по смыслу с основным сообщением». А между этими границами находятся переходные случаи, «где с различной степенью смысловой, структурной и интонационной обособленности функционируют вводные и вставные слова, сочетания слов и предложения» [Бабайцева, 1987, с.164]. Главное отличие вводных конструкций от вставных, по мнению В.В. Бабайцевой, заключается в том, что первые «не изменяют основного значения предложения», а дают ему оценку, тогда как вторые могут полностью перевернуть семантику основного предложения. Данная позиция является базой для анализа функционирования вставочных элементов в художественном тексте.

В связи с функциональным аспектом следует отметить, что Г.Н. Акимова, исследуя вставные конструкции в диахронном аспекте, выделяет особые функции вставок, имевших распространение на протяжении 18 века, как-то: «функции пояснения (в частности, перевода иноязычных слов), мотивации и ссылки на источник информации» [Акимова, 1990, с.58]. Например: *...Тогда держан был в гузуме генеральный конзилиум [совет] и положено наперед неприятельскую кавалерию... атакировать [осадить]. Впредь о всем*

всеподданнейшее доношение учиню, чего за краткостию времени (понеже сего часа с того бою назад идем) учинити не мог. Однако большее распространение получили вставки, выполняющие функцию попутных, добавочных комментариев к основному повествованию и возникающие ассоциативно. Они непосредственно связаны с содержанием, но, с точки зрения Г.Н. Акимовой, «могли бы быть опущены» [Акимова, 1990, с.59]. Такие вставные конструкции были характерны для художественных текстов 19-20 века.

Г.Н. Акимова также отмечает, что в современном русском языке «узаконенным книжным средством становится дополнительный план повествования в виде вставки» [Акимова, 1990, с.64]. Эту же позицию выражает А.Ф. Прияткина, говоря о том, что «все высказывания со вставкой характеризуются семантико-синтаксической двуплановостью» [Прияткина, 1990, с.160].

А.Ф. Прияткина, пытаясь найти общее звено, объединяющее все вставки, считает, что у них есть «особая функция структурного элемента предложения». Вставная конструкция факультативна в предложении и ценна как «дополнительная информация». Именно поэтому «вставка расширяет и обогащает содержание высказывания» и обладает, прежде всего, смысловыми функциями, среди которых:

1. пояснительно-уточнительная (повторное наименование, конкретизация);
2. причинно мотивировочная;
3. справочно-отсылочная;
4. комментирующая, модально-оценочная.

Вставки позволяют говорящему/пишущему вводить в текст сведения различного характера [Прияткина, 1990, с.79].

Характерная особенность для всех вставных элементов – это «особая интонация включения: в местах разрыва основного предложения делаются большие паузы» [Славкина, 2007]. Это отмечает и Н.С. Валгина. По мнению

Д.Э. Розенталя, «вставные конструкции выделяются паузами, произносятся с понижением тона и убыстрением темпа» [Розенталь, 1972, с.60]. Так, вставные конструкции нарушают интонационное единство базового предложения, что способствует актуализации помещённой в них информации, которая может быть очень важна для говорящего.

Функции, выполняемые вставными элементами, зависят не только от их структурно-семантических особенностей, но и от функциональной (стилевой) направленности текста. Так, в научных статьях и официально-деловых письмах вставки имеют клишированную форму, в художественном тексте они более свободны в области формы и содержания, а также связи с основным предложением.

В первой главе были рассмотрены структурные, семантические и функциональные особенности вставочных элементов в теоретическом освещении. Так вставные конструкции могут состоять из одного знака препинания или целого абзаца. Вставки передают сообщения, которые могут быть связаны или не связаны с основным содержанием предложения, в которое включаются, поэтому вставки в семантическом отношении довольно сложно систематизировать. Это отражается на многообразии основ для классификации: разные исследователи выбирают разные аспекты анализа. Как было сказано ранее, структурные и семантические особенности тесно связаны со спецификой функционирования вставочных конструкций. Все вставки выполняют одну, глобальную, функцию – вносят попутные замечания к основному содержанию высказывания. Однако данная функция в творчестве каждого писателя приобретает новые оттенки. Так, основная функция подразделяется на ряд других, характерных для идиостиля конкретного автора. Задача второй, практической, части данной работы – определить специфические функции вставных элементов в творчестве Д. Рубиной в опоре на особенности их структуры и семантики.

Глава 2. Специфика функционирования вставных конструкций в произведениях Д. Рубиной

2. 1. Своеобразие творчества Д. Рубиной в контексте женской прозы

В лингвистической литературе нет устоявшегося, закрепившегося десятилетиями термина «женская проза». Это понятие выделяют не все учёные-литературоведы. Их позиция основывается на мнении, что проза хороша как таковая, без гендера, и литературу вовсе не стоит разделять по половому признаку автора. Литературу издавна создавали мужчины, так как женщина находилась в зависимом положении. С началом процесса эмансипации женщина добилась равных с мужчиной прав, а литература стала внегендерным явлением. Однако женская проза – феномен в корне противоречивый.

Рубеж 20-21 веков ознаменован процессом глобализации, что в художественной литературе проявляется стремлением отразить особенности женского сознания. Как отмечает С.Н. Барашкова в статье «Особенности поэтики современной женской прозы», женская проза – это не «дамская» беллетристика. «Судьба женщины, эстетика женского образа, психологическая глубина её характера всегда определяли художественный уровень любой литературы, её поиски духовного идеала» [Барашкова, 2009, с.98], поэтому, как считает исследователь, необходимо переосмыслить женскую прозу как самобытное явление в литературе.

С точки зрения С.Н. Барашковой, сейчас всё чаще в женской прозе появляются «авторы, наполняющие женскую литературу детонирующей силой протеста, взрывающего привычные устои мужской идеологии». А «героини, созданные мужским воображением русских классиков», претерпевают изменения. Женская проза раздвигает границы жанра, рушит «стереотип о жанровой природе семейного романа, брутально взлелеянного мужской классической литературой, многозначно проявляя философский подтекст и гендерную подоплёку» [Барашкова, 2009, с.100]. Главное в этой

литературе – «размышления о самоценности женщины» [Барашкова, 2009, с.102].

Ю.Н. Серго в статье «Женская проза России: особенности художественной философии» пишет об иных временных границах появления женской прозы – это 30-40-е гг. 19 века. Однако данное явление считалось неполноценным и замечено было лишь в 80-90-е гг. 20 века. В критике постепенно меняется взгляд на женскую прозу как литературу второго ряда и высказывается позиция, что она может стать одним из главных течений в литературе.

По мнению исследовательницы, основное отличие женской прозы в том, что она базируется на «женской философии», связанной с понятием «гендер», культурный пол (то, что культура предписывает мужчинам и женщинам). Творчество многих писателей-женщин основано на «разрушении поло-ролевых стереотипов» [Серго, с.52].

Ю. Кубиньёва в статье «Осмысление критикой феномена современной русской женской прозы конца XX века» высказывает мнение о том, что женская проза появилась лишь в 80-90-е гг. 20 века, что связано с выходом в свет разных женских сборников («Не помнящая зла», «Чистенькая жизнь» и пр.). Это повлияло на начало анализа «женского коллективного сознания» исследователями [Кубиньёва, URL: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/116227/2_NovajaRusistika_4-2011-1_6.pdf?sequence=1].

Критика, рассматривающая феномен женской прозы, имеет перед собой главным вопросом: «Нужно ли делить литературу по гендерному признаку и существует ли женская проза как таковая?».

Ю. Кубиньёва при исследовании женской прозы как категории литературы ссылается на сборник «Не помнящая зла», авторы которого считают, что женская проза есть, «поскольку есть мир женщины, отличный от мира мужчины». Ю. Кубиньёва пишет: «Авторы сборника утверждают, что у женщины своя, трудная роль в русском обществе, и полагают, что из-за такой судьбы у женщины должен быть и определенный статус в литературе»

[Кубиньёва, URL: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/116227/2_NovajaRusistika_4-2011-1_6.pdf?sequence=1], т.е. женская проза – явление, с помощью которого женщины стремятся сохранить своё достоинство, пусть и через принадлежность к полу.

Ю. Кубиньёва приводит в статье мнения различных критиков о женской прозе. И.Слюсарева, например, считает, что «хорошая проза хороша как таковая, как явление словесности», т.е. если женщина пишет хорошую прозу, то это просто проза, а не женская проза. А.П. Басинский пишет, что если «авторы сборника хотят сохранить своё достоинство хотя бы через принадлежность к полу», то это «замечательный образец отсутствия логики» [Кубиньёва, URL: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/116227/2_NovajaRusistika_4-2011-1_6.pdf?sequence=1]. То есть женская проза, по Басинскому, «неуверенная».

М. Арбатова же говорит о том, что «сторонники мужской власти не верят в право или способность женщины творить. Если женщина присутствует в литературе, она существует как мужской образ женщины» [Кубиньёва, URL: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/116227/2_NovajaRusistika_4-2011-1_6.pdf?sequence=1], сама же литература не имеет деления по половому признаку. Проблема заключается в том, что литература была издавна мужской. А вопрос о существовании женской прозы сводится к тому, человек ли женщина и насколько существенны её проблемы.

Таким образом, большинство учёных определяет статус женской прозы как подчинённый мужской литературе и одной из главных проблем видит гендер, то есть желание женщин противопоставить себя мужчинам или разрушить очередной стереотип о женственности.

По мнению И.М. Поповой («Феномен современной женской прозы»), выделение женской прозы может производиться на разных основаниях: автор – женщина, главная героиня – женщина, проблематика связана с женской

судьбой или взгляд на мир глазами женщины. С.Н. Барашкова, Ю.Н. Серго, Ю. Кубиньёва рассматривают женскую прозу как литературу, созданную писателями-женщинами. Главная задача женской прозы, которую отмечают все исследователи – показать мир женщины глазами женщины. Это определение в его совокупности будет использовано в работе.

Как писал О. Павлов в статье «Женская проза», к чертам женской прозы относятся «особенности исследования социально-психологических и нравственных координат современной жизни» [Павлов, 2005, с.46-51], то есть уход от злободневных политических страстей, но внимательное отношение к частной жизни отдельного человека. «Душа конкретного, «маленького», человека для «женской прозы» не менее сложна и загадочна, чем глобальные катаклизмы эпохи». Вопросы, решаемые женской прозой,– это взаимоотношения человека и окружающего мира, механизмы этих отношений, принципы сохранения нравственности и пр. [Павлов, 2005, с.46].

Так, были рассмотрены понятие «женская проза», проанализированы особенности, которые имеют произведения, относящиеся к данному направлению. Следует отметить, что Д. Рубина, произведения которой относят к женской прозе, категорически отвергает это определение и существование такого термина вовсе. По мнению Д. Рубиной, «женская литература» – это нонсенс и дурной вкус» (хотя бы потому, что «мужской литературы» не существует) т.е., говоря о литературе, следует отмечать стиль, направление, эпоху, но «дико обсуждать поэзию, скажем, Цветаевой и Мандельштама применительно к их полу». В связи с этим необходимо проанализировать черты, присущие идиостилю писательницы.

Д. Рубина – известный современный автор множества произведений малых и больших жанровых форм, которые популярны как среди младшего, так и среди старшего поколения. Несмотря на широкий интерес со стороны читателей, критических статей, посвящённых творчеству и Д. Рубиной, и других современных писателей, довольно мало. Восприятие мира автором находит своё отражение в структуре текста, отборе художественного

материала и языковых средств. Всё это позволяет говорить об особом стиле писателя – идиостиле. Практическая часть работы будет посвящена определению характера функционирования вставных конструкций и их роли (цели употребления) в нескольких рассказах Д. Рубиной, так как исследования в этой области не были найдены.

М.Г. Мирошникова в статье «Поэтический синтаксис в прозе Д. Рубиной (на материале романа Д. Рубиной «Вот идёт мессия!..»)» анализирует «основные стилистические, синтаксические и графически маркированные приёмы, формирующие идиостиль автора» [Мирошникова, 2015, с.842]. Однако вставные конструкции, которые занимают одну из ключевых позиций в построении произведений, М.Г. Мирошникова не исследует. В работе выявляются такие особенности произведений Д. Рубиной, как: метафоричность («связывает элементы всего текста», «придаёт ему колорит и удерживает читателя в постоянном творческом напряжении»), обилие поэтических синтаксических моделей, что, по мнению М.Г. Мирошниковой «формирует неповторимый экспрессивный идиостиль автора и ту лёгкость чтения, которая неизменно привлекает читателей» [Мирошникова, 2015, с.842]. К синтаксическим приёмам исследователь относит многосоюзные конструкции с повторением сочинительных и подчинительных союзов (полисиндетон), бессоюзные перечислительные ряды (асиндетон), усиливающие степень экспрессивности. Широко используется игра со звуками, анафора, эпифора и антитеза. По мнению М.Г. Мирошниковой, это «задаёт ритм прозаической фразе и создаёт орнаментальный рисунок как художественный приём её оформления» [Мирошникова, 2015, с.843]. Часто Д. Рубина применяет инверсию. К графическим приёмам можно отнести избыточное употребление знака (например, вопросительного или тире), что говорит о «крайней степени эмоционального напряжения рассказчика» [Мирошникова, 2015, с.844]. Таким образом, М.Г. Мирошникова в своей статье сосредоточила внимание на поиске и анализе именно поэтических моделей синтаксиса в прозе Д.

Рубиной. Эти структуры можно найти не только в исследуемом романе, но и в выбранных нами рассказах.

В одном из своих интервью Д. Рубина призналась, что для стихов у неё слишком едкий, слишком насмешливый склад ума. Читатели и исследователи отмечают, что язык её произведений живой, насыщенный, образный, ироничный, он заставляет воображение работать и рождать яркие картины.

Внимание к деталям, глобализация мелочей – тоже одна из основных черт произведений Д. Рубиной. Часто с этим связаны большие лирические отступления, обыкновенно в виде вставных конструкций, которые гармонично перемежаются с экспрессивными монологами героев.

В статье «На разные голоса. Русская канарейка» Т. Осипцова отмечает черты, присущие творчеству Д. Рубиной. «В её [Д. Рубиной] прозе ощущаешь неподдельный интерес к человеку, личности – любой, будь то главный герой или побочный, но исполняющий свою незаменимую роль персонаж» [Осипцова, URL: http://www.dinarubina.com/critique/osipzova-kanareyka.html].

«Главные герои – всегда люди одержимые и одаренные свыше недюжинным талантом». «Они поглощены страстью к любимому делу», и охватывает ощущение, что «той же страстью охвачен и писатель». Д. Рубина подробно «описывает нюансы и профессиональные тайны», происходит как бы «освоение» вместе с читателем новой профессии. Герои всецело поглощены трудом или хобби, «и это придаёт повествованию еще большую правдоподобность» [Осипцова, URL: http://www.dinarubina.com/critique/osipzova-kanareyka.html].

Все рассказы Д. Рубиной, как отмечают критики, светлые, даже трагические финалы воспринимаются легко.

После рассмотрения в данном параграфе особенностей женской прозы можно сделать вывод, что данное явление в литературе остаётся спорным. Ряд критиков выделяет его как особое литературное течение, которое имеет признаки: героиня – женщина, автор – женщина, проблемы, поднимаемые в

произведении, непосредственно связаны с ролью женщины в обществе. Другие стремятся выделить женскую прозу как особую литературу, абсолютно отличную от созданной мужчинами. Третьи не считают нужным делить литературу по гендерному признаку, называя это безвкусицей и «образцом отсутствия логики». Данная работа примыкает к точке зрения первой группы учёных, выделяющих женскую прозу как особое литературное течение, отличительным признаком которой является эмоциональность, выражающаяся на уровне синтаксиса в парентезе, на уровне лексики – в междометиях и эмоционально окрашенных словах. Д. Рубина, несмотря на неприятие такого явления, как женская проза, примыкает к нему. Её героини – часто женщины, проблемы, пусть и не всегда, однако связаны с женской судьбой, отличительной чертой идиостиля является использование вставных конструкций. Чтобы выявить специфику функционирования вставок, перейдём к анализу выбранных рассказов.

2. 2. Особенности употребления вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной

В произведениях Дины Рубиной наряду со многими синтаксическими средствами ключевое место занимают вставные конструкции. Как было сказано нами ранее, вставочные элементы выполняют различные функции, наиболее важная из которых – внесение в предложение дополнительной информации. У Д. Рубиной вставные конструкции не только заключают в себе отсутствующую в основном тексте информацию, но и выполняют другие, специфические, функции, характерные для идиостиля именно этой писательницы.

Для анализа выбранных рассказов была использована следующая методика:

1. Определить субъектную организацию рассказа;

2. Выделить вставки в тексте, определить объём (в соотношении с основным предложением), характер пунктуационного оформления (скобки/тире);
3. Указать героя, чьи мысли и чувства реализуются во вставной конструкции, и персонажа, тесно связанного с ним;
4. Определить гомогенность/гетерогенность вставной конструкции, по классификации С.В. Гусаренко, т.е. выявить субъектную организацию вставной конструкции в соотношении с канвой рассказа (автор – автор, автор – герой, безличное повествование – герой/герои);
5. Проанализировать каждую вставку, с точки зрения семантического и структурного своеобразия, т.е. определить состав, согласно структурной классификации Н.С. Валгиной, указать лексические и грамматические особенности, влияющие на содержание вставочного элемента, предложения, в которое он включён, и всего текста рассказа;
6. Соотнести вставку с предложением, в которое она включена: способ включения, по классификации Н.В. Адамчика и потенциальная возможность трансформации в член основного предложения (альтернативность/безальтернотивность, по И.Г. Сагирян);
7. Обобщив выделенные в семантическом и структурном плане особенности, сделать вывод о функционировании вставочных элементов в выбранном рассказе на уровне раскрытия образов героев и влияния на сюжет и структуру целого произведения (создание второго сюжета).

Перейдём к анализу рассказов по описанной методике.

I. Анализ вставных конструкций в рассказе «Мастер-тарабука»

Отграничение повествователя от самого автора произведения Д. Рубина считает важным элементом восприятия её произведений. В одном из своих интервью она отмечает, что её раздражает знак равенства между писателем и той особью, которую критики называют "лирической героиней". Но в любом

литературном произведении автор определённым образом, зримо или незримо, присутствует в тексте, выражает своё мнение, сливаясь со своими героями в полифонизме или проявляя свой собственный голос. В рассказах Д. Рубиной образ автора в большей степени заключён в образе автора-повествователя, рассказывающего историю, явно известную ему до мельчайших подробностей, причём повествователь как бы доминирует над героями, организует повествование, становится его центром.

В рассказе «Мастер-тарабука» повествование безличное, рассказ ведёт неизвестный нам, всеведущий автор, который знает о героях больше, чем они сами. Именно поэтому во вставных конструкциях на протяжении всего рассказа можно слышать не только голос героя, его мысли и чувства по отношению к главной героине, мастеру-тарабуке, но и «эхо» автора, т.е. вставка не полностью озвучивает героя (это не слова и мысли Мити, обращённые к себе), она является авторской интерпретацией (с позиции всеведения) эмоционального и физического состояния Мити в конкретный период времени.

В анализируемом рассказе субъектная организация во вставных конструкциях представляет собой контаминацию мыслей главного героя Мити, которые полнее раскрывают образ главной героини – Мастера-тарабуки – и облекаются словами автора, что позволяет читателю глубже проникнуть в развитие отношений героев.

Исходя из описанной выше классификации С.В. Гусаренко, вставочные элементы в рассказе «Мастер-тарабука» нельзя назвать чисто гетеро- или гомогенными. Вставки в данном случае находятся на стыке двух видов, синтезируют в себе их черты, так как голосу Мити вторит голос автора-повествователя.

Рассмотрим вставные конструкции из данного рассказа подробнее.

Вставки могут быть синтаксически выключенными из состава предложения и грамматически связанными с одним из членов предложения, в состав которого они входят. В предложении: «*Юноша, примчавший на нем,*

— ***необычайно хрупкий рядом со своим блестящим черным быком****, — снял шлем, тряхнул гривой волос и оказался девушкой*» – вставка является синтаксически связанной с предложением, так как относится к существительному «юноша» и является адъективным оборотом, который вне вставной конструкции мог быть ЧП (согласованное определение) => грамматически и семантически (!) связан с предложением. Таким образом, согласно приведённой выше классификации И.Г. Сагирян, вставка в данном примере альтернативного типа. В силу особости вставочных элементов, т.е. графического отделения тире с обеих сторон при написании и сбивчивой интонации (пауза при произнесении), выделенный оборот акцентирует внимание читателя на том, что важно для героя. А именно – антиномия создавшейся ситуации (потенциал противительных отношений в предложении с союзом «но», раскрывающийся через семантику): юноша на грубом мотоцикле оказывается нежной девушкой. Однако контраст выражен не только на уровне вставного элемента.

Основное предложение содержит перечисление действий героя-героини, что выражается с помощью ряда однородных сказуемых и обособленного определения, выраженного причастным оборотом. Вставка же наделена признаковой характеристикой, которая структурно оформлена как адъективный оборот, поясняющий главное слово *юноша* в основном предложении (по классификации Н.В. Адамчика). Таким образом, антитеза внешнего предложения и вставного элемента передана не только на лексическом, но и на синтаксическом уровнях. А интонационное (пауза при произнесении) и пунктуационное (тире с обеих сторон) выделения помогают не «затеряться» вставочному элементу среди распространённого простого предложения и обратить особое внимание читателя на содержащуюся во вставке антитезу, которая указывает на зарождение чувств героя, что важно для дальнейшего понимания сюжета и подсюжета рассказа.

«*Несколько споткнувшихся друг о друга взглядов, две-три фразы — исключительно по делу!* ***(она действительно была классным***

специалистом: где-то убрала прямой свет, где-то направила его прямо на картину, где-то приглушила, где-то вдруг осветила пустой угол с одинокой плетенной корзиной, — и экспозиция выставки мгновенно приобрела респектабельный, неуловимо западный, дорогой вид...*); ее клоунские складочки вокруг всегда смеющегося рта, точные и плавные взлеты-движения рук, унизанных дешевыми серебрянными браслетами, какими —* ***целыми гроздьями*** *— торгуют арабы на "шукпишпишим" — блошинном рынке в Яффо, и главное, его, Мити, неожиданное и несвойственное ему с женщинами, смущение ...— словом, минут через двадцать поняли оба, что влипли*». В данном предложении автор использует вставки безальтернативного типа, которые исключают возможность их включения в основное предложение без изменения структуры, несмотря на то, что поясняют его содержание. Данное предложение отличается также значительным объёмом информации и «громоздкой» конструкцией. Это бессоюзное сложное предложение, две части которого могли быть самостоятельными смысловыми отрезками речи. Однако Д. Рубиной, как всеведущему автору, в данном случае важно «вместить» именно в одно предложение описание девушки, притом контрастное. Так первая часть характеризует исключительно профессиональные качества героини: Митя намеренно убеждает себя в том, что она прекрасный специалист, и он именно это ценит в девушке в первую (!!!) очередь, однако и герой, и вслед за ним читатель, благодаря второй части предложения, убеждаются, что дело не только в профессионализме. Вторая часть БСП подчёркивает женственную натуру героини: Митя подмечает «складочки рта», «движения рук» и те самые браслеты, которые висят именно «гроздьями» (красота в женском представлении). Таким образом, предложение в целом, как и в первом случае, содержит семантику контраста образа девушки в восприятии героя.

Вставные конструкции здесь также антонимичны в плане структуры. Первая вставка является отдельным сложным предложением, которая грамматически выключена из состава предложения и семантически

соотносится с ним лишь косвенно. Ряд однородных сказуемых (глагол = действие => результат) в первой части ССП подчёркивает намеренное желание убедить себя, мысленно дать себе установку, что девушка – профессионал, и ничего более, поэтому нанизывание аргументов придаёт Мите уверенность. Сочинительный союз *и* в сочетании с запятой и тире подчёркивает неожиданный и при этом закономерный убеждениям Мити результат качества работы юноши, который оказался девушкой. Однородные определения имеют оттенок градации, что также подтверждает высказанную ранее мысль об убеждении.

Однако во второй конструкции мысленно герой отмечает лишь одну деталь – висящие браслеты, а всё остальное происходит вне его разума: природа берёт верх (чувства зарождаются вне веления ума) – подробное описание деталей, замеченных им неосознанно, говорит о наличии глубокого чувства, которое было задано в первой вставке и теперь развивается. Таким образом, вставки содержат контраст, обозначенный в основном предложении (противопоставление на уровне внешнего облика), но при этом углубляют его, выстраивая новую смысловую траекторию: контраст западного и восточного ореола образа девушки.

«*Вдруг дробь переката — **с запястья на ладонь** — рассыпалась по мастерской, как рассыпается по склону горы стадо овец;…*». В приведённой части предложении описывается игра героини на тамбурине, точнее – начало, когда руки касаются инструмента и браслеты перекатываются с запястья ближе к ладони. Эта «*дробь переката*», выраженная словосочетанием с атрибутивными смысловыми отношениями, поясняется во вставке и молниеносно возвращает читателя к восточной линии образа девушки. У автора нет необходимости в написании абзаца или развёрнутого предложения: читатель уже знаком с контрастным характером мастера-тарабуки – достаточно одного намёка, выраженного во вставке альтернативного типа несогласованным определением (т.е. оно может быть включено в основное предложение без изменения структуры), чтобы сделать

отсылку к предыдущему описанию. Именно особая позиция, интонационное выделение из основного потока речи, отличающие вставочный элемент, красной нитью связывают повествование и продолжают развивать одно из заданных направлений – восточное.

«*(**Позже обмолвилась, что игре на этом инструменте обучил ее дядя, младший брат отца, тот, что в юности, в Багдаде, несколько лет сопровождал игрой на тамбурине выступления самой непревзойденной Надьи — знаменитой танцовщицы, на чей танец живота съезжались любоваться богатеи "со всего Бовеля"**)*». Данное предложение венчает повествование героя об истории знакомства героини с тамбурином. Характерная особенность данной вставной конструкции заключается в том, что она является отдельным абзацем, выключенным из синтаксической структуры какого-либо предложения. Вставка, таким образом, грамматически не связана с предыдущим и последующим предложениями. Семантически она развивает историю о тамбурине, но в другом аспекте. Глагол *обмолвилась* указывает на искренность и случайность рассказа (это доверяют лишь близким, потому что связано с семьёй). Скобки, абзацное членение конструкции создают эффект абсолютной незапланированности, неожиданности включения вставки, которая служит более глубокому раскрытию образа героини. Особая синтаксическая организация вставного элемента привлекает читателя, является скрытым вопросом (для чего именно эта информация имеет подобную синтаксическую организацию) и позволяет погрузиться в восточный мир, которым овеяна героиня. Следует отметить, что вставная конструкция представляет собой попутные замечания автора на уровне широкого контекста и при этом не «обнаруживает грамматических средств связи с базовым контекстом», являясь вставкой безальтернативного типа.

«*Митя почувствовал злое тянущее чувство в груди, — **неужели ревную?**— подумал, мысленно усмехнувшись*». Несмотря на выключенность вставок из состава предложения, данная конструкция не может быть изъята

из контекста без потери семантического наполнения. Вставочный элемент представляет собой предложение с прямой речью, оформленной как риторический вопрос Мити к самому себе, что морфологически выражено вопросительной частицей *неужели* и глаголом 1 л. *ревную*. Так, вставка альтернативного типа раскрывает содержание основного предложения и оказывается связанной с ним грамматически. «*Тянущее*» чувство в области сердца, которое ощутил герой, пробуждает мысль (вновь вставка является разумной интерпретацией эмоций) о ревности: чувства к девушке вызывают удивление у самого себя и выражают сомнение. Читатель, конечно, понимает уже с первой вставки, что между героями больше, чем просто дружба. Однако добавочное действие к глаголу мысли, выраженное деепричастием *усмехнувшись*, продолжает семантику сомнительности, выраженную во вставке: Митя не верит своим догадкам.

С первой вставной конструкции в рассказе прослеживается, как было отмечено, контраст в образе героини. Но антитеза свойственна и внутреннему миру главного героя, который разубеждает себя в том, что испытывает любовь по отношению к девушке. В предложении: «*Месяца через три чудом, —* ***а вернее, немыслимыми усилиями и челночной дипломатией двух его покровителей****, — он заполучил годовой грант от Союза художников на поездку во Флоренцию*», которое возвращает читателя к основному занятию Мити, благодаря которому он познакомился с мастером-тарабукой, также прослеживается антитеза между ви́дением героя и реальностью. Противительный союз *а* и вводное слово *вернее* (по классификации Д.Э. Розенталя относится к группе «с модальным значением, выражающим оценку говорящим степени реальности сообщаемого (уверенность, предположение и пр.)»), усиливают противопоставление. Выделение вставной конструкции знаком тире смещает акцент внимания в сторону правды: возможность уехать во Флоренцию всё же была получена с большим трудом. Смысл данной вставки можно оценить только в контексте. Несмотря на зародившееся чувство и ревность, которые должны были

способствовать развитию отношений, Митя думает о возможности получить грант. При этом в обоих случаях Митя не прилагает усилий: с героиней они расстаются, не попрощавшись, а чудо-грант – это усилия его покровителей. Вставка, семантически (поясняет содержание основного предложения) и грамматически связанная с основным предложением (альтернативный тип) и вынесенная в отдельный его элемент, по-новому раскрывает героя, как ленивого мечтателя. Это создаёт упомянутый выше контраст поведения и внутреннего мироощущения Мити.

После двухлетней разлуки перед героем снова всплывает образ мастера-тарабуки: «*Однажды, сидя в компании художников в портовом ресторанчике (**здешние арабы подавали к жареной форели какой-то особенный кисловато терпкий соус**), он обознался, приняв за нее какую-то девушку, входящую в двери, и по внезапному болезненному толчку в груди понял, что немедленно хочет увидеть ее, услышать ее смех, заглянуть в серо-золотые глаза стрекозы...*». Это пример синтаксически и семантически выключенной из состава предложения вставки, которая относится к безальтернативному типу, т.е. представляет собой попутные замечания автора. Но она появляется не случайно. Митя вернулся домой, о чём говорит употребление существительного *арабы*, в связи с которыми вспоминаются браслеты гроздьями, тамбурин и героиня. А кисловато-терпкий соус, причём неважно, какой именно, подобен «толчку в груди», который оживляет давно забытые, но приятные воспоминания и пробуждает желание встречи.

«*И спустя несколько адовых дней, перемежающихся приступами удушья, которые он считал первыми признаками заражения и все-таки надеялся на что-то немыслимое, неизреченное, лишь ночами выдыхаемое им словом "..о-о-осподи!!" — (**самыми страшными были ночи и мысли о необходимости и неотвратимости самоубийства**), — он опять сидел в чертовом флигеле и ждал своей очереди*». Данная вставка венчает второй, развивающийся во вставках, сюжет, но поясняя основное предложение. В связи с последними двумя элементами можно говорить о контрасте, но на семантическом, более

глобальном, уровне: если соус даёт надежду на встречу с героиней, то последняя вставка говорит о безнадёжности, которую рисует сознание героя. В приведённом предложении вставная конструкция относится к состоянию Мити, который думает только о том, чтобы спастись, выжить и заранее стремится очертить все возможные пути развития сложившейся ситуации. В контексте безличного повествования вставка является безальтернативной: она семантически и грамматически выключена из состава основного предложения. Однако четыре эпитета с приставкой *не-* в структуре основного предложения и во вставной конструкции всё же свидетельствует о нежелании героя верить в происходящее, это НЕреальность. Вставная конструкция обособлена и тире, и скобками, что выражает крайнюю степень мысли, вершину ситуации. Вставка тем самым разрывает основное предложение на две разные части, которые в смысловом отношении являются самостоятельными, и, будучи отдельным смысловым фрагментом, создаёт третью семантическую часть.

Вставки второй части рассказа (после расставания Мити и главной героини) менее упорядочены, сбивчивы, непоследовательны, практически не связаны друг с другом. Они свидетельствуют о противоречивости внутреннего мира героя и являются словно знаками-символами судьбы, которым не внемлет герой.

Вставки на протяжении всего рассказа контрастны не только синтаксически, что выражается через скрытый потенциал противопоставления (можно заменить конструкциями с союзом *а*), но и семантически: контраст западного и восточного в облике героини, контраст внешнего и внутреннего в душе Мити, контраст воображения и реальности.

Таким образом, вставные конструкции в данном рассказе образуют второй план повествования, перекликаясь друг с другом и сливаясь в единое целое. Он возникает как «поток сознания», развивающийся параллельно с динамикой основного сюжета. «Второй» сюжет помогает автору глубже раскрыть, а читателям лучше понять отношения между героями через анализ

их чувств, мыслей и поступков в основном сюжете рассказа. Так рассказ становится двухуровневым: акциональный заключает поступки героев и события, происходящие с ними, а внутриличностный реализует сферу бессознательного, эмоционального. Так выстраивается антитеза реальности и вымысла, западного и восточного, которая на протяжении рассказа перетекает в антиномию внешнего и внутреннего, разума и чувств.

Структура вставок в анализируемом рассказе различна: минимальное словосочетание,распространённое/нераспространённое простое предложение, сложное предложение или самостоятельный абзац, формально вынесенный за пределы предложения, но связанный с целым фрагментом текста рассказа. Объём, содержание и структура вставки пропорционально зависят от основного предложения, в которое она помещается, а также от степени необходимости автору-повествователю в конкретной речевой ситуации развивать второй план повествования, включая в него мысли и чувства героя, оставшиеся за кадром основного предложения, но важные для читателя, по мнению автора. Стоит отметить, что более развёрнутые вставочные элементы Д. Рубина обособляет скобками, в отличие от неосложнённых, которые отделяются тире.

На основе анализа данного рассказа можно выделить следующие частные функции вставных конструкций:

- детальное раскрытие внешнего облика героя/героини;
- передача мыслей и чувств героя/героини, порой – скрытых, возникающих только в подсознании;
- интерпретация чьих-либо мыслей/поведения/речи;
- сравнение с кем/чем-либо;
- апелляция авторак сознанию/подсознанию читателя.

Сюжетообразующая подфункция является одной из основных в выбранных произведениях. Она создаёт многомерность произведения и, побуждая читателя к диалогу, позволяет «войти внутрь» текста наравне с

героями, открывая тайные уголки их души. Рассмотрим, как она проявляется в других рассказах.

II. Анализ вставных конструкций в рассказе «Я и ты под персиковыми облаками»

Центральным героем данного рассказа является домашний любимец автора – пёс по кличке Кондрат. Повествование ведётся от лица героя-рассказчика, за которым стоит Д. Рубина. Но это не сама Д. Рубина. Ведь, как известно, нет полного знака равенства между автором и лирическим героем. Герой-рассказчик не только действует среди других персонажей, но и в целом организует произведение с позиции всеведения.

Д. Рубина описывает свою семью (мужа, двоих детей и любимую собаку), хотя и от лица героини. Безусловно, главное положение занимает пёс Кондрат, так как именно его персоне посвящён рассказ. Следует отметить, что Кондрат не только носит человеческое имя, но и имеет все возможные человеческие характеристики. Описание его внешности подобно описанию романных героев («*Такой себе шерстистый господинчик некрупной комплекции, скорее, белый, с чёрными свисающими ушами, аккуратно разделёнными белым пробором, что делает его похожим на степенного приказчика большого магазина дамского белья. На спине тоже есть несколько больших чёрных пятен, хвост белый, энергичный, ответственный за все движения души. <…>Не Бог весть что, но длинная взъерошенная морда и чёрные глаза, саркастически глядящие сквозь лохмы казацкого чуба, изумительно человекоподобны*»): он важный и степенный, имеет глубокую душу, оттенки которой выражает виляние хвоста. Черты его морды, среди которых главное – глаза, выглядят как человеческие. Заданная практически с самого начала (хотя описание включено в середину рассказа) черта человекоподобного пса будет прослеживаться на протяжении всего повествования и станет ключевой. Уже во втором абзаце Кондрат назван «личностью».

Начало рассказа отведено описанию ситуации появления важного члена семьи – пса Кондрата. В частности необходимо обратить особое внимание на знакомство героя-рассказчика (объективированного «я» в произведении) с новым действующим лицом. Он, словно маленький ребёнок, который пока не умеет выразить своё мнение, однако проявляет его через поведение. Именно поэтому появляется такой приём, как несобственно-прямая речь в первой вставке, с помощью которой героиня интерпретирует мысли собаки в момент первой встречи (на что указывают однородные изъяснительные придаточные, которые завершаются фигурой умолчания): «*Взяла его на ладонь, он куснул меня за палец, отстаивая независимость позиции, придержал ухваченное в зубах, как бы раздумывая —* ***что делать с этим добром, к чему приспособить****…и сразу же принялся деятельно зализывать, —* ***"да, я строг, как видишь, но сердцем мягок"****…*». Вторая вставка являет собой прямую речь от лица собаки, которую рассказчик пытается выстроить на основании увиденного и прочувствованного и даже пробует посмотреть на себя с позиции собаки, что выражает оборот с союзом *как*. Обе конструкции поясняют содержание предложения, в которое включены, и являются альтернативными, так как структурно предполагают возможность включения в канву основного повествования без изменения семантики и структуры.

Как было отмечено ранее, вставки у Д. Рубиной заключают два главных образа, один из которых является основным, чей голос слышен в конструкции, и второй, тесно связанный с первым и раскрывающийся во вставочном элементе. Поэтому вставки в данном произведении можно отнести полностью к зоне героини, за исключением тех, где выражается поведение и предполагаемые мысли Кондрата (как во второй вставочной конструкции из приведённого примера). Таким образом, согласно классификации С.В. Гусаренко, вставочные элементы данного рассказа носят гомогенный характер, так как и в конструкциях, не связанных с предложением, и в основном действии звучит голос исключительно героя-рассказчика.

На протяжении всей истории хозяйка будет стремиться узнать, о чём же думает столь дорогое ей существо, будет стараться проникнуть в его мысли. В данном предложении героиня также интерпретирует поведение нового питомца, пытаясь понять его противоречивый характер, проявившийся с порога, что на синтаксическом уровне оформлено как антонимическая пара кратких прилагательных, разделённых сочинительным, противительным, союзом *но*.

Дальнейшее повествование охватывает период серьёзной болезни щенка. Это тяжёлое время и для него, и для успевших полюбить его хозяев. Вставная конструкция в данном отрывке («*Ева плакала…Да и мы — **были минуты** — совсем теряли надежду*») представляет собой грамматическую основу и очень схожа со вставным предложением (которое поясняет основное содержание и, соответственно, может быть легко «вставлено» в базовое предложение), однако Д. Рубина через особое пунктуационное и, как следствие, интонационное оформление выделяет это предложение не случайно: оно показывает надежду и крепкую веру хозяев в выздоровление своего питомца, а отчаяние лишь сиюминутно. Единство видовременных форм сказуемых (глаголы в форме изъявительного наклонения, прошедшего времени) свидетельствуют об одновременности событий: надежда исчезала, но лишь в минуты полного отчаяния.

Следующий фрагмент рассказа относится к моменту покупки хозяевами Кондрата новой квартиры и, следовательно, появлению новой волны эмоций собаки. «*Войдя в пустую квартиру, первым делом мы поставили стул к огромному — **во всю стену**— венецианскому окну*». Субстантивный оборот, выраженный существительным в винительном падеже с зависимыми словами, является собственно уточняющим. Чтобы выделить особо важную деталь (это самое окно станет впоследствии главным местом времяпрепровождения и основным наблюдательным пунктом Кондрата («капитанским мостиком»), откуда он «бранился на деловых собак» и караулил автобус с домашними), Д. Рубина обособляет её с двух сторон

любимым тире, несмотря на возможность альтернативной вставки, поясняющей «огромность» окна, выполнять синтаксическую функцию несогласованного определения.

«*Восемь лет я наблюдаю эту независимую и склочную натуру и —* ***не скрою*** *— в иные моменты судьбы очень бы хотела позаимствовать кое-что из характера моего пса*». В данном предложении вставная конструкция чрезвычайно мала (глагол в форме изъявительного наклонения, настоящего времени с частицей *не*), но она возвращает к высказанной ранее мысли. Вставка имеет глубокий не только семантический, но и синтаксический смысл. Простое предложение Д. Рубина осложняет, вместо вводного элемента (по классификации Д.Э. Розенталя относящегося к группе «призыва к собеседнику, привлечению его внимания»), представленного определённо-личным предложением, вставочным элементом (акцентируя внимание на доверительном, честном отношении к читателю), который работает на эксплицитное проявление желания героини не просто быть ближе к любимцу через проникновение в его мысли, очеловечивание (он предстаёт в облике хозяина магазина, «художника-абстракциониста», «лютого сторожа»), но и научиться тому, чего не умеет сама и с чем питомец справляется легко и с достоинством. В данном случае можно говорить о параллелизме психики/характера человека и животного, обмене и взаимопроникновении черт каждого из них друг в друга, о чём говорит сама главная героиня. Вставка иллюстрирует диалогичность малого жанра (рассказа), словно выстраивает беседу с читателем и ждёт ответа (новой мысли, эмпатии).

Кондрат – «мужичок имущественный», вещи охраняет тщательно. Но если никто на них не покушается, то он вызывает на дуэль сам: «*И если у него настроение сразиться с кем-нибудь и показать неважно кому кузькину мать, он прихватывает зубами что-то из своего хозяйства, заявляется с угрожающим видом туда, где вы сидите, ни о чём не подозревая и мирно попивая чай или что там ещё* ***(так, пружиня на носках сапожек и зыркая по сторонам, ковбой заходит в незнакомый паб)*** *и выкладывает добычу*

прямо вам под ноги». Данная вставка демонстрирует новый образ пса – ковбоя, что подчёркивает его энергичную, бойкую, дерзновенную натуру. В связи с данным вставным элементом следует отметить, что прежде Д. Рубина заключала подобные конструкции тире с обеих сторон, здесь первый раз в рассказе появляются скобки, характерные для вставок, которые помещаются в сложное основное предложение, состоящее из простых распространённых и обладающее большим количеством знаков препинания. Подобное обособление позволяет автору чётко разграничить сложную вставную конструкцию и насыщенное основное предложение, а также ёмко дать маленькую зарисовку образа собаки. Вставка представляет собой трансформированный сравнительный оборот (пёс как ковбой), значение которого усиливается с помощью однородных деепричастных оборотов. Так читателю предстаёт пёс в новой ипостаси, что расширяет сферу его образов и ещё раз оправдывает его сравнение с личностью. Вставочный элемент, дополняя содержание основного предложения, не может быть включён в него, так как они не связаны грамматически и семантически это лишь попутный комментарий к базовому нарративу. Следовательно, по классификации И.Г. Сагирян данная вставка безальтернативного типа.

Следующее предложение продолжает хулиганский образ Кондрата: «*И правда, если вам придёт в голову подразнить его —* ***например, сделать вид, что протягиваете руку за его кровным, трудом и потом нажитым имуществом*** *— ох, какой шквал проклятий, угроз, бандитских наскоков…*». Основной нарратив не перегружен обособленными и осложняющими членами, поэтому в данном случае, как и в предыдущем примере, Д. Рубина использует излюбленное тире. Данный знак препинания демонстрирует также меньшую «обособленность» в семантическом и синтаксическом планах вставки альтернативного типа, которая более детально раскрывает семантику основного предложения, расширяет его, иллюстрирует примером. Образные эмоциональные эпитеты раздвигают тесные границы базового предложения. Ряд однородных членов, один из которых выражен

причастным оборотом, имеет оттенок градации (наблюдаемый и при анализе первого рассказа), что усиливает в данном примере «нарастание», увеличение причины, приводящей к «бешеному» состоянию пса, которое также описывается через однородные члены.

«*Он счастлив, —* ***боевой конь, тигр, бешенный арап, зверюга проклятая****, — всё это, как вы понимаете, доводят до его сведения потом, когда, распростёршись мохнатым ковриком, он бессильно валяется под стулом*». Подобная вставка возвращает читателя к «естественной» стороне пса путём сопоставления его с животными образами (которые являются яркими ипостасями собаки), оформленными в ряд однородных членов, выраженных экспрессивными эпитетами. Личное местоимение мужского рода (т.е. отдельное слово в главном предложении по классификации Н.В. Адамчика) словно раскрывается во вставке: он [Кондрат] имеет черты коня, тигра и пр. Вставка альтернативного типа может быть трансформирована в однородные приложения в основном предложении. Так, Кондрат сочетает в себе и человеческое, и животное, природное начала.

Довольно подробно в рассказе описываются любовные скитания «ковбоя» Кондрата. Эта линия характерна для любого героя в романном повествовании. «*И точно, как султан в гареме возлежит на подушках, покуривая кальян и глядя на своих танцующих наложниц —* ***а вокруг возлежат жены, старшие, младшие и промежуточные…****так же и Кондрат, подгребёт к себе обеих, положит свою продувную морду между ними на какой-нибудь украденный им носок, и тихо дремлет, бестия…*». Вставная конструкция в данном случае подчёркивает в противоположность предыдущему комментарию вновь человеческую, да ещё и столь важную (султан!) позицию пса. Это герой полигамных отношений (что раскрывает вставка вслед за главным предложением), и в этом – своего рода проверка его любовью, только в собачьем мире. Он очень хорошо показал себя, с точки зрения его сородичей, рассказчик это отмечает, перечисляя в ряду однородных членов широкое возрастное разнообразие имеющихся у

Кондрата жён. Данный пример конструкции интересно рассмотреть и с точки зрения его оформления. Д. Рубина здесь использует не характерный в целом для её идиостиля, но излюбленный в данном тексте приём обособления вставки тире, с одной стороны, и многоточием, с другой. Это отражает переход поначалу спонтанной мысли в основное предложение, то есть развивается стихийно подхваченная мысль, вследствие чего основное предложение будто «растворяется» в нём. Вставка из пояснения перетекает в основное предложение и, будучи тесно связана с ним по смыслу и грамматически, может быть включена в него, являясь альтернативным типом конструкции.

Собака для героя-рассказчика – это не только радость, веселье, но и муки раннего подъёма: «*Вы, конечно, вольны зажмурить глаза, не дышать, не двигаться, словом прибегнуть ко всем этим дешевым трюкам — все напрасно: пробил час, а именно — шесть склянок— когда спать дальше вам просто не позволят — будут лезть мокрым носом в ваше лицо, старательно его облизывая и норовя целовать —* ***тьфу!*** *— прямо в губы*». Вставные конструкции в рассказе относятся к зоне личного повествования, поэтому они более эмоциональны. Так, вставка, содержащая лишь экспрессивное междометие, сопровождаемое восклицательным знаком, акцентирует явное неудовольствие героини утренними проделками пса. В соответствии с упомянутой классификацией Н.В. Адамчика в семантическом отношении это вставка восклицательного типа, «выражающая эмоции автора или его отношение к высказываниям, словам, цитатам» [Адамчик, 2008, с. 637]. Так как отсутствует грамматическая связь с главным предложением, в отличие от тесной семантической спаянности, вставочный элемент относится к безальтернативному типу. Именно поэтому, несмотря на смысловую и стилистическую (эмоциональную) спаянность с основным предложением, вставка выключается из основного нарратива.

Продолжая описывать ситуацию раннего подъёма, героиня, словно спросонья, во вставной конструкции задаётся риторическим вопросом,

обращённым к собственному лингвистическому опыту: «*И вы поднимаетесь и лезете в джинсы, путаясь в штанинах, с трудом разлепляя глаза и не попадая ногой в кроссовки, тем более, что один кроссовок* ***(одну кроссовку?)*** *этот негодяй куда-то уволок и яростно треплет, рыча и скалясь в экстазе*». Д. Рубина не предполагает соблюдать все правила русского языка, давать исчерпывающий ответ лингвиста, хотя во вставочном элементе содержится верный вариант, несмотря на вопросительную интенцию. Её героиня задумывается, как и любой человек, обращаясь к собственному языковому чутью, а автор предлагает подумать и читателю вместе с рассказчицей. Данная вставка является грамматической альтернативой к слову в основном предложении и может быть с помощью разделительного союза *или* трансформирована в ряд однородных членов, поэтому относится к альтернативному типу. Вставная конструкция в данном случае демонстрирует истинную человеческую природу: каждый из нас задумывается над чем-то в жизни, и героиня не исключение. В представленном примере задача автора – не просто задать вопрос, а включить читателя в творческий процесс, заставить задуматься, войти в текст. Так воплощается диалогичность малых жанров.

До сих пор не проснувшаяся хозяйка, а потому в недобром настроении вышедшая на прогулку, вынуждена не просто спокойно прогуливаться по двору, а куда-то «нестись». Поэтому в предложении «*Мчатся тучи, вьются тучи, дождь припускает уже в полную свою волю, и я ругаюсь вслух и вслух же —* ***благо, никого вокруг нет*** *— спрашиваю себя — за что мне это ежеутреннее наказание?*» героиня со злости ругается на пса. Вставная конструкция, представленная односоставным безличным предложением, поясняет семантику основного предложения и подчёркивает отсутствие явных свидетелей эмоциональной минутной слабости хозяйки, а СКС *благо* подтверждает высказанную ранее мысль и позволяет убедиться героине, а за ней и читателю в том, что поступок остался незамеченным. Вставка заключает мысль, явившуюся по ходу основного рассказа, это попутный

комментарий, попытка оправдать, прикрыть свои действия. Вставная конструкция относится к альтернативному типу, так как может быть «вставлена» в основное предложение в виде вводного элемента.

Следующая вставная конструкция позволяет нам убедиться в добрых чувствах хозяйки по отношению к питомцу: «*Иногда мы не реагируем на его рокочущие провокации, но чаще —* ***уж больно забавен, бандитка лохматый*** *— вступаем в навязанные им отношения*». В данном случае используется и уменьшительно-ласкательный суффикс, что смягчает характеристику маленького бандита, и эпитет *лохматый* также звучит с ласковой интонацией. Вставка по форме напоминает прямую речь с обращением, словно героиня говорит с Кондратом (дополняя семантику основного нарратива), но грамматически конструкция выпадает из структуры главного предложения и не может быть включена в него, что является примером вставной конструкции безальтернативного типа, согласно классификации И.Г. Сагирян.

Сборы на прогулку для собаки – это очень важная часть её времяпрепровождения. Когда героиня пробует игриво поспорить с питомцем, не желая понимать просьбу, собака изо всех сил старается внешним видом продемонстрировать своё желание. Хвост отражает «движения души»: «*ГУ?!...ГУ?!...****(чудовищное напряжение, нос трепещет)*** *Гу-у-у!?...****(хвост — пропеллер)*** *ГУ-ЛЯ-А-АТЬ!?*» Данные вставки схожи с предложениями в речи спортивных комментаторов, когда важно действие за действием, без его характеристики в напряжённый момент. Так, в первой вставке – сложное предложение, состоящее из двух простых нераспространённых, во второй – простое с пропуском нулевой глагольной связки, которые фиксируют внешние признаки поведения собаки при сопоставлении с её лаем в эмоциональной для собаки ситуации. Вставные элементы, комментируя основное содержание, являясь попутными замечаниями, грамматически не связаны с ним, поэтому относятся к безальтернативному типу.

Следующее же предложение демонстрирует радость пса, которого поняли: «*Ох, какой прыжок, какое пружинное глубинное ликование, с каким бешеным восторгом он хватает любую подвернувшуюся вещь —* ***чей-то тапочек, туфель, носок*** *— и мчится по квартире с напором, достойным мустанга в прерии*». Он сносит всё на своём пути, что иллюстрирует ряд однородных членов (где один за другим «нанизываются», «перебираются» находящиеся на полу вещи) с перечислительной интонацией, который может быть включён в главное предложение с обобщающим словом, которое поясняет вставка (конструкция альтернативного типа). Так Кондрат проявляет восторг и демонстрирует «накал чувств».

«*Можно даже исторгнуть из груди сдавленный вопль —* ***он, пожалуй, притормозит на лестничной площадке, оглянется на тебя с отчужденным видом, морда при этом имеет выражение: "С каких это пор мы с вами на "ты"?"****...и бросится неумолимо прочь*». Данное предложение возвращает нас к самому началу, где пёс при первом появлении в новом доме утверждал свои позиции. Сейчас он уже взрослый, полноценный член семьи, который имеет право и на своё мнение, и на свои личные дела. Все признаки его поведения, взглядов, поступков интерпретирует человеческое сознание героини-рассказчицы. Глаголы *притормозит, оглянётся* и отглагольное прилагательное *отчуждённый* в данной вставной конструкции имеют экспрессивный оттенок и отмечают недовольство хозяйки наглостью питомца, но в то же время и умиление его настойчивому характеру. Вставка, являющаяся бессоюзным сложным предложением и изобилующая знаками препинания, помещена в сложное предложение, но не нагруженное семантически и пунктуационно. Именно поэтому в предложенном примере можно снова пронаблюдать, во-первых, описанный выше принцип обособления вставки тире и многоточием, который отражает неожиданный, возможно, ненамеренный переход к описанию на втором уровне нарратива. Данная вставка изобилует синтаксическими особенностями, такими, как:

- вводное слово «с модальным значением, выражающим оценку говорящим степени реальности сообщаемого (уверенность, предположение, возможность, неуверенность и пр.)», согласно классификации Д.Э. Розенталя. Это демонстрирует хоть и предполагаемое, но в целом непредсказуемое поведение Кондрата;
- однородные сказуемые, описывающие бесцеремонное поведение собаки как бы шаг за шагом;
- вкрапление прямой речи, которая является словесным отражением взгляда и, соответственно, мыслей, Кондрата, который желает всем видом показать, что он спешит по делам, а его зря отвлекают.

Вставка тесно связана семантически и грамматически с основным предложением, что подтверждает невозможность её изъятия без искажения смысла и структуры, таким образом, поясняя главную часть, она является конструкцией альтернативного типа.

Героиня, очеловечивая своего питомца, видит в нём, возможно, самого лучшего собеседника, если бы только он умел говорить. Этот пёс обладает мудростью, которой она хочет у него поучиться, житейским опытом, искренней любовью к ближним: «*Например, знает, что если с самого утра я ни с того ни с сего становлюсь мыть посуду, это верный признак, что бабушка — **БАБУЛЯ!** — уже выехала откуда-то оттуда, где таинственно обитает, когда исчезает из нашего дома*». Вставка содержит существительное, образованное от слова *баба* с помощью суффикса *-ул-*, имеющего, согласно РГ-80, ласкательное значение, да ещё с восклицательной интонацией. Так героиня передаёт тёплое, дружественное отношение Кондрата к любимой бабушке. Это вновь доказывает человеческие черты в облике пса. Вставная конструкция в данном примере является собственно уточняющим обособленным членом по отношению к существительному в главной части, поэтому представляет альтернативный тип. «*...дожидаясь, когда его главная приятельница подойдет к парадному, вот она скрылась из виду…тогда он валится со стула боком — **так пловцы уходят с вышки в***

воду *— мчится к двери и с размаху колотится в нее лапами, всем телом, оглушительно причитая и пристанывая…*». Встреча бабули – самый ответственный момент. Вставная конструкция, представляющая собой сравнительный оборот, подчёркивает: Кондрат так же стремительно летит к любимому им человеку, как пловцы идут к цели, финишу. Не случайно сравнительный оборот помещён во вставную конструкцию (трансформация вставки в основное предложение формально грамматически возможна, однако семантически не имеет смысла, поэтому её можно отнести к альтернативному типу). Сопоставление пса с человеческими образами, а также с образами животных, проводятся, как отражение наиболее ярких особенностей его характера, именно на уровне второго плана повествования, тогда как в основном сюжете действует Кондрат, сам, как он есть.

Другой чертой собаки, на которую обращено внимание в рассказе, является деликатность. Описывается ситуация, когда отец семейства застрял в комнате для удобств: «*Потом поняла, вскочила и мы —* ***шёпотом переговариваясь по обе стороны двери,*** *— пытались столовым ножом отжать заклинившуюся "собачку" замка*». Альтернативная вставка в приведённом примере легко трансформируется в обособленное обстоятельство, выраженное деепричастным оборот, на уровне основного предложения. Однако, находясь на уровне другого плана повествования, оборот обращает внимание читателя на происходящую ночью ситуацию: родители стараются не разбудить детей. При этом собаки не видно и не слышно. Она приходит только после того, как всё закончилось благополучно, как бы встречая хозяина из заточения. Таким образом, вставная конструкция является не только прямой характеристикой действий персонажей, но и параллельной, внетекстовой, отсылкой к тихому, молчаливому, спокойному ожиданию Кондрата, который не мешает никому в ответственный момент. Здесь вновь прослеживается параллелизм состояния героев и собаки.

На протяжении рассказа у читателя складывается образ пса-«ковбоя», «корсара», отважного «мужчины». Однако ближе к концу мы сталкиваемся с

развенчивающей этот образ характеристикой: собака боится фейерверков. «*Я хватаю его на руки. Обнимаю, прижимаю к себе, глажу, бормочу ласково —* ***ну что ты, милый, это только салют, это ничего, ничего…*** *— он в отчаянии вырывается, продолжая трястись мелкой дрожью, мечется по дому и ищет пятый угол*». Во вставной конструкции – слова героини, обращённые к питомцу, не оформленные как прямая речь, но ею являющиеся, которые могут быть включены в главное предложения при помощи пунктуационного оформления (альтернативный тип). Обращение *милый* характерно при разговоре со взрослым человеком или ребёнком, таким образом, Кондрат вновь принимает человеческий облик, и именно так к нему обращаются. Ряд однородных членов, состоящий из лексического повтора одинаковых частей речи (существительное и неопределённые местоимения), нанизанных одно за другим, при перечислительной интонации также создаёт эффект утешения, словно бы разговора с ребёнком.

После упоминания о страхе собаки автор использует вставную конструкцию для пояснения сложившейся ситуации повествования: «***(Я упоминаю о его слабостях отнюдь не для того, чтобы опорочить одно из самых бескорыстных и благородных существ, когда-либо встретившихся на моем пути, но если уж говорить, то говорить начистоту. Справедливость алчет правды)***». Здесь вновь проявляется приём, отмеченный ранее при анализе рассказа «Мастер-тарабука». Д. Рубина использует выключенный из синтаксической структуры какого-либо предложения вставной элемент. Он обособлен и является отдельным абзацем в тексте, что подчёркивает спонтанность его появления и желание некоторого оправдания перед читателем через пояснения резкого контраста черт собаки (храбрость-трусость). Правда, о которой упоминается, располагает читателя к доверию. Однако в данном рассказе, в отличие от «Мастера-тарабуки», вставная конструкция альтернативного типа, так как на уровне широкого контекста может быть вписана в повествование без потери

грамматической и семантической связи, поясняя содержание всей предыдущей части рассказа.

Один из эпизодов, описанных в рассказе, относится к ритуалу приёма гостей, а также «выпрашиваний» Кондрата у гостей угощения. Фраза героини: «*Немедленно отстань от Саши* ***(Иры, Маши, Игоря)****!*» – даёт читателю представление, что это обычное поведение пса. Вставка, генерализует с помощью ряда однородных членов, обладающих перечислительной интонацией, семантику обобщения: от кого-либо/ото всех ждёт еды Кондрат. В грамматическом отношении эта альтернативная вставка может быть трансформирована в ряд однородных членов.

«*Иногда уже и мне надоест, потянешь его —* ***ну, хватит, мол, Кондраша, идём домой…****— он упрямо дернет головой, не оборачиваясь*». Данное предложение является одним из завершающих рассказ. Можно отметить характерный для данного произведения способ оформления вставочного элемента, несколько отличающийся от описанного ранее – тире, с одной стороны, и многоточием, с другой. Так, автор отмечает ситуацию размышления, но при этом развитая во вставке мысль продолжаться не будет. Альтернативная вставная конструкция не является прямой речью, с точки зрения пунктуации, однако имеет её черты: вводное слово со значением «указания на приёмы и способы оформления высказываемых мыслей» (по классификации Д.Э. Розенталя), обращение к собаке, выраженное через существительное с ласкательным суффиксом *ш*– Кондраша. В это время пёс сидит под персиковыми облаками утра и смотрит на Иерусалим. Таким образом, в конце рассказа в собаке вновь проявляются человеческие черты (скорее всего, у неё тоже есть мысли, как и у человека в подобные моменты).

«*Когда вот так мы стоим с тобой, в молчаливой задумчивости, на высоком гребне нашего перевала, под персиковыми облаками нового утра, —* ***что видишь ты там, на холмах Иерусалима? Чем ты заворожен? Что за собачий тебе интерес в этих колокольнях и башнях, и куполах, в этих старых садах и дорогах? Или твоя преданность хозяйке достигает того***

высочайшего предела, когда возвышенные чувства сливаются в единой вибрации духа в тех горних краях, где нет уже ни эллина, ни иудея, ни пса, ни человека, а есть только сверкающая животная радость бытия, которую все Божьи твари — и я, и ты — чувствуют равно?» Приведённое предложение заключает основную идею рассказа, его ядерный смысл. Оно целиком состоит из риторических вопросов героини, обращённых и к себе, и к Кондрату, и словно бы ко всему мирозданью. Нанизывание однородных придаточных, внутри которых – ряды однородных членов, проводят воплощённый на уровне всего повествования и сконцентрированный в данном предложении наиболее ярко параллелизм человека и животного, друга человека. Собака – это не просто животное, у неё тоже есть характер, чувства, настроение, дела. И все, люди и животные, – «Божьи твари» в чём-то едины, между ними есть нечто общее – «радость бытия». Важно отметить, что в данном случае вставка является завершением предложения, после неё основная часть не продолжается, т.е. это вывод, к которому свозь цепь разных ситуаций в логике повествования вёл читателя автор. Заканчивая так предложение, он апеллировал к сознательному началу, раздумью не только над судьбами героев, но и над собственной жизнью.

Таким образом, вставки, использованные автором в рассказе, отражают обращение героини к питомцу, как к человеку, попытку интерпретации поступков и мыслей собаки (также с точки зрения героини) и её собственные мысли, непроизвольно возникающие в ходе повествования, т.е. вставочные элементы раскрывают облик и мир собаки, а также образ главной героини-хозяйки, самого важного объекта для питомца. Можно выделить присущую именно данному тексту особенность пунктуационногооформлении вставных элементов – это обособление вставки с помощью тире, с одной стороны, и многоточия, с другой, что позволяет уловить стихийно пришедшую героине мысль и развить её, «спрятав» в неё смысл основного предложения. В основном же в данном рассказе Д. Рубина использует для обособления и акцентирования вставных конструкций тире. Скобки появляются в момент

синтаксической перегруженности основного предложения и состава вставки. Другая особенность вставочных элементов в рассказе – наличие прямой речи, обращений, междометий в их составе, а также риторических вопросов. Хотя и конструкции, включаемые в основное предложение, отличаются своей краткостью (в основном, они состоят из распространённых словосочетаний), однако присутствуют и простые распространённые предложения. В данном тексте размер вставки не связан с объёмом основного предложения, в отличие от рассказа «Мастер-тарабука», где прослеживалась прямая зависимость. Основная цель использования вставных конструкций в данном рассказе заключается в том, чтобы нагляднее продемонстрировать читателю параллель между живыми существами на Земле: между человеком и собакой, которая имеет человеческие черты. Вставные конструкции несут зачастую отсылки к человекоподобным качествам питомца героини, несмотря на его природные инстинкты и начала. Таким образом, вставки работают на раскрытие параллели между психикой/характерами рассказчицы-хозяйки и собаки по кличке Кондрат.

Новая функция употребления вставных элементов в данном рассказе – это апелляция автора/героини к собственному «языковому сознанию».

Обратимся к анализу следующего рассказа.

III. Анализ вставных конструкций в рассказе «Терновник»

Данный рассказ сложен и в семантическом, и в структурном плане. В нём повествуется об отношениях мамы и сына, живущих вдвоём. С отцом мальчик встречается по выходным.

Субъектная организация рассказа «Терновник» представлена безличным повествованием. Во вставочные конструкции включены два основных персонажа – мать и сын, а также связанные с ними образы, упоминаемые по ходу повествования. Главным персонажем во вставках является мальчик, глазами которого читателю рисуется мама. Однако можно отметить, что структурное и семантическое наполнение конструкций слишком сложно и

практически не характерно для взгляда ребёнка 6-7 лет. Поэтому можно говорить о том, что, как и в первом рассказе, во вставных элементах слышится «эхо» автора, его всеведущий взгляд, оформляющий мысли и чувства малыша в словесные образы, тем самым глубже раскрывая характер ребёнка, а соответственно и образ мамы через призму детского сознания.

Мать и сын живут в маленькой квартире. Марина (так зовут мать) постоянно подрабатывает, выполняет «левую работу» (которая стала почти членом их семьи), чтобы прокормить мальчика и оплатить жильё. Однако бывают минуты, когда они искренне веселятся, играют, разговаривают по душам. Такие моменты очень дороги ребёнку, он любит свою маму. «*Но чаще они ругались*», поводов для этого было много. И часто это выливалось в скандалы: «*Хватала ремень, хлестала по чему попадала —* ***не больно, рука у неё была лёгкая****, — но он орал как резаный*». Альтернативная вставная конструкция в виде бессоюзного сложного предложения легко вписывается в структуру основного предложения. Несмотря на то, что вставка и базовый нарратив вступают в семантическую оппозицию, которая на грамматическом уровне выражается сочинительным, противительным, союзом *но*, вставочный элемент практически невозможно изъять из контекста, иначе повествование теряет смысл.

«*Левая работа*» всё чаще забирает маму у ребёнка, рушит его планы: «*В такие дни мать до ночи сидела на кухне, стучала на машинке, и бесполезно было пытаться обратить на себя ее внимание —* ***взгляд отсутствующий, глаза воспаленные, и вся она взвинченная и чужая***». Приведённая вставка в грамматическом отношении является сложной синтаксической конструкцией с бессоюзным и союзным видами связи. Назывные предложения состоят из отмеченных ребёнком черт в облике мамы и их ёмких и метких характеристик. Три лаконичных детали создают точный образ измождённой матери в восприятии сына, работающей и днём, и ночью ради средств к существованию. Вставной элемент находится в конце предложения, что в целом не характерно для стиля Д. Рубиной, в рассказах которой они

занимают интерпозицию. Однако, благодаря этому, вставка относится к альтернативному типу, что позволяет ей легко входить в рамки предложения и завершать, обобщать сказанное ранее, рисовать образ, который объясняет происходящее.

Квартира, в которой живут мама с сыном, называется ими «кооператив». Мальчику нравилось это слово, до переезда он представлял себе это вроде самолёта или вертолёта: «*Мальчик придумывал грандиозное зрелище: вот он ждет их на взлетной полосе, сверкающий, узкий и легкий как птица — кооператив! Вот они с матерью —* ***в комбинезонах, со шлемами в руках*** *— шагают к нему через поле. И вот уже люк откинут, они машут толпе внизу, застегивают шлемы и, наконец, влезают в новейшей модели сверхзвуковой кооператив!*» Вставка в этом предложении может быть понята и рассмотрена только на уровне более широкого, абзацного, контекста. Здесь вырисовывается детское воображение, игровое, масштабное (взлётная полоса, кооператив-птица, они с мамой в толпе). Вставная конструкция описательна и обладает альтернативным потенциалом (как следствие, может быть грамматически «вписана» в основное предложение): сын представляет себя с мамой супергероями или героями Советского Союза, которые полетят, возможно, в космос, о чём свидетельствуют на уровне структуры однородные члены (несогласованные определения, выраженные существительными во множественном числе), описывающие снаряжение. Так, два определения во вставке выстраивают в сознании читателя коннотативный образ героев космоса.

Марина, разрываясь между работами, совершенно забыла про себя. О её образе заботилась тётя Тамара, которая часто заходила к ним в гости. Однажды она принесла серьги: «*Серьги оказались красивыми, с нежно-зелеными камушками. Мать усмехнулась, надела их, и сразу стало видно, какая она хорошенькая, —* ***глаза такие же, как серьги, зеленые и длинные***». Вставка относится к зоне безличного повествования, эту красоту отмечают и тётя Тамара, и мальчик, которые смотрят на Марину со стороны, потом их

чувства выражаются через прямую речь, что предвосхищает данная вставка. На альтернативность вставки указывает сравнительный оборот с однородными членами, который обобщает мысли и чувства героев, выраженные в основном предложении, через вербальные образы.

Следует отметить, что в рассказах Д. Рубина часто использует ряды однородных членов, создавая способом градации или перечисления деталей, характеристик, необходимый образ героя или героини. В анализируемом рассказе Марина предстаёт измученной домохозяйкой, героем-космонавтом, красивой женщиной. Выступая во вставке, эти образы выходят как бы на первый план, реализуясь через несобственно-прямую речь (сознание малыша вербализуется автором) и становясь зримыми.

Постепенно в канву повествования вплетается образ отца и квартиры, где раньше жила вся семья, где остались игрушки и многие вещи мальчика. Так было сделано, чтобы он чувствовал там свой дом, но: «*Даже когда не существовало вообще никакого дома и они ютились у тети Тамары дядей Сережей, его дом был там, где находилась „я” —* ***ее голос, ее запах, ее черный свитер, ее жестикуляция и выкрики***». *Я* – это буква, которая похожим образом складывается из веток терновника за окном квартиры, где живут Марина и её сын сейчас. Дом там, где мама. Где мама, там дом. Это та мысль, которую развивает мальчик, а вставка, где четыре раза повторяется местоимение *её* вместе с рядом однородных дополнений, настойчиво подчёркивает самые дорогие и любимые черты, бытовые, даже чересчур обыденные, но оттого наиболее родные и дорогие, в маме. Так, вставная конструкция поясняет семантику *я*, названного в основном предложении, поэтому оказывается связанной с ним и грамматически, таким образом, реализуя свой альтернативный потенциал, по классификации И.Г. Сагирян.

Для рассказов Д. Рубиной характерно нелинейное повествование: она будто фиксирует те моменты, которые неожиданно, по ходу рассказа, вспоминаются, затем переходит к другому, третьему и т.д. Так в нарратив включаются вставные конструкции безальтернативного типа, не имеющие

грамматических связей с главным предложением. Один из подобных моментов, о котором упоминается, – это ситуация, когда мама в неподходящий момент пытается воспитывать сына: «*Например, на днях, когда взрослые ребята —* ***среди них был даже Борька из второго класса*** *— впервые приняли его в игру, и он решил на Радостях угостить всех конфетами*». Для любого ребёнка очень важен авторитет не только среди ровесников, но и среди старших. Во вставке акцентирована реакция мальчика на действия матери с помощью усилительной частицы *даже*, которая подчёркивает значимость друга и оттого более обидный поступок мамы.

Марина заботится не только о своём ребёнке, но и других людях, нуждающихся в помощи: даёт нищему возле магазина гривенник, одевает детей молочницы, которые в дождь продают товар, причём делает это искренне, без оглядки. Вычерчивается образ Матери Терезы. Но вот, что думает малыш по этому поводу: «*Она там внизу, должно быть, обнимает этих чужих детей, которые толком и спасибо-то сказать не могут, она заботилась о них, а родной сын ей —* ***тьфу*** *— пусть лежит одинокий где-то там, неизвестно где*». Не первый раз в анализируемых произведениях встречается междометие *тьфу* в качестве вставной конструкции, которое создаёт негативную коннотацию. Это является стилевой доминантой рассказов Д. Рубиной. В данном случае семантика местоимения является достаточной, чтобы понять: малыш чувствует себя незначимым в жизни мамы, ему не хватает её внимания. Как было отмечено ранее, подобные вставки являются безальтернативными, так как не могут быть грамматически включены в структуру предложения, несмотря на то, что дополняют его содержание.

Мальчик даже вынужденно расстался с самой дорогой игрушкой на тот момент, пожертвовав её чужим детям, потому что так сказала мама: «*Тогда он затрясся в рыданиях, сладкая, исступленная жалость к себе —* ***обездоленному, одинокому*** *— сжала горло, и он едва смог выговорить, икая…*». Отдавая самые ценные вещи, ребёнок учится, взрослеет, становится

настоящим человеком. Но малышам трудно это понять и принять. Альтернативный вставной элемент заключает ряд однородных членов, где нанизанные друг за другом эмоциональные характеристики создали образ Обиды малыша. Однако определить субъектную организацию во вставках довольно сложно: это не совсем голос мальчика, но и не чисто авторская точка зрения. Это мысли и чувства мальчика, оформленные автором-повествователем, фигура которого вне текстового пространства. Так можно отметить, что конструкции, как и в первом рассказе, нельзя отнести к гомо- или гетерогенными, по классификации С.В. Гусаренко, они снова находятся на стыке, соединяют черты двух видов, так как слышен и голос мальчика, и авторское слово во вставке.

В рассказе мальчик показан взрослеющим: от детского сада – к школе. Подробно описываются учебные будни: поход в буфет, режим группы продлённого дня, уроки ритмики, на которых приходилось танцевать: «*Он продолжал топтаться под музыку, но уже совсем по-другому, потому что видел конец всему этому и хорохорился перед матерью —* ***вот, мол, как он танцует вместе со всеми и не хуже всех****. Мать только сдержанно кивала ему*». Сын очень ждал прихода матери, потому что описываемое занятие не очень любил, и когда она появлялась, то он уже по-другому ощущал себя, стремился показать ей, как хорошо у него получается: экспрессивный глагол *хорохорился* во вставной конструкции и сравнительная степень прилагательного *нехуже* образуют семантическую параллель вставочного элемента и основного предложения. По структуре конструкция сближается с придаточным предложением образа действия, присоединяющимся указательной частицей *вот* (мальчик как бы просит маму посмотреть на него) и уже встреченным при анализе вводным словом *мол*, указывающим на порядок изложения мысли. Так, вновь вставочный элемент имеет структурные и семантические особенности оформления несобственно-прямой речи. Вставка венчает предложение, с точки зрения синтаксической организации (расположена в постпозиции) и семантического наполнения

(мысли сына в момент, когда на него смотрит мама, обобщают ранее описанную ситуацию), что не является характерным для стиля Д. Рубиной, у которой вставные конструкции занимают интерпозицию. Данная вставка является безальтернативной, так как не может быть без изменений вплетена в канву основного повествования, это интерпретированная автором прямая речь ребёнка, обращённая к себе, но отражающаяся в поведении.

В школе важное место для ученика младшей школы занимает учитель: «*И учительница попалась хорошая — **Татьяна Владимировна**, — молодая и ласковая, ее все сразу полюбили, девчонки лезли к ней под руки и ссорились, кто пойдет сегодня с правой стороны, кто с левой*». Имя и отчество главного человека вынесено во вставную конструкцию не случайно (альтернативная вставка, состоящая из имени собственного, могла быть трансформировано в приложение): вставочный элемент не только реализует в себе попутные замечания, возникшие у рассказчика, но и акцентирует внимание на информации за счёт сбивчивой интонации (читатель «натыкается» на вставочный элемент). Так, можно сказать, что учитель, особенно первый, невероятно значим и важен для мальчика.

Описывая будни, автор-повествователь не обходит и бытовые ситуации, например, процесс приготовления еды. Мальчик любил, когда мама ему что-нибудь рассказывала. Так в рассказ вводится мотив войны, связанный с образом бабы Шуры, человека доброй души, их соседки. «*— Ну вот, значит, когда началась война... Подай-ка, пожалуйста, нож... — **он бросался к столу, молча подавал ей нож, только бы она не отвлекалась больше...** — Когда война началась, баба Шура с мужем жили на границе, в местечке Черная Весь…*». Вставка поясняет читателю мысли мальчика: ему так важно и интересно, что расскажет мама, поэтому главное – чтобы она не отвлекалась. Вставная конструкция в данном примере комментирует действия и мысли малыша как слова автора между фрагментами прямой речи матери, которая не оформлена пунктуационно, однако проявляется на уровне семантики и интонационного оформления. Второй сюжет, развивающийся во

вставных конструкциях, связан с внутренней или внешней стороной жизни ребёнка. В приведённом предложении конструкция через однородные члены передаёт конкретные действия, которые, однако, наполнены более глубоким смыслом: мальчик очень заинтересован рассказом и выполняет просьбу быстро (что характеризуется перечислительной интонацией при однородных членах), чтобы продолжить беседу с мамой. Переход к мысли мальчика случается неожиданно, что демонстрирует тире, а многоточие олицетворяет страстное желание ребёнка услышать окончание рассказа. Мотив войны и мотив тяжёлой жизни в мирное время параллельны: тяготы бабы Шуры, о которой рассказывает мать, и трудности самой Марины – у каждого человека свой крест. Как и в рассказе «Я и ты под персиковыми облаками», в данном предложении вставная конструкция является альтернативной, так как тесно связана с основным нарративом грамматически и семантически: структурно части делятся на слова автора и прямую речь.

Когда Марина одевала чужих детей, баба Шура осудила её. Читатель может посчитать бабушку бездушным созданием, но позицию раскрывает вставная конструкция (баба Шура уберегает от неблагодарности Марину): «*А пробиралась баба Шура к родным мужа, свёкру и свекрови. И когда наконец добралась — **ободранная, голодная, с двумя детьми**, — те ее в штыки встретили. Мол, неизвестно, с кем ты второго прижила, знать тебя не хотим, самим жрать нечего, а тут ты еще на нашу голову свалилась*». Вставка создаёт параллелизм тяготам Марины: 3 яркие характеристики бабы Шуры, оформленные как ряд однородных членов (без главного слова), который является альтернативным типом и может быть включён в главное предложение, рисуют образ одинокой и брошенной всеми женщины, находящейся в отчаянном положении (надиндивидуальный тип). Двое детей молочницы и двое детей бабы Шуры. Обездоленная Марина, живущая в кооперативе, и обездоленная баба Шура, оставшаяся одна после войны и вырастившая одна своих детей. Так поступает сейчас и Марина, в другое, не менее трудное, время.

В истории о бабе Шуре Марина делает акцент на её волосах: «*Когда кризис наступил, в бреду села на постели, косы распустила —* ***густейшие были косы чёрные*** *— и запела сильным голосом песню*». Волосы – как символ стойкости, стержня человека, его энергии. Все глаголы в предложении стоят в форме изъявительного наклонения, прошедшего времени, поэтому основное предложение и вставка одномодальны, при этом альтернативная вставная конструкция может быть представлена адъективным оборотом в структуре основного предложения. Не случайно подчёркивается семантика прошедшего времени глагола *были*: когда волосы остригли, отросшие заново были уже не такими, и, как следствие не таким крепким и сильным был характер, сама личность бабы Шуры.

Постепенно по контрасту снова вводится образ отца. Отец – это суббота, подарки, прогулки, отдых, веселье. Но в воскресенье мальчик уже скучает по матери, мыслями весь день с ней: «*Может, стучит на машинке, может, стирает, а может, она пошла в магазин, встретила по пути Борьку —* ***тот всегда в воскресенье болтается во дворе*** *— и разговорилась с ним?*» В альтернативной вставке, которая может быть трансформирована в определительное придаточное предложение, – снова Борька, тот самый мальчик, мнение которого так важно малышу. Но здесь уже о нём говорится совсем иначе: они общаются, мать его знает и разговаривает с ним. Во вставки Д. Рубина помещает мысли и чувства главного героя (в данном случае это мальчик), а также людей, особенно близких ему (в рассказе это мама малыша и Борька, реже – отец): это люди, которые дороги ребёнку, которых он любит и по которым скучает. Можно отметить местоимённую замену в связи с образом Борьки, имя которого не называется: они уже близкие друзья.

Воскресенье, конечно, тоже было наполнено событиями: «*Потом они играли в железную дорогу, смотрели телевизор, обедали —* ***отец жарил яичницу*** *— и наконец, начинали собираться*». Данная вставка посвящена близкому мальчику человеку – его отцу. Предложение во вставной

конструкции распространено прямым дополнением, которое акцентирует внимание читателя на столь обыденной вещи, как приготовление яичницы. По-видимому, отец часто ею угощал ребёнка, раз она так запомнилась. Здесь тоже можно проследить контраст: мать готовит борщ, отец – яичницу. Они разные люди, даже в таких мелочах. Безальтернативная вставка семантически тесно связана с предложением, в которое помещена, дополняя его, однако грамматически не может быть включена в него.

На протяжении всего рассказа мальчик глубоко анализирует происходящие ситуации, отношения матери и отца. Он для своего возраста очень многое видит и понимает, глубоко чувствует. А автор, занимающий позицию всеведения, облекает это в слова, стараясь через вставные конструкции более подробно и детально прокомментировать эмоциональное состояние героев. «*В первый миг мальчик захотел взять фотографию и объяснить отцу —* ***я забрал карточку, где веселая Марина, она ведь тебе больше не нужна****, — но потом подумал, тихонько положил карточку на место и задвинул ящик...*». Мальчику очень дорога мать. Он любит проводить с ней время, это драгоценные минуты его жизни. И особенно важно, когда она смеётся, когда она счастлива. Предложение во вставке, передающее сокровенные мысли ребёнка, является сложноподчинённым с определительным придаточным, которое характеризует не только фото, но и состояние Марины. Как правило, синтаксическая структура основного предложения перекликается с синтаксической организацией вставки. В данном случае наблюдается контраст – простое распространённое предложение в основной части, но сложное во вставке, что не является характерным для стиля Д. Рубиной, однако в данном случае подробное описание контрастирует с семантикой: несмотря на красоту и весёлое настроение, мать больше не нужна отцу. Вставная конструкция предстаёт как неожиданный, внезапный поток сознания/мыслей/чувств, который вклинивается в основную канву повествования, а потому является вставочным элементов безальтернативного типа, который не может быть

грамматически помещён в структуру главного предложения. Можно отметить, что в данном случае мальчик смотрит на маму с позиции взрослого мужчины, называет её по имени, хочет даже переубедить отца, как его друг, что он потерял, возможно, самое важное. Однако вовремя понимает: человека не изменить.

«*Он медленно раздевался в комнате. Стянул через голову рубашку, помахал длинными пустыми рукавами, искоса поглядывая на стену —* ***там бесновалась немая рубашкина тень****, — и, вздохнув, сел на постели. Так хотелось рассказать матери про карусельную субботу!*» Данная вставка является завершающей в произведении. Использование притяжательного прилагательного, не существующего в нормативном языке, и разговорного глагола подчёркивают: это мысли ребёнка, который своё состояние сравнивает с образом на стене, который то появляется, то исчезает, иногда хочет «набедокурить». Альтернативность вставки подчёркивается возможностью трансформирования её в определительное придаточное. Тень рубашки – параллель образу мальчика, у него тоже есть тень: он с матерью и он с отцом. Это два человека. То, что с отцом, – по большей части, тень, которая беснуется в нём. Это не настоящее. Мать растит человека, а отец, в основном, балует. Тень беснуется, ему хочется с матерью поделиться весельем субботы, но он понимает, что её это не обрадует, поэтому дипломатично молчит, как привык делать обычно, именно поэтому тень и немая (она никогда ничего не скажет, потому что не может).

Сквозными в рассказе Д. Рубиной «Терновник» являются религиозный мотив (терновый венок Иисуса Христа как символ страдания), развивающийся на уровне основного сюжетного повествования, а также мотив войны (трагедия, смерть, тяжёлый путь) и мотив космоса (возвышение, стремление ввысь, в будущее), которые находят отражение в более глубоком содержательном пласте рассказа – во вставках, имеющих подтекстную функцию. Все три мотива олицетворяют жизнь Марины и её сына – страдания, лишения после ухода от отца, но стремление выкарабкаться,

желание помогать другим искренне, мечта о счастливом будущем (запланированная в конце поездка на море). Через параллелизм трёх мотивов автор подводит читателя к мысли о том, что, несмотря на тяготы жизни, нужно не забывать о других людях и о собственных стремлениях к лучшему, светлому, счастливому.

В рассказе – безличное повествование, вставки относятся, в основном, к этой зоне, за исключением тех, что находятся в зоне прямой речи, в диалогах героев. Однако мнения, чувства, эмоции, выраженные во вставочных элементах, переживаются героями (в исследуемом нами рассказе – мальчиком, то есть выражают его мысли о происходящих событиях, о маме, о своём поведении и поведении окружающих людей): всеведущий автор переводит чувственные образы малышав вербальные. Так создаётся особая атмосфера детского мира, детского сознания, анализирующего мир взрослых. Кроме того, вставочные элементы раскрывают и образ главной героини – мамы Марины, самого главного для ребёнка человека. Ярко показано, какая она разная, какие эмоции испытывает (ребёнок знает, как она отреагирует на определённую ситуацию, что стоит говорить, а что – нет и т.д.), прочитываются даже внешние детали (показательно, что таких деталей мало: ребёнку важнее внутренние ощущения, эмоции, нежели внешний облик героини). Проскальзывают образы отца, друга Борьки, бабы Шуры, первой учительницы Татьяны Владимировны, есть и описание сокровенных мыслей и чувств самого мальчика.

С точки зрения синтаксических особенностей, вставки данного рассказа разнообразны: словосочетания, простые распространённые/сложные предложения, междометия, выражающие непосредственные чувства героев наиболее частотны ряды однородных членов предложения, отражающие динамику эмоции, подчёркивающих нередко её градацию. Во вставных конструкциях встречаются вводные слова, сравнительные обороты и другие, осложняющие предложение элементы.

На основе данного рассказа можно отметить ещё один аспект функционирования вставок, помимо выделенных ранее, – это указание на особо важные для автора лицо/признак/предмет.

Таким образом, вставки создают особый мир детства, в котором живёт мальчик и через призму которого анализирует окружающий мир и поведение близких ему людей. Но детский мир не существует без мамы (ведь «дом там, где мама»), поэтому вставки создают и образ главной героини Марины, т.е. вставные конструкции, перекликаясь друг с другом и образуя единый поток, реализуют второй сюжет, подтекст (неотъемлемый в рассказах Д. Рубиной), который заключает в себе два главных образа – матери и сына – и другие, связанные с ними, образы и мотивы. Второй план повествования помогает глубже раскрыть мир ребёнка и тесно связанный с ним образ мамы в его восприятии, понять их взаимоотношения, прочувствовать их на уровне детских, наивных, искренних ощущений, оформленных с позиции всеведения автора-повествователя.

2. 3. Особенности функционирования вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной

На основе проведённого анализа можно сделать вывод о специфике структурного, семантического и функционального аспектов вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной.

1) Структурный аспект

Структурная классификация является наиболее устоявшимся и сформировавшимся звеном вставок. Так, вставочные элементы могут быть представлены в тексте в виде отдельного знака препинания (вопросительного или восклицательного), словоформы, группы словоформ, словосочетания, простого или сложного предложения, абзаца или ССЦ.

Если обратиться к анализируемым рассказам, то можно отметить следующее. Синтаксически вставки, используемые Д. Рубиной, разнородны, наиболее употребляемые вставные конструкции структурно представлены:

- словоформой. Например: «*Например, знает, что если с самого утра я ни с того ни с сего становлюсь мыть посуду, это верный признак, что бабушка —* ***БАБУЛЯ!*** *— уже выехала откуда-то оттуда, где таинственно обитает, когда исчезает из нашего дома*».
- простым распространённым или нераспространённым предложением. Например: «*Потом они играли в железную дорогу, смотрели телевизор, обедали —* ***отец жарил яичницу*** *— и наконец, начинали собираться*».
- словосочетаниями, минимальными и чаще состоящими из трёх и более слов. Например: «*Войдя в пустую квартиру, первым делом мы поставили стул к огромному —* ***во всю стену*** *— венецианскому окну*».
- сложным предложением. Например: «*Несколько споткнувшихся друг о друга взглядов, две-три фразы — исключительно по делу! (****она действительно была классным специалистом: где-то убрала прямой свет, где-то направила его прямо на картину, где-то приглушила, где-то вдруг осветила пустой угол с одинокой плетенной корзиной, — и экспозиция выставки мгновенно приобрела респектабельный, неуловимо западный, дорогой вид...****);…*».

Очень редко встречаются абзацы, которые, как правило, представляют собой отдельный фрагмент текста, который структурно не связан с каким-либо предложением. В рассматриваемых рассказах лишь один пример содержал вставную конструкцию, представляющую собой ССЦ, однако это спорный вопрос. В лингвистической классификации вставка-ССЦ – самостоятельный фрагмент в структуре основного предложения, в то время как у Д. Рубиной ССЦ тесно связано в семантическом и даже структурном отношении с базовым предложением (которое плавно «перетекает» во вставку): «*Когда вот так мы стоим с тобой, в молчаливой задумчивости, на высоком гребне нашего перевала, под персиковыми облаками нового утра, —* ***что видишь ты там, на холмах Иерусалима? Чем ты заворожен? Что за***

собачий тебе интерес в этих колокольнях и башнях, и куполах, в этих старых садах и дорогах? Или твоя преданность хозяйке достигает того высочайшего предела, когда возвышенные чувства сливаются в единой вибрации духа в тех горних краях, где нет уже ни эллина, ни иудея, ни пса, ни человека, а есть только сверкающая животная радость бытия, которую все Божьи твари — и я, и ты — чувствуют равно?»

Вставочные элементы, представляющие собой один или несколько знаков препинания, в рассказах Д. Рубиной не используются, так как автору важно не просто указать вставкой на важность сообщаемого в базовом предложении, а именно развить во вставочном элементе мысль, которая зачастую оказывается более значимой, нежели основная сюжетная канва. Эта мысль может быть по поводу предмета/действия/явления, однако в большинстве случаев – это эмоция, состояние, чувство, ощущаемые героями или самим автором.

Следует отметить, что вставки отличаются не только построением, но и разнообразным структурным наполнением. Несмотря на то, что Д. Рубина отказывается от такого определения литературного течения, как женская проза, её рассказы во многом воплощают именно эти черты. В первую очередь, к ним относится высокая степень эмоциональности, которая проявляется через:

- обилие сравнительных оборотов. Например: «*И если у него настроение сразиться с кем-нибудь и показать неважно кому кузькину мать, он прихватывает зубами что-то из своего хозяйства, заявляется с угрожающим видом туда, где вы сидите, ни о чём не подозревая и мирно попивая чай или что там ещё (**так, пружиня на носках сапожек и зыркая по сторонам, ковбой заходит в незнакомый паб**) и выкладывает добычу прямо вам под ноги*».
- ряды однородных членов предложения (часто с оттенком градации). Например: «*Несколько споткнувшихся друг о друга взглядов, две-три фразы — исключительно по делу! (**она действительно была классным***

специалистом: где-то убрала прямой свет, где-то направила его прямо на картину, где-то приглушила, где-то вдруг осветила пустой угол с одинокой плетенной корзиной, — и экспозиция выставки мгновенно приобрела респектабельный, неуловимо западный, дорогой вид...)*…*».

- предложения в вопросно-ответной форме/риторические вопросы (автор задаёт вопрос и, как следствие, ждёт при прочтении ответа/реакции читателя, что воплощает диалогичность малых жанров). Например: «*И вы поднимаетесь и лезете в джинсы, путаясь в штанинах, с трудом разлепляя глаза и не попадая ногой в кроссовки, тем более, что один кроссовок* ***(одну кроссовку?)*** *этот негодяй куда-то уволок и яростно треплет, рыча и скалясь в экстазе*».
- прямую речь и обращения, которые частотны в рассказе «Я и ты под персиковыми облаками», что отражает словно ведение героиней диалога с собакой: она говорит и предполагает ответ собаки по её поведению; а также вводные слова, придающие высказыванию оттенок субъективности. Например: «*Можно даже исторгнуть из груди сдавленный вопль —* ***он, пожалуй, притормозит на лестничной площадке, оглянется на тебя с отчужденным видом, морда при этом имеет выражение: "С каких это пор мы с вами на "ты"?"…и бросится неумолимо прочь***».
- эмоционально-экспрессивную лексику. Например: «*Он счастлив, —* ***боевой конь, тигр, бешенный арап, зверюга проклятая****, — всё это, как вы понимаете, доводят до его сведения потом, когда, распростёршись мохнатым ковриком, он бессильно валяется под стулом*».
- междометия. Например: «*Она там внизу, должно быть, обнимает этих чужих детей, которые толком и спасибо-то сказать не могут, она заботилась о них, а родной сын ей —* ***тьфу*** *— пусть лежит одинокий где-то там, неизвестно где*».

- деепричастные обороты, которые, располагаясь во вставке, выражают уже не добавочное действие, а акцентирует внимание на себе. Например: «*Потом поняла, вскочила и мы — **шёпотом переговариваясь по обе стороны двери**, — пытались столовым ножом отжать заклинившуюся "собачку" замка*».
- сложные конструкции в третьем рассказе «Терновник», которые совершенно не характерны для детской речи, однако автор таким образом передаёт всю полноту и гамму чувств, на которые способно детское сердце.

2) Семантический аспект

В лингвистике устоявшимся считается мнение, что вставка – конструкция, вносящая попутные замечания, семантически связанные или не связанные с основным предложения и выключенные из его грамматического состава. Однако в рассказах Д. Рубиной вставки имеют другие особенности.

В первой части работы было отмечено, что Г.Н. Акимова так же, как и И.Г. Сагирян, выделяла «синтагматически связанные с основным предложением вставки, особенно оформленные подчинительными союзами» которые господствовали в русском литературном языке в XIII веке, и, синтагматически не связанные с основным предложением, преобладавшие «на протяжении XIX – XX вв.» [Акимова, 1990, с.62-63].

В прозе Д. Рубиной можно выделить тенденцию, более характерную, по замечанию Г.Н. Акимовой, для 18 века, так как использованные в рассказах вставки в доминирующем большинстве являются синтагматически связанными с базовым предложением, причём и семантическом, и в структурном планах.

Данная позиция подтверждается анализом альтернативности/безальтернативности вставок. Вставочные элементы альтернативного типа (в трактовке И.Г. Сагирян) в значительной степени преобладают над безальтернативными элементами, которые, однако, также используются автором. Следовательно, большинство вставных конструкций

достаточно тесно связаны с основным предложением (в противовес распространённому мнению о вставках) не только в семантическом, но и в грамматическом плане, что на уровне текста свидетельствует о большей спаянности первого и второго сюжетов и невозможности их сосуществования в смысловом отношении друг без друга. В масштабах произведения основной сюжет и подсюжет, например, в рассказе «Мастер-тарабука», реализуют антиномию запад-восток, внешнее-внутренне, реальность-воображение. Таким образом, подчёркивается амбивалентная структура человека, мира и художественного текста как модели существующей действительности.

Опираясь на вышеупомянутую классификацию Н.В. Адамчика, можно сказать, что конструкции, дополняющие/поясняющие предложение/отдельное слово в нём встречаются значительно чаще, чем элементы, представляющие собой попутные авторские замечания, предполагающие меньшую включённость в базовый контекст (36 единиц к 10). Вопросительные и восклицательные элементы в у Д. Рубиной встречаются очень редко (4 единицы), которые Н.В. Адамчик помещает в отдельный класс. Например: «*И вы поднимаетесь и лезете в джинсы, путаясь в штанинах, с трудом разлепляя глаза и не попадая ногой в кроссовки, тем более, что один кроссовок (**одну кроссовку?**) этот негодяй куда-то уволок и яростно треплет, рыча и скалясь в экстазе*».

В современной лингвистике всё чаще можно наблюдать слияние структурного и семантического аспектов анализа, поэтому отметим особенности рассказов, стоящие на границе.

А. Пунктуационное оформление

Объём, содержание и структура вставки в рассказе зависят от основного предложения, в которое она помещается, а также от степени необходимости в конкретной речевой ситуации развивать второй план повествования. Необходимо отметить, что более объёмные вставки Д. Рубина отграничивает от основного предложения с помощью скобок, в отличие от небольших по

объёму, обособленных тире. Особенностью вставок на примере рассказов «Я и ты под персиковыми облаками» и «Терновник» является выделение их тире, с одной стороны, и многоточия, с другой, что позволяет передать характер неожиданного появления мысли у героя, которая облекается во вставку, и плавное перетекание её, слияние с основным сюжетом и даже вытеснение его. Например: «*Взяла его на ладонь, он куснул меня за палец, отстаивая независимость позиции, придержал ухваченное в зубах, как бы раздумывая —* ***что делать с этим добром, к чему приспособить****…и сразу же принялся деятельно зализывать, —* ***"да, я строг, как видишь, но сердцем мягок"…****».*

Б. Два героя во вставке

Важной особенностью вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной является наличие в них двух главных героев рассказа. Голос первого, иногда сочетающийся с эхом всеведущего автора, слышится во вставках и раскрывает особенно важный для этого персонажа второй образ. Детали, которые помещены во вставочные элементы, отмечены особой эмоциональностью, в отличие от основного нарратива. Автор-/герой-повествователь, в чертах которого часто можно увидеть саму Д. Рубину, не просто рассказывает историю, а словно пропускает её через себя и выражает собственное отношение к происходящему или передаёт отношение/внутреннее самоощущение и мироощущение героев, скрытое, невидимое для читателя в канве базового сюжета. Например: «*Юноша, примчавший на нем, —* ***необычайно хрупкий рядом со своим блестящим черным быком****, — снял шлем, тряхнул гривой волос и оказался девушкой*».

В. Тип повествования

Вставки в рассказах Д. Рубиной играют сюжетообразующую роль. Стиль повествования условно можно сравнить с формой рассказа в рассказе, употребляемой в литературоведении. Вставочные элементы заключают двух главных героев, вокруг которых выстраивается внутренний, эмоциональный

мини-сюжет, а также собственного героя-/автора-повествователя, формирующего в вербальные образы эмоции, мысли, чувства.

Так как вставка функционирует не самостоятельно, а в составе основного предложения, в области субъектной организации она должна согласовываться с ним. В рассказах Д. Рубиной субъектная организация имеет форму как личного, так и безличного повествования, что оказывает особое влияние на семантический, структурный и функциональный планы вставных конструкций. Так, вставки в сочетании с личным повествователем носят гомогенный характер, они более эмоциональны, имеют оценочный характер. Например: «*Иногда мы не реагируем на его рокочущие провокации, но чаще —* ***уж больно забавен, бандитка лохматый*** *— вступаем в навязанные им отношения*». В синтаксическом плане вставочные элементы более разнообразны: больше словоформ, чаще используются междометия и вводные слова, заключающие, субъективную оценку героя, есть предложения с прямой речью (от лица второго героя, помещённого во вставку), много однородных членов предложения и экспрессивных эпитетов.

Вставочные элементы в сочетании с безличным повествованием носят периферийный характер, согласно классификации С.В. Гусаренко: они синтезируют элементы гомо- и гетерогенной формы, т.е. заключают два голоса – главного героя и всеведущего автора. Например: «*В первый миг мальчик захотел взять фотографию и объяснить отцу —* ***я забрал карточку, где веселая Марина, она ведь тебе больше не нужна****, — но потом подумал, тихонько положил карточку на место и задвинул ящик...*». Существенное значение приобретает стиль основного сюжета, который может быть приближен к классическому или современному. Для нарратива, близкого к классическому, характерны более массивные конструкции (простые распространённые и сложные предложения), меньшее количество словосочетаний и отсутствие одиночных словоформ, междометий и вводных слов. Повествование, характерное для современной прозы, отличается большей экспрессией, наличием оценочной и просторечной лексики,

окказиональными формами, употреблением междометий и вводных элементов.

Выявленные семантические и структурные особенности вставок отражаются на выполняемых ими в рассказе функциях.

3) Функциональный аспект

Главная функция вставочных элементов, отмечаемая всеми лингвистами, – внесение дополнительной, попутной информации к тому, о чём говорится в основном предложении. В рассказах Д. Рубиной основная функция приобретает частные разновидности, которые можно классифицировать следующим образом:

- Сюжетообразующая – способность вставных конструкций в совокупности создать второй план повествования в рассказе;
- Акцентирующая – функция, которая позволяет во вставной конструкции выделить особо важные, с точки зрения автора, детали образа героя/героини, сопоставить его с кем/чем-либо, отметить важный в тот или иной момент предмет. Например: «*Серьги оказались красивыми, с нежно-зелеными камушками. Мать усмехнулась, надела их, и сразу стало видно, какая она хорошенькая, —* ***глаза такие же, как серьги, зеленые и длинные***»:
    - ✓ детальное раскрытие облика героя/героини;
    - ✓ сравнение с кем/чем-либо;
    - ✓ указание на особо важные лицо/признак/предмет;
- Диалогическая/апеллирующая – функция, которая позволяет автору в лице героя на уровне вставной конструкции обращаться к читателю, вести с ним диалог или ставить риторические вопросы:
    - ✓ апелляция к сознанию/подсознанию читателя;
    - ✓ апелляция к собственному «языковому сознанию»;

Например: «*Месяца через три чудом, —* ***а вернее, немыслимыми усилиями и челночной дипломатией двух его покровителей****, — он заполучил годовой грант от Союза художников на поездку во Флоренцию*».

Подчёркнутая автором антитеза между реальным и воображаемым (точка зрения героя) раскрывает для читателя новую черту в характере Мити.

- Транспарентная (лат. «transparens» – «прозрачный», отсутствие секретности, доступность информации, открытость) – функция, тесно связанная с сюжетообразующей и способствующая выявлению и описанию глубинных чувств, эмоций, мыслей героев, трактовке их действий. Например: «*Митя почувствовал злое тянущее чувство в груди, — **неужели ревную?**— подумал, мысленно усмехнувшись*»:
    - ✓ передача мыслей и чувств героя/героини, порой – скрытых, возникающих только в подсознании;
    - ✓ интерпретация чьих-либо мыслей/поведения/речи.

Названные функции могут совмещаться, т.е. выполнять несколько функций одновременно. Основная функция вставок – сюжетообразующая: они создают второй план повествования, возникающий как «поток сознания» и развивающийся с динамикой базового действия.

Таким образом, функциональные особенности вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной являются яркой доминантой идиостиля писательницы. Вставки создают особый фон для развития основного действия, а зачастую сами выходят на первый план и развивают второю, подтекстную функцию нарратива. Перед читателем разворачиваются два действия, неотделимых друг от друга, тесно взаимосвязанных: первый – написанный, законченный, второй – говорящий, призывающий к диалогу, размышлению, придающий смысловой объём произведению.

Заключение

Таким образом, на основе поставленных задач и проведённого исследования можно сделать следующие выводы:

1) в работе представлено понятие *вставные конструкции* в структурном, семантическом и функциональном аспекте, представленные в современной лингвистической литературе. В области семантики выделяется два подхода к пониманию термина. Так, под вставной конструкцией понимается слово, словосочетание или предложение, грамматически не связанное с основным предложением и вносящее в него дополнительную информацию. Однако большинство

исследователей указывает также на возможность вставочных элементов иметь связь с каким-либо элементом базового предложения. В структурном плане вставки могут быть реализованы знаком препинания, словоформой, словосочетанием, предложением, абзацем или ССЦ. В функциональном аспекте все учёные отмечают особенность вставных элементов передавать попутные замечания, дополняющие/разъясняющие смысл основного предложения. Однако добавочные сообщения могут возникать спонтанно или планироваться заранее, что характерно, прежде всего, для художественных текстов. Следует также отметить особую интонацию включения вставок, которая разрывает ритм базового предложения.

2) выявлены особенности женской прозы в целом и идиостиля Д. Рубиной как яркого представителя данного литературного направления. Так, женская проза – это, прежде всего, литература, созданная женщинами, чтобы показать мир женщины глазами женщины. Она отличается от мужской другим углом зрения, а также большей эмоциональностью. Для идиостиля Д. Рубиной как яркого представителя данного литературного направления характерно обилие поэтических синтаксических моделей, что создаёт экспрессивный идиостиль, образный и ироничный язык, глобализация мелочей, использование тире (любимого знака препинания), а также вставных конструкций как проявления парентезы.

3) на основе анализа трёх рассказов «Мастер-тарабука», «Я и ты под персиковыми облаками», «Терновник», были охарактеризованы частные разновидности основной функции вставных конструкций в произведениях Д. Рубиной. К частным функциям, раскрывающим основную, относятся сюжетообразующая, акцентирующая, диалогическая/апеллирующая и транспарентная.

4) в заключение определена роль вставок как текстообразующей составляющей рассказов Д. Рубиной. Создаваемый во вставных

конструкциях мини-сюжет имеет свою субъектную организацию, ряд персонажей и движется внутренними импульсами героев (эмоциями, мыслями и чувствами). Таким образом, вставки реализуют второй, более глубокий, пласт художественного текста, включая в него скрытые в области основного нарратива субъективные реакции персонажей или автора, находящего в зоне рассказа. Вставочные элементы расширяют границы текста, вовлекают читателя в процесс со-бытия и со-переживания. В этом заключается их своеобразие и значение в канве произведения.

Список использованной литературы

1. Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1990. – 166с.
2. Аникин А.И. Вставной именительный в современном русском языке // Русский язык в школе. – № 6. – 1972. С. 90-95.
3. Аникин А.И. Соотношение вводных и вставных конструкций в современном русском языке // Русский язык. М., 1975. С. 19-33.
4. Артёменко Е.П. К анализу предложений с вводными и вставными конструкциями // Лингвистический анализ в школе и вузе. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1983. С. 49-57.

5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 606с.
6. Бабакова И. А. Явления вводности в русском литературном языке. – Харьков, 1955.
7. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.
8. Бабенко Л.Г., Васильев Е.И., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебник для вузов по спец. «Филология». – Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та, 2000. – 534 с.
9. Барашкова С.Н. Особенности поэтики современной женской прозы. Интернет-ресурс [Электронная версия]. – URL: http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-poetiki-sovremennoy-zhenskoy-prozy.
10. Валгина Н.С. Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / Под ред. В.В.Лопатина. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2010. – 432 с.
11. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка: Учебник для вузов. – М.: Высшая школа, 2000. – 432с.
12. Гусаренко С. В. Синтагматический и семантико-прагматический аспекты функционирования вставных конструкций в современном русском языке: Дис. канд. филол. наук. Ставрополь, 1999. 173 с.
13. Евсеева И.В., Лузгина Т.А., Славкина И.А., Степанова Ф.В.. Современный русский язык: Курс лекций / Евсеева И.В., Лузгина Т.А., Славкина И.А., Степанова Ф.В.; Под ред. И.А.Славкиной; Сибирский федеральный ун-т. - Красноярск, 2007. – 642 с.
14. Интернет-сайт Д. Рубиной. Интернет-ресурс [Электронная версия]. – URL: http://www.dinarubina.com/.
15. Ковалев В.П. Вставные конструкции // Русская речь. – № 5. – 1971. С. 11-17.

16. Кубиньёва Ю. Осмысление критикой феномена современной русской женской прозы конца XX века. Интернет-ресурс [Электронная версия]. – URL: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/116227/2_NovajaRusistika_4-2011-1_6.pdf?sequence=1.
17. Лекант, П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке: Учеб.пособие / П.А. Лекант — 3-е изд., испр. и дополн. – М.: Высш. шк. 2004. – 247 с.
18. Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – 564с.
19. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательство «Ось-89», 2005. – 560 с.
20. Ляпон М.В. Вставная конструкция // Русский язык: Энциклопедия. – М., 1998. С. 79.
21. Майданова Л.М. Практикум по современному русскому литературному языку: Для студентов-журналистов / Л. М. Майданова. — Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та, 1993. — 384 с.
22. Меркушева О.В. Вставные конструкции как инструмент реализации субъективно-авторской модели повествования (на материале прозы А.И. Солженицына). Автореф. дисс.канд. филолог.наук. Воронеж,2000.
23. Мирошникова М. Г. Поэтический синтаксис в прозе Д. Рубиной (на материале романа Д. Рубиной «Вот идёт мессия!..» // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – Т. 13. – С. 841–845. – URL: http://e-koncept.ru/2015/85169.htm.
24. Мыльцева Л.А. Вставные конструкции вне предложения в современном русском языке // Русский язык в школе. – №5. 1969. – С. 92-94.
25. Новиков А.А. Современный русский язык. Синтаксис. Учебное пособие. – Харьков: ХНПУ. 2004. – 56 с.
26. Осипцова Т. На разные голоса. Интернет-ресурс [Электронная версия]. – URL: http://www.dinarubina.com/critique/osipzova-kanareyka.html.

27. Павлов О. Женская проза // Сибирские огни. – 2005. – №1. – С. 46-51.
28. Попова И.М., Любезная Е.В. Феномен современной женской прозы. Интернет-ресурс [Электронная версия]. – URL: http://vestnik.tstu.ru/rus/t_14/pdf/14_4_025.pdf.
29. Прияткина А.Ф. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения. – М.: Высшая школа, 1990. – 176с.
30. Пунктуация современного русского языка: учебник для студ. высш. учеб.заведений / Н.Л. Шубина. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 256 с.
31. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Справочник лингвистических терминов. Пособие для учителя. – М.: Наука, 1972. – 495с.
32. Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя. – Москва: Просвещение, 1976. – 543 с.
33. Руднев А.Т. Синтаксис осложненного предложения. М.: Учпедгиз, 1959. – с.148
34. Русская грамматика: В 2 т. /Гл. ред. Н.Ю. Шведова; Ин-т рус.яз. АН СССР. – Т. 1. – М.: Наука, 1980. – 783 с.
35. Русская грамматика: В 2 т. /Гл. ред. Н.Ю. Шведова; Ин-т рус.яз. АН СССР. – Т. 2. – М.: Наука, 1980. – 709 с.
36. Сагирян И.Г. Функциональные особенности вставок в языке произведений М.А. Булгакова: Дис. канд. филол. наук. – Ростов н/Д, 1999. – 212с.
37. Самый полный курс русского языка / Авт. Н.В. Адамчик. — Минск: Харвест, 2008. — 848 с.
38. Седун Е. П. О так называемых "вводных и вставных" конструкциях // Славянское языкознание: Сб.ст. – М.: АН СССР, 1959. С. 186-194.
39. Серго Ю.Н. Женская проза России: особенности художественной философии. Интернет-ресурс [Электронная версия]. – URL: http://cyberleninka.ru/article/n/zhenskaya-proza-rossii-osobennosti-hudozhestvennoy-filosofii.

40. Синтаксис простого предложения в современном русском языке: Учеб.пособие/П.А. Лекант — 3-е изд., испр. и дополн. - М.: Высш. шк. 2004. - 247 с.
41. Сковородников А.П. О системе экспрессивных синтаксических конструкций современного русского литературного языка // Филологические науки. 1982. № 1. С. 37-42.
42. Современный русский язык / В.В. Бабайцева, Л.Ю. Максимов. – М.: Просвещение, 1987. – 256с.
43. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения (теоретический курс) : учеб.пособие / Е.С. Скобликова. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Флинта : Наука, 2006. — 320 с.
44. Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: В 2ч. –Ч 2: Морфология. Синтаксис / под ред. Дибровой Е.И. – М.: Академия, 2001. - 704с.
45. Старовойтова И.А. Вставные конструкции как явление коммуникативного синтаксиса: Автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Спб., 2000.
46. Фенова Е.А. Роль вводных и вставных конструкций в организации Функциональной перспективы высказывания // Вестник Московского ун-та. Серия 9. Филология. 1983, № 5. С. 79-86.
47. Хамракулов А.А. Вставные конструкции в русской художественной прозе первой трети XX века: Автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Ташкент, 1998.
48. Чистова К.О. Особенности передачи вставных конструкций при переводе с английского языка на русский (на материале рассказа У. Бойда «Одержимый»): Дис. канд. филол. наук. – М., 2014. – 114с.
49. Шаймиев В.А. К вопросу о соотношении между вставными предикативными единицами и придаточными предложениями // Сложное предложение в системе других синтаксических категорий. – Л., 1984. С. 38-46.

50. Щёболева И.И. Общая характеристика вставочных конструкций в современном русском литературном языке // Ученые записки. Ростов-на-Дону, 1955.вып. 4.
51. Щёболева И.И. Структурные типы вставных конструкций в современном русском литературном языке // Вопросы синтаксиса русского языка. – Ростов-на-Дону, 1971. – с.101-113.