

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI: 10.20323/2658_2023_2_16_83
EDN QBDYPT

**Роль курсива в художественном тексте:
на материале повести Л. Н. Андреева «Мысль»**

Дарья Дмитриевна Якушева

Магистр филологии, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, г. Москва
ddyakusheva@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-8109-4513>

Аннотация. Автор статьи обращается к мало исследованной области формирования графической изобразительности и выразительности текста как коммуникативной среды и среды формирования художественной образности в литературном тексте. Конкретным объектом анализа стал курсив, определяемый стандартом как наклонный вправо типографский шрифт. Роль курсива в текстах разного вида приобретает конкретную специфику и в значительной степени зависит от общей стилистической принадлежности текста. Особый случай представляет художественный текст. В пространстве художественного произведения курсив наделяется особыми как коммуникативными, так и эстетическими функциями. В качестве материала исследования был выбран текст повести русского писателя Л. Н. Андреева (1871–1991) «Мысль». В тексте повести прием выделения путем курсива тесно связывается с функцией выделения так называемого «чужого слова» (термин М. Бахтина), лежащей в особой области анализа стилистики художественного текста и связанной с субъективацией авторского повествования. Курсив рассмотрен в комплексном анализе композиционного и идейно-философского своеобразия исследуемого произведения. Будучи графическим средством, он априори содержит в себе функцию выделительную, цель которой в привлечении внимания читателя, при этом в художественном тексте заключительная маркированная фраза обладает «внутренним ударением». Автор текста может прибегать к такому средству, во-первых, для того, чтобы продублировать ранее уже сказанную мысль, чтобы читатель постарался увидеть в ней некоторый подтекст. Во-вторых, таким образом может быть подчеркнута чужая интонация, «чужое слово», и в таком случае необходимо проанализировать построение всего высказывания и связать его с идейной линией текста. Методоло-

© Якушева Д. Д., 2023

*Роль курсива в художественном тексте:
на материале повести Л. Н. Андреева «Мысль»*

83

гически работа базируется на концепции универсальной диалогичности текста, разработанной М. М. Бахтиным.

Ключевые слова: Л. Н. Андреев; М. М. Бахтин; курсив; параграфемика; анализ художественного текста; «чужое» слово; монологическое слово; диалогизм; субъективизация повествования

Для цитирования: Якушева Д. Д. Роль курсива в художественном тексте: на материале повести Л. Н. Андреева «Мысль». № 2 (16). С. 83-99. http://dx.doi.org/10.20323/2658_2023_2_16_83. <https://elibrary.ru/QBDYPT>.

Original article

The role of italics in a literary text: L.N. Andreev's story "Thought"

Daria D. Yakusheva

Master of philology, junior researcher, A.M. Gorky Institute of world literature, RAS, Moscow

ddyakusheva@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-8109-4513>

Abstract. The author of the article addresses an insufficiently studied area of textual graphic representativeness and expressiveness as a communicative medium and a medium forming artistic imagery in a literary text. The focus of the analysis is italics, defined by the standard as a right-slanting typographic font. The role of italics in texts of various kinds acquires specificity and depends largely on the overall stylistics of the text. Literary text makes a special case. In literary space, italics acquire special functions, both communicative and aesthetic. The text of the story "Thought" by the Russian writer L. N. Andreev (1871-1991) has been chosen as the material for research. The reason for this choice is that in the text of the story the method of italicizing is closely connected with that of highlighting the so-called "alien word" (M. Bakhtin's term), belonging to a special field of literary text stylistic analysis and connected with subjectifying the author's narrative. Being a graphic tool, italics a priori contains a highlighting function, the purpose of which is to attract the reader's attention, while in a literary text the final marked phrase has an "internal stress". The author of the text can resort to such a means in order to duplicate a previously said thought, so that the reader can see some subtext in it. Besides, in this way someone else's intonation, "someone else's word" can be emphasized, and in such a case it is necessary to analyze the construction of the entire statement and connect it with the ideological line of the text. Methodologically, the work is based on the concept of the universal dialogicity of the text, developed by M. M. Bakhtin.

Keywords: Leonid Andreev; Michail Bakhtin; italics; paragraphemic; literary text analysis; "alien" word; monologue; dialogue; dialogicity; narrative subjectification

For citation: Zabayako A. A., Feng Yishan The image of Motherland as a constant of the Russian ethnic worldview. *World of Russian-speaking countries*. 2023; 2(16): 83-99. (In Russ). http://dx.doi.org/10.20323/2658_2023_2_16_83. <https://elibrary.ru/QBDYPT>.

Введение

В настоящей работе мы обращаемся по существу к двум аспектам культурологического и филологического исследования: к анализу проблем авторской субъективации при создании текста художественного произведения, в частности, к роли так называемого «чужого слова» (термин, введенный Бахтиным), чем в свое время плодотворно занимались В. В. Виноградов [Виноградов, 1971; 1980], Б. А. Успенский [Успенский, 2000], Ю. М. Лотман [Лотман, 1996], М. М. Бахтин [Бахтин, 1997], А. И. Горшков [Горшков, 2008], а с другой стороны, к проблеме параграфематики, связанной с использованием курсива как особого рода шрифта в художественном тексте, где он становится инструментом реализации как коммуникативной, так и эстетической функции. Проблема использования курсива в художественном тексте разработана мало, укажем здесь работы И. М. Борисовой [Борисова, 2005; 2006; 2014], Л. Я. Гинзбург [Гинзбург, 1980], В. Н. Захарова [Захарова, 1979]. Методологически существенную помощь оказывают нам наработки М. М. Бахтина в области речеведения и анализа текста с точки зрения его концепции имманентной диалогичности высказывания как основы сообщения. Поставлена задача показать, как курсив помогает раскрытию процесса трансформации психики Керженцева, главного героя повести Леонида Андреева «Мысль»,

в результате чего происходит раздвоение личности и формируются определенные бинарные оппозиции внутри ее.

Результаты исследования

Михаил Бахтин, анализируя монологическое слово героя Ф. М. Достоевского, отмечает, что эпистолярной форме свойственно напряженное предвосхищение чужого слова: в письме адресант, формулируя ту или иную мысль, тревожно вслушивается в высказывание и находит внутри него такие пустоты, или лакуны, которые потенциально могли бы спровоцировать воображаемого «другого» на ответную реплику [Бахтин, 2002]. В зависимости от обстоятельств, это обращение к отсутствующему собеседнику может быть более или менее интенсивным, однако бесспорным остается тот факт, что на тон и стиль текста, а также на его концептуальное содержание влияет некто, стоящий «за» сознанием героя. Вследствие этой особенности монологическое слово в художественном тексте вмещает в себя сразу несколько голосов, которые можно «раздробить» путем лингвистического эксперимента. В самовысказывании героя могут присутствовать два и более структурно-стилистических конструкта, и каждый из них принадлежит к разным сознаниям (или их едва приметному «призраку»), поскольку «чужой» открыто не воплощается через речь,

но лишь заявляет о своем существовании и своем влиянии на персонажа). Бахтин иллюстрирует эту мысль на примере героя Достоевского Макара Девушкина, речевая манера которого изменяется под воздействием «чужого социального (обобщенного) взгляда». Приведем несколько высказываний с оглядкой на этого «другого»: «Ну, вот это мой уголочек. Ну, так вы и не думайте, маточка, чтобы тут что-нибудь такое иное и таинственный смысл какой был» [Достоевский, 2013, с. 26], «Правда, есть квартиры и получше, – может быть, есть и гораздо лучшие, – да удобство-то главное; ведь это я все для удобства, и вы не думайте, что для другого чего-нибудь» [Достоевский, 2013, с. 26]. Отношение «маточки» управляет экзистенцией героя, его нравственным, личностным обликом, на который не должна пасть ни тень каких-либо подозрений со стороны «другого».

Тема межличностной коммуникации, такого свойства сознания, как интенциональность, индивидуально раскрывалась в разных философских традициях, поэтому подход к данной проблеме в классических трудах феноменологии будет один, а в работах экзистенциалистов (Сартра, Кьеркегора) – другой. Если раньше в центре внимания были взаимоотношения человека с миром, то философскую мысль середины 60-х годов прошлого столетия отличает сфокусированность на паре «субъект-субъект». В книге

«Философия диалога Мартина Бубера» Т. П. Лифинцева отмечает: «По мнению Бубера, Я ничего не может сказать о себе, не соотнеся с Другим» [Лифинцева, 1999, с. 42]. Как ранее было отмечено, взгляд «другого» обнаруживает существование, особым образом закрепляет место в мире. Это можно проследить как в текстах Достоевского, так и Леонида Андреева («Мысль», «Елеазар», «Нет прощения» и др.).

В статье «Читатель», касающейся образа адресата и читателя, Николай Гумилев пишет об обращенности к некоторому слушателю, которым может оказаться не только другой собеседник или некая мистическая сила (например, Бог), но и он сам: «Часто этот слушатель он сам, и здесь мы имеем дело с естественным раздвоением личности» [Гумилев, 1990, с. 61]. Такую раздвоенность мы можем обнаружить в анализируемой повести, и один из способов достичь такого эффекта связан с таким разделом лингвистики, как параграфемика. Известно, что пунктуация, пунктуационное варьирование внутри художественного текста наделяется эстетической функцией и участвует в композиционно-смысловом построении повествования. Смылопорождающая роль курсива в лингвистике и литературоведении оценивается и изучается по-разному. В художественном произведении такое выделительное средство обладает информативностью, требующей особого способа де-

шифровки высказывания. В Толковом словаре русского языка это понятие описано весьма ограничено, и, как представляется, оно может и должно быть расширено: «Наклонный (вправо) типографский шрифт, подобный рукописному почерку» [Толковый словарь ... , 1935, с. 820]. Оказываясь внутри литературного нарратива, это параграфное средство порождает в сознании читателя ряд вопросов, в ходе чего раскрывается дополнительный пласт смысла произведения. В статье «Слово и курсив в “Преступлении и наказании”», к которой мы впоследствии обратимся, В. Н. Захаров пишет: «В художественном тексте слово часто получает дополнительные (эмоционально-стилистические), а иногда и новые значения» [Захаров, 1979, с. 21], и далее выделяет курсив как такой способ расширения многозначности высказывания.

Информационно-прагматический потенциал курсива задает определенный ход всему последующему восприятию текста. Его можно назвать дополнительным коммуникативным актом, который включает в себя несколько компонентов. Первый – аллокуция, означающая определенное намерение адресанта, которое преследуется им в процессе сообщения. Выбирая курсив в качестве выделительного знака, повествователь внутри текста также руководствуется личными мотивами. Второй компонент – перлокутивный акт, связанный с адре-

сатом и его интерпретацией высказывания: два субъекта либо приходят к единой мысли, либо расходятся в понимании по тем или иным причинам. Задача читателя заключается в погружении в «двойное повествование», которое образуется за счет включения в текст курсива. Сообщение, зашифрованное автором, имеет ряд свойств, среди которых выделяются информационные, воздействующие и фатические. Необходимо определить функцию курсива в повести «Мысль», поскольку этот прием связывается с центральным объектом исследования – концепцией «другого», который проявляется на разных уровнях художественного текста (информативно-смысловом, композиционном, стилистическом и др.).

Обратимся к уже упомянутой статье Захарова о роли курсива в романе Достоевского «Преступление и наказание». Автор отмечает, что преимущественно таким образом выделяются слова, которые лишены именного и/или предметного значения (к примеру, указательное местоимение «это», наречие «тогда», существительные «проба, дело» и др.). Именно они вытесняют в сознании Раскольникова другие, иногда проявляющие себя так называемые «понятия-табу» («убийство», «грабеж» и т. п.). Цель такого замещения – в ограждении/охранении не только героев, но и читателей: как замечает Захаров, это мера предостереже-

ния, которая нужна для того, чтобы напоминать о нравственном непреложном законе, который нарушается главным героем романа. Кроме классификации выделенных слов в тексте Достоевского, в статье отмечается структурно-образующая роль курсива. «Курсив отмечает наиболее существенные черты этого сложного и противоречивого процесса» [Захаров, 1979, с. 22-23] – под «этим» подразумевается процесс мучительной трансформации сознания Раскольникова. В тексте Леонида Андреева нужно не только отметить особенности выделяемых слов/словосочетаний/предложений, но и предположить роль в развитии сюжета. Постараемся обосновать включенность таких конструкций в теорию «диалогичности».

В статье «Отображение сокровенного смысла» В. Г. Гак [Гак, 2004] анализирует такое языковое явление, как фразовая асимметрия, которая возникает тогда, когда не согласуются друг с другом коммуникативная задача говорящего/пишущего и семантическая наполненность высказывания. Между ними образуется пустое место, которое занимает «сокровенный смысл», или невыразимое, имеющее несколько способов проявлений в тексте. К таким средствам можно отнести косвенные высказывания, но кроме них возможно использование курсива, который должен презентировать определенный смысловой комплекс, расширяющий

основное высказывание героя. За выделенным выражением скрывается особая реальность художественного мира, таким образом закодированная. На конкретных примерах из повести Леонида Андреева попробуем установить соотношенность между высказыванием, никак не маркированным, и дополнительной фразой, звучащей как бы «поверх» основного текста.

Поскольку «записки» героя повести «Мысль» Антона Керженцева, составляющие особенность структуры текста, разбиваются на листы, проанализируем для начала все фразы, выделенные курсивом, из первой записи: их всего три. Первый случай использования курсива связан с произошедшим пять лет назад «унижением», как это характеризует главный герой: «И тогда напомните ей: *пятого сентября она засмеялась*» [Андреев, 1990, с. 384]. Керженцев, рассказывая, как он получил отказ от Татьяны Николаевны, словно бы продолжает свое воспоминание, но в этом чувствуется «дописывание» истории, хотя это остается в рамках предположения. Он говорит, что эта встреча закончилась долгим мучительным смехом, который заставлял его содрогаться: «Рука моя осталась в воздухе, она засмеялась, и долго смеялась. Столько, сколько ей хотелось. Но потом все-таки извинилась» [Андреев, 1990, с. 384]. Кроме того, мы узнаем странные обстоятельства, в которых происходила эта встреча: позже автор

записок добавляет, что это случилось в шесть часов вечера по петербургскому времени, а время он запомнил потому, что ясно видел вокзальные часы и расположение стрелок на них. К этому стоит прибавить такую особенность его самовысказывания, как возможность развертывания в диалог: «Если она будет отказываться, – а она будет отказываться, – то напомните, как это было» [Андреев, 1990, с. 384]. В его реплике не столько предвосхищение возможной реакции со стороны «другого», сколько утверждение за чужое сознание. Однако относится ли это высказывание к общему воспоминанию или к его конкретной детали, ставшей роковой – смеху (который можно назвать «сардоническим»)?

Отдельный вопрос касается экзистенциально-онтологической природы смеха. В текстах Леонида Андреева часто скрещиваются мотив «чистого безумия» и мотив «абсурдного смеха» – они представляют собой ядро экспрессионистского стиля писателя. Исследователи его творчества отмечают, что одним из главных художественных методов экспрессионистов (и самого Андреева как их предтечи) является изображение не индивидуального человека, а абстрактной стихийной силы, какого-то отвлеченного понятия, наполненного множеством смыслов. Это можно проследить на материале таких произведений Андреева, как «Красный смех», «Он. Рассказ неизвестного» и «Мысль». Во всех этих

текстах мотив смеха является доминирующим, создающим такое художественное пространство, субстратом которого можно назвать хаос, исключенность героя из действительности и перенесение его за рамки «нормального». Именно поэтому в «Мысли» хохот приобретает гиперболический характер, не соответствующий ситуации и логически из нее не выводимый: складывается ощущение раздвоенности образа Татьяны Николаевны. Смех становится самостоятельной, но бессубъектной сущностью, заключенной в глазах: «Извините, пожалуйста, – сказала она, а глаза ее смеялись» [Андреев, 1990, с. 384]. В связи с этим обратимся к книге Л. В. Карасева «Философия смеха», а именно к главе, в которой смех рассматривается как универсалия в контексте противостояния блага и зла. Интересной кажется цитата, приводимая им из романа Достоевского «Бесы»: «О карикатура! Помилуй, кричу ему, да неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь? Il rit. Il rit beaucoup, il rit trop. У него какая-то странная улыбка. <...> Il rit toujours» [Карасев, 1996, с. 61]. Оснований полагать, что в тексте Леонида Андреева таким образом проявляет себя инфернальная сила (как пишет Карасев, «бесу положено смеяться») и что воплощена она в образе Татьяны Николаевны, нет. Тем не менее смех семантизируется как средство деструкции, но нужно определить, нет ли здесь феномена «отзеркаливания», что при-

сущее многим текстам писателя. В одной из глав у Карасева замечено, что смех корректно рассматривать не как проявление зла, не как источник, а как его «отраженность». Возможно предположить, что описанной Керженцевым реакции Татьяны Николаевны в действительности могло не быть: фигура «другого», вобравшая какие-то слабые черты демонического, является тем самым результатом «отражения». Для этого явления необходимо подобрать описание: это приписывание «чужому» взгляду своих глубинных переживаний, страхов, желаний. Уместно вспомнить рассказ Андреева «Нет прощения», в котором главный герой, Митрофан Васильевич Крылов, засмотревшись на курсистку и начав вживаться в мысли «другого», действительно претерпевает как внешние, так и внутренние изменения: «Думает, сыщик: под кофточкой-то, должно быть, бумажонки какие-нибудь. <...> Каким-то чрезвычайно подлым жестом втянув голову в плечи, Митрофан Васильевич придал своей физиономии то особенное, хитро-пакостное выражение, какое, по его мнению, должно быть у настоящего шпиона...» [Андреев, 1990, с. 559-560].

Действительно ли герой «Мысли» сумасшедший или это лишь маска/роль – однозначного ответа на этот вопрос пока нет. Однако, предполагая у него болезнь, мы можем усмотреть в том роковом моменте, отмеченном непрекращающимся смехом, самый её исток,

неочевидный для самого Керженцева. Подобно тому, как встреча с Лизаветой Ивановной предрешила исход «дела» Родиона Раскольникова («Первоначальное изумление его мало-помалу сменилось ужасом, как будто мороз прошел по спине его» [Достоевский, 1973, с. 52]), Антон Игнатьевич, отвергнутый «другим», который, по видимому, являлся важным «онтологическим основанием», переживает болезненное состояние «раздробленности». Не потому ли это происходит на вокзале, который символически может быть прочитан как срединность между уходом/исчезновением и возвращением/прибытием, но в контексте метафизического (или даже мифологического) знания. И не потому ли циферблат разделен строго пополам, показывая шесть часов, актуализируя архетип «верх-низ»? Вводя в повествование такой темпоральный концепт, автор порождает в читательском сознании оппозицию положительного, высшего (семантика «верха» как абсолюта, «горный мир») и отрицательного, низшего (семантика «низа» как падение/низвержение). Поэтому можно предположить, что это – индивидуальное восприятие героем времени, отмеченное «катастрофичностью, роком»: «Алексей Константинович был убит также ровно в шесть часов. Совпадение странное, но могущее открыть многое догадливому человеку» [Андреев, 1990, с. 384].

Кажется неслучайным использование такого социокультурного локуса, как вокзал, в пространстве которого герой делает предложение и получает на него отказ: «По петербургскому, добавляю я, потому что мы находились тогда на вокзальной платформе, и я сейчас ясно вижу большой белый циферблат и такое положение черных стрелок: вверх и вниз» [Андреев, 1990, с. 384]. Именно здесь происходит встреча-расставание: нет указаний на движение (как, например, в известном стихотворении Николая Гумилева трамвай уносит лирического героя в потусторонний мир), но есть художественная сочлененность/ сплавленность деталей, позволяющая предположить духовную, нравственную катастрофу Керженцева. В приведенной цитате отметим также семантику цвета, усиливающую ощущение разрыва/раскола: белый как гармонизирующее главенствующее начало и черный как противопоставленная ему пара.

Переходим ко второй фразе, отмеченной курсивом: «Не убил бы я Алексея и в том случае, если бы критика была права и он действительно был бы таким крупным литературным дарованием. <...> Но Алексей не был талантом» [Андреев, 1990, с. 386]. Здесь важно учитывать общего концептуально-философского контекста, поэтому неизбежно обращение к идейному «прообразу» текста, а именно к роману Достоевского «Преступление и наказание», к вопросу Раскольни-

кова «тварь ли я дрожащая или право имею». Важной представляется связь этих двух писателей, на которую обращает внимание В. Беззубов в книге «Леонид Андреев и традиции русского реализма». Он, в частности, призывает учитывать, что в период с 1898–1907 гг. влияние Достоевского на Андреева не так сильно ощущалось, но если та или иная тема становилась для них общей, то происходило идейное переосмысление и переписывание: «Когда же Андреев обращался к сходной с Достоевским проблематике, он стремился идейно отмежеваться от него» [Беззубов, 1984, с. 81].

Для Керженцева задачей было не уподобиться человеку, «жалко и так нелепо погибшему» (под которым подразумевается Родион), не сгореть в агонии страха и мук совести: «И я очень долго, очень внимательно останавливался на этом вопросе, представляя себя, каким я буду после убийства» [Андреев, 1990, с. 387]. Целью его «дела» можно назвать совершение преступления без наказания, симуляция безумия как средства избежания правосудия, стирание институции морали и нравственности. Верным «спутником» он считал Мысль, которая в этой повести становится полноправным действующим лицом, хотя корректнее назвать ее «нематериальной сущностью», как бы отделенной от сознания героя. Именно ее всемогущество должно было управлять рас-

судком Керженцева. До момента «перелома» она характеризуется им следующим образом: «И разве я не чувствовал своей мысли, твердой, светлой, точно выкованной из стали и безусловно мне послушной?» [Андреев, 1990, с. 392]. Она – его раба, напарница в игре «с жизнью и смертью» [Андреев, 1990, с. 404], однако впоследствии, обретшая собственную волю и почти окончательно разьединившись с героем, восстает против него.

Вернемся к анализируемой фразе. Она важна в контексте всего отрывка, в котором Керженцев пытается найти обоснование своему решению: он не убил бы его, не будь Алексей, во-первых, таким хилым и таким жалким, во-вторых, если бы в нем была хоть доля дарования, которая стала бы необходимой для общества и человечества вообще. И в самом конце абзаца, в котором приводятся эти размышления, появляется словно иная интонация, завершающая Мысль: она ставит воображаемую точку в цепочке оправданий свершившегося преступления. Этот «чужой голос», как его можно истолковывать, приобретает характер всезнания: Алексей не обладал литературным талантом, в нем не было никакой необходимости, и именно поэтому законно принятое Керженцевым решение его убить, поскольку человечество ничего не теряет. В связи с этим стоит отдельно отметить мотив вседозволенности, вытекающий из веры в себя как безграничной выс-

шей воли, силы, уравнение с Богом: «Точно Бог: не видя – я видел, не слушая – я слышал, не думая – я сознавал» [Андреев, 1990, с. 406]. И через этот же мотив выражается одна из главных мыслей Леонида Андреева: душа человека подобна беспросветной мгле, или бездне, в которой пробуждается неконтролируемое зло. Беззубов предполагает, что писателю могло быть известно выступление Достоевского по поводу «Анны Карениной» Л. Н. Толстого. Вслед за ним приведем цитату из «Дневника писателя» за 1877 г.: «...ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая остается та же, что ненормальность и грех исходит из нее самой» [Достоевский, 1878, с. 188-189].

Третья фраза с курсивом: «Мне безумно тяжело, как ни одному в мире человеку, и волосы мои седеют – но это другое. *Другое*. Страшное, неожиданное, невероятное в своей простоте» [Андреев, 1990, с. 388]. «Другое» в прозе Леонида Андреева сложно однозначно определить: это универсальное понятие, которое обладает сразу несколькими дефинициями. «Другим» может быть обозначено психоэмоциональное состояние, отличное от «нормального» по некоторым признакам. Оно может рождаться в «пограничной ситуации», о которой писал Карл Ясперс в работе «Введение в философию»: она характеризуется неприкосновенностью, что означает невозможность чело-

века никак повлиять на нее изнутри, она вводит в состояние беспомощности и ощущения тяжести бытия. Центральное ощущение, испытываемое человеком, – это отрешенность: от обыденной жизни, от привычных взглядов – происходит нарастание ужасной, кажущейся бесосновательной, тревоги.

Концепт «другое/иное» возможно также сопоставить с такой категорией эстетики, как «возвышенное», по-разному трактуемой в трудах Иммануила Канта и Эдмунда Бёрка. Поэтому можно сказать, что «другое» (или «иное») приобретает форму философского понятия, используемого для описания чувствования потустороннего, которое лишено именного и предметного выражения. В тексте Андреева оно тесно связывается с идейно-композиционным своеобразием, которое определяется жанровой поэтикой.

Бахтин в главе, посвященной роли речи героев у Достоевского, анализируя диалогические отношения, выделяет условия/обстоятельства их появления и развития. Они возможны не только, например, между разными языковыми стилями и диалектами, но и внутри цельного высказывания, принадлежащего одному субъекту. Оно дробится на несколько частей, каждая из которых представляет собой отдельно существующую, внутренне завершённую и отличную от других мысль. К каждому из элементов фразы могут быть выстроены диалогические отношения:

какое-то одно слово, концентрирующее в себе смысловую напряжённость, становится двуголосным. Бахтин характеризует «чужое» слово как медленно подкрадывающееся и вкрадчиво нашептывающее – оно может уверенно маскироваться под собственные мысли героя, однако на деле представлять собой независимый, обладающий своей потенциальной силой. По замечаниям литературоведа, это одно из главных свойств текста Достоевского. Описывает его Бахтин так: «Нашептывание чужим голосом в ухо героя его собственных слов перемещённым акцентом и результирующее, неповторимо своеобразное сочетание разнонаправленных слов и голосов в одном слове» [Бахтин, 2002, с. 248].

Мысль Керженцева в повести Леонида Андреева облекается в самостоятельную форму, происходит почти буквальное отщепление от сознания героя. Если в некоторых случаях выделенные таким образом фразы воспринимаются читателем как продолжение мыслей героя, то впоследствии, в отдельных отрывках, этот чужеродно звучащий голос приобретает некоторые субъектные характеристики: «Но оно молчало, оно уже не хотело» [Андреев, 1990, с. 415], «Безумное одиночество, когда я не знаю, кто я, одинокий, когда моими устами, моей мыслью, моим голосом говорят неведомые *они*» [Андреев, 1990, с. 418]. В приведенных высказываниях можно наблюдать как физиче-

ское воплощение, появление местоимения «они», которые описываются Керженцевым как «неведомые» ему, так и психоэмоциональную самостоятельность, выраженную в волевом стремлении-проявлении. Однако оговоримся, что элементов фантастического в этом тексте Андреева нет: будучи в состоянии крайнего напряжения и внутреннего диссонанса, герою только кажется, что мысль, некогда ему послушная, отделяется от него, однако все происходит в рамках одного сознания. Таким образом, этот имагинативный объект поначалу вербально проявляется, но затем сводится к нулю и теряется из виду ближе к концу повести, к последнему монологу Керженцева: «Кто сильный даст мне руку помощи? Никто. Никто. Где найду я то вечное, к чему я мог бы прилепиться со своим жалким, бессильным, до ужаса одиноким "я"? Нигде» [Андреев, 1990, с. 418].

Стоит отметить особые случаи употребления курсива, которые выделяются на фоне остальных тем, что имеют принципиально важное значение для конструирования смыслового поля повести. В приведенных далее примерах создается устойчивая система оппозиций, в ней заложено потенциальное сопротивление (соединение в одном высказывании двух «голосов»), которое становится важной частью жанровой природы текста (вследствие этого – и композиционной структуры). В связи с этим выделяются сле-

дующие предложения: «*Но Алексей не был талантом*» [Андреев, 1990, с. 386], «*Эта мысль о грозной опасности моего опыта*» [Андреев, 1990, с. 392], «...не кажется ли вам, что уже не мною только был осужден на смерть Алексей, а и кем-то другим?» [Андреев, 1990, с. 405]. Кроме них важны и те, что выделяются в самостоятельные реплики, будто принадлежащие Мысли как самостоятельному герою повести: «*А весьма возможно, что доктор Керженцев действительно сумасшедший. Он думал, что он притворяется, а он действительно сумасшедший. И сейчас сумасшедший*» [Андреев, 1990, с. 408], «*«Ты думал, что ты притворяешься, а ты был сумасшедшим. Ты маленький, ты злой, ты глупый, ты доктор Керженцев. Какой-то доктор Керженцев, сумасшедший доктор Керженцев»*» [Андреев, 1990, с. 409-410].

В тексте есть несколько высказываний, курсив которых необходим для того, чтобы выделить соединяющее звено между сознанием Керженцева и других персонажей. К ним относится, например, следующая мысль: «*Именно голову и именно этой штукой намеревался я просадить, а теперь эта самая голова рассуждала, как это выйдет*» [Андреев, 1990, с. 403]. Кроме того, в ряде случаев курсив не используется, однако высказанное вслух одни из персонажей предположение становится роковым, словно заимствуется из сознания Керженцева, опережая его дей-

ствии. Это происходит в сцене убийства мужа Татьяны Николаевны, когда та не в силах выговорить почти ни слова и предупредить Алексея о задуманном: «Она думает, что я хочу убить тебя этой штукой» [Андреев, 1990, с. 406].

Интересны для дальнейшего изучения некоторые фразы, выделенные курсивом, которые требуют особой дешифровки и которые трудно сразу интерпретировать. Мы выделим два случая: «*Также прошу вас следить, чтобы не коптели лампы*» [Андреев, 1990, с. 402] и «Завесьте так же, как вы завешиваете их тогда, когда в доме стоит покойник. *Завесьте!*» [Андреев, 1990, с. 409].

Заключение

Курсив акцентирует внимание на фразе, которая должна восприниматься как дополнительный смысловой сегмент текста: происходит сгущение высказывания. Можно дать ему определение: «эмфатический курсив». В. Г. Адмони в книге «Система форм речевого высказывания» [Адмони, 1994] выделяет несколько признаков, которые связывают структуру всего художественного текста со структурой предложения. Один из них – это принцип напряжения. Утверждается, что если это подлинно художественный текст, то он должен захватить внимание читателя и не отпускать до самого финала. К. А. Филиппов в «Лингвистике текста» обращает внимание на то,

что «тексты воспринимаются читателем (или слушателем) не мгновенно, одновременно, а постепенно, обычно по мере движения текста от его начала к его концу. Но подлинное, адекватное восприятие текста становится возможным лишь после завершения процесса ознакомления с текстом, когда выявляется вся система отношений, организующих текст, во всей их полноте» [Филиппов, 2003, с. 95].

Адмони также замечает, что предложение в некоторых языках строится по аналогичному принципу: «В более широком плане это сказывается в общем стремлении поместить семантически наиболее важную (по аспекту познавательной установки говорящего) часть предложения, сообщающую нечто новое, “рему”, чем бы они ни была выражена, в самом конце предложения» [Адмони, 1994, с. 130]. Это имеет определенное значение для темы курсива в прозе Леонида Андреева. Как было сказано, курсив, будучи графическим средством, априори содержит в себе функцию выделительную, цель которой заключается в привлечении внимания читателя. Аналогично мысли об особенности построения высказывания, в художественном тексте заключительная маркированная фраза обладает «внутренним ударением». Поясним, что это может означать. Во-первых, автор может прибегнуть к такому средству для того, чтобы продублировать ранее уже сказанную мысль: так читатель

может обнаружить скрытый подтекст, который ранее не видел. Во-вторых, таким образом может быть подчеркнута чужая интонация, чужое слово, и в таком случае необходимо проанализировать построение всего высказывания (в том числе стилистическое своеобразие, если оно присутствует) и связать его с идейной линией текста (можно ли, к примеру, увидеть противоречия между маркированной фразой и всем остальным смысловым слоем произведения). С этим можно связать третий признак общности между художественным текстом и предложением, который выделяется Адмони. Под этой чертой он полагает «наличие у них обоих многослойности значений, лексических и грамматических, налегающих друг на друга» [Адмони, 1994, с. 131]. Он называет это базматиче-

ской структурой (нем. die Bathysmatik).

Таким образом, главный вывод применительно к особенностям употребления курсива автором повести «Мысль» сводится к тому, что курсив, понимаемый как маркер «чужого слова», показывает процесс трансформации психики главного героя повести: монологическое высказывание на протяжении всего повествования, обнажаясь, накаливается до тех пор, пока внутренний раскол не приведет к противостоянию двух «я» внутри Керженцева. Это выражается не только через оппозицию «здоровое/больное» относительно психического состояния, но и через такие возможные пары как «мой закон/всеобщий нравственный закон», «безнаказанность/правосудие» и др.

Библиографический список

1. Адмони В. Г. Система форм речевого высказывания. Санкт-Петербург : Наука, 1994. 151 с.
2. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 1. Рассказы 1898–1903 гг. / Редкол.: И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков; Вступ. статья А. Богданова; Сост. и подгот. текста В. Александрова и В. Чувакова. Москва : Художественная литература, 1990. – 639 с.
3. Бахтин М.М. Проблема текста // М.М. Бахтин. Собр. соч. : в 7 тт. Т. 5. Работы 1940-х – нач. 1960- гг. Москва : Наука, 1997. С. 306–328, 618–647.
4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Ф. М. Достоевского. Работы 1960-70-х гг. // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. Москва : Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. 505 с.
5. Беззубов В. Леонид Андреев и другие. Таллин : Ээсти раамат, 1984. 336 с.
6. Борисова И. М. К вопросу о специфике функционирования курсива в стихотворной речи (На материале поэзии Н. А. Некрасова) // Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2005. № 11. С. 32–38.
7. Борисова И. М. Графический облик поэзии Ф. И. Тютчева // Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2006. № 11. С. 8–12.
8. Борисова И. М. О композиционной роли графических формантов в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон» // Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2014. № 11. С. 8–13.

9. Виноградов В. В. О теории художественной речи. Москва : Высшая школа, 1971. 240 с.
10. Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. Москва : Наука, 1980. 575 с.
11. Гак В. Г. Отображение сокровенного смысла // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. ст. Москва : Языки славянской культуры, 2004. С. 489–496.
12. Гинзбург Л. Я. Об одном пушкинском курсиве // Вопросы литературы. 1980 № 4. С. 310–311.
13. Горшков А. И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. Москва : Изд-во Литер. ин-та им. А. М. Горького, 2008. 544 с.
14. Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Сост. Г. М. Фридлиндер (при участии Р. Д. Тименчика). Вступ. ст. Г. М. Фридлиндера. Подготовка текста и коммент. Р. Д. Тименчика. Москва : Современник, 1990. 383 с.
15. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1877 г. / [сочинение] Ф. М. Достоевского. Санкт-Петербург : типография В. Ф. Пуцыковича, 1878. 326 с.
16. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); [редкол.: В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.]. Т. 5. Повести и рассказы. 1862-1866; Игрок: Роман / текст подгот. и примеч. сост. Е. И. Кийко Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1973. 407 с.
17. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 35 томах. 2-е изд., испр. и доп. Т. 1. Бедные люди. Повести и рассказы. 1844–1846. Санкт-Петербург : Наука, 2013. 813 с.
18. Захаров В. Н. Слово и курсив в «Преступлении и наказании» // Русская речь. 1979. № 4. С. 21–27.
19. Карасев Л. В. Философия смеха. Москва : Рос. гуманитар. ун-т., 1996. 224 с.
20. Лифинцева Т. П. Философия диалога Мартина Бубера Москва : ИФРАН, 1999. 133 с.
21. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1996. 846 с.
22. Толковый словарь русского языка: В 3 томах. Т. 1 / сост.: Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, В. В. Томашевский, Д. Н. Ушаков; под редакцией проф. Д. Н. Ушакова. Москва : Гос. ин-т «Советская энциклопедия», 1935. 828 с.
23. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 348 с.
24. Филиппов К. А. Лингвистика текста: Курс лекций. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2003. 336 с.

Reference list

1. Admoni V. G. Sistema form rechevogo vyskazyvanija = The system of speech act forms. Sankt-Peterburg : Nauka, 1994. 151 s.
2. Andreev L.N. Sobranie sochinenij = Collected works: V 6 tt. Т. 1. Rasskazy 1898–1903 gg. / Redkol.: I. Andreeva, Ju. Verchenko, V. Chuvakov; Vstup. stat'ja A. Bogdanova; Sost. i podgot. teksta V. Aleksandrova i V. Chuvakova. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1990. – 639 s.

3. Bahtin M.M. Problema teksta = The problem of text // M.M. Bahtin. *Sobr. soch.* : v 7 tt. T. 5. *Raboty 1940-h – nach. 1960- h gg.* Moskva : Nauka, 1997. S. 306–328, 618–647.
4. Bahtin M. M. Problemy pojetiki F. M. Dostoevskogo. *Raboty 1960-70-h gg.* = Problems of F.M. Dostoyevsky's poetics. Works 1960s-70s // Bahtin M. M. *Sobr. soch.*: V 7 t. T. 6. Moskva : Russkie slovari: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002. 505 s.
5. Bezzubov V. Leonid Andreev i drugie = Leonid Andreev and others. Tallin : Jejesti raamat, 1984. 336 s.
6. Borisova I. M. K voprosu o specifike funkcionirovanija kursiva v stihotvornoj rechi (Na materiale poezii N. A. Nekrasova) = On specific functioning of italics in poetic speech (Based on N. A. Nekrasov's poetry) // *Vestnik Orenburgskogo gos. un-ta.* 2005. № 11. S. 32–38.
7. Borisova I. M. Graficheskij oblik poezii F. I. Tjutcheva = The graphic image of F. I. Tyutchev's poetry // *Vestnik Orenburgskogo gos. un-ta.* 2006. № 11. S. 8–12.
8. Borisova I. M. O kompozicionnoj roli graficheskikh formantov v pojeme M. Ju. Lermontova "Demon" = On the compositional role of graphic formants in M.Y u. Lermontov's poem "The Demon" // *Vestnik Orenburgskogo gos. un-ta.* 2014. № 11. S. 8–13.
9. Vinogradov V. V. O teorii hudozhestvennoj rechi = On the theory of literary speech. Moskva : Vysshaja shkola, 1971. 240 s.
10. Vinogradov V. V. *Izbrannye trudy. O jazyke hudozhestvennoj prozy* = Selected works. On the language of literary prose. Moskva : Nauka, 1980. 575 s.
11. Gak V. G. *Otobrazhenie sokrovennogo smysla* = Depicting the innermost meaning // *Sokrovennye smysly: Slovo. Tekst. Kul'tura: Sb. st.* Moskva : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004. S. 489–496.
12. Ginzburg L. Ja. *Ob odnom pushkinskom kursive* // *Voprosy literatury.* 1980 № 4. S. 310–311.
13. Gorshkov A. I. *Russkaja stilistika i stilisticheskij analiz proizvedenij slovesnosti* = Russian stylistics and a stylistic analysis of literary works. Moskva : Izd-vo Liter. in-ta im. A. M. Gor'kogo, 2008. 544 s.
14. Gumilev N.S. *Pis'ma o russkoj poezii* = Letters about Russian poetry / Sost. G. M. Fridlender (pri uchastii R. D. Timenchika). Vstup. st. G. M. Fridlendera. Podgotovka teksta i komment. R. D. Timenchika. Moskva : Sovremennik, 1990. 383 s.
15. Dostoevskij F. M. *Dnevnik pisatelja za 1877 g.* / [sochinenie] F. M. Dostoevskogo. = The writer's diary of 1877 / [written] by F. M. Dostoyevsky. Sankt-Peterburg : tipografija V. F. Pucikovicha, 1878. 326 s.
16. Dostoevskij F. M. *Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t.* = Complete works: in 30 vols. / AN SSSR, Institut russkoj literatury (Pushkinskij dom); [redkol.: V.G. Bazanov (otv. red.) i dr.]. T. 5. *Povesti i rasskazy. 1862-1866; Igrok: Roman / tekst podgot. i primech. sost. E. I. Kijko* Leningrad : Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1973. 407 s.
17. Dostoevskij F. M. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem* = Complete works and letters: v 35 tomah. 2-e izd., ispr. i dop. T. 1. *Bednye ljudi. Povesti i rasskazy. 1844—1846.* Sankt-Peterburg : Nauka, 2013. 813 s.
18. Zaharov V. N. *Slovo i kursiv v «Prestuplenii i nakazanii»* = The word and italics in *Crime and Punishment* // *Russkaja rech'.* 1979. № 4. S. 21–27.

19. Karasev L. V. Filosofija smeha. = Philosophy of laughter. Moskva : Ros. gumanit. un-t., 1996. 224 s.
20. Lifinceva T. P. Filosofija dialoga Martina Bubera.= Martin Buber's philosophy of dialogue. Moskva : IFRAN, 1999. 133 s.
21. Lotman Ju. M. O pojetah i poezii: Analiz pojeticheskogo teksta. = On poets and poetry: The analysis of poetic text. Sankt-Peterburg : Iskusstvo-SPb, 1996. 846 s.
22. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka: = Explanatory dictionary of the Russian language: V 3 tomah. T. 1 / sost.: G. O. Vinokur, B. A. Larin, S. I. Ozhegov, V. V. Tomashevskij, D. N. Ushakov; pod redakciej prof. D. N. Ushakova. Moskva : Gos. in-t «Sovetskaja jenciklopedija», 1935. 828 s.
23. Uspenskij B. A. Pojetika kompozicii.= The poetics of composition. Sankt-Peterburg : Azbuka, 2000. 348 s.
24. Filippov K. A. Lingvistika teksta: Kurs lekcij.= Linguistics of text: a course of lectures. Sankt-Peterburg : Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2003. 336 s.

Статья поступила в редакцию 24.03.2023; одобрена после рецензирования 25.04.2023; принята к публикации 26.05.2023.
The article was submitted on 24.03.2023; approved after reviewing 25.04.2023; accepted for publication on 26.05.2023