

ское повествование включает точку зрения персонажей, автобиографический характер которых не вызывает сомнений, а также персонажей, идейно близких автору (например, Ромашов или Назанский в «Поединке»). В «Поединке» в своеобразном восприятии Ромашова даны и пейзажные зарисовки, и описания обстановки, и характеристики действующих лиц. Так, например, в главе II Ромашов после строевых занятий хотел было пойти на вокзал, но, вспомнив, какие душевные муки испытал там недавно, отдумал. И далее разворачивается картина весеннего вечера, догорающей зари, с видом которой у подпоручика связаны мечты о недостижимо-прекрасной жизни. О ней-то и размышляет Ромашов. Все это несобственно-авторское повествование, «пропущенное» через внутренний мир Ромашова, которое сменяется затем прямой и несобственно-прямой речью, то есть здесь наблюдается взаимодействие несобственно-прямой речи и несобственно-авторского повествования, точнее, не взаимодействие еще как таковое, а переход одного в другое. И так почти везде в «Поединке».

В поздних произведениях Куприна, во-первых, развиваются тенденции функциональной нагруженности несобственно-прямой речи, во-вторых, появляются новые черты в стилистическом использовании взаимодействия несобственно-прямой речи и несобственно-авторского повествования. Наиболее показательны в этом отношении такие произведения, как «Юнкера», «Светоч царства», «Бредень», «Ольга Сур», «Груня», «Жанета», «Колесо времени». В повести «Жанета» несобственно-прямая речь представляется очень многослойной, включающей несколько субъектных планов — с ее помощью выражены мысли Симонова, а в них возможные разговоры между собой и мысли парижан, осуждающих поведение профессора: «Вот этого-то профессорского «тужур промнэ» («все прогуливаетесь», — франц. — Л. К.) французы никак не могут осмыслить, несмотря на всю их любезность к Симонову. Как это он позволяет себе прогуливаться, и, по-видимому, совсем поздно — в часы, вовсе не приспособленные для прогулки. Каждый порядочный француз — а они все порядочны — отлично знает, что гулять можно только по воскресеньям. Поэтому в будни они если не сидят в своих лавках и бюро, то либо бегут в них, либо возвращаются бегом домой. В семь часов утра весь работающий Париж плескает себе в нос воду из умывального таза, в десять часов вечера каждый честный буржуа уже в постели. Профессор же спует по улицам без всяких почтенных причин и утром, и днем, и поздно ночью. Это удивительно. Все-таки ам сляв («славянская душа», — франц. — Л. К.).

Здесь можно говорить о полифоническом звучании несобственно-прямой речи, в котором, с одной стороны, голоса автора почти не слышно за голосами многих персонажей, а с другой — внутри этой полифонически звучащей несобственно-прямой речи есть и несобственно-авторское повествование (со слов «каждый порядочный француз» и до «каждый честный буржуа уже в постели»), то есть несобственно-прямая речь и несобственно-авторское повествование уже не просто перемежаются, как в «Поединке», а взаимодействуют. Еще большее их взаимодействие встречаем в той же «Жанете»: многостраничное описание петербургской жизни профессора Симонова передано в форме несобственно-авторского повествования и в то же время включает в себя прямую речь, диалоги (в том числе и несобственно-прямой диалог — явление очень редкое у Куприна), а также несобственно-прямую речь. Симонов — автобиографический персонаж, и позиции его и автора оказываются максимально сближенными.

То же — в романе «Юнкера», где основным способом передачи содержания является несобственно-авторское повествование, сближение с несобственно-прямой речью: с его помощью переданы внутренние переживания героя, сделаны характеристики товарищей Александрова. Роман «Юнкера» (1928—1932 гг.) особенно показателен в плане сравнения его с повестью «На переломе» («Кадеты», 1901 г.). Оба эти произведения автобиографичны, оба показывают жизнь в закрытых военных учебных заведениях — кадетском корпусе и юнкерском училище. Но повествова-