

**Список литературы**

1. Гулыга А. Миф и современность: О некоторых аспектах литературного процесса / А. Гулыга // Иностранная литература. – 1984. – № 2.
2. Смазнова О. Ф. Личность и миф (о субъекте мифической речи) / О. Ф. Смазнова // Вопросы философии. – 2008. – № 6. – С. 56–65.

**References**

1. Gulyga A. Mif i sovremennost': O nekotoryh aspektah literaturnogo processa // Inostrannaja literatura. – 1984. – № 2.
2. Smaznova O. F. Lichnost' i mif (o sub#ekte mificheskoy rechi) // Voprosy filosofii. – 2008. – № 6. – S. 56–65.

**КУРСИВ В РОМАНЕ Д. РУБИНОЙ «БЕЛАЯ ГОЛУБКА КОРДОВЫ»**

*Максимова Наталья Викторовна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: kafruslit@mail.ru.*

В статье раскрываются функции курсива в романе Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы». Курсив выступает средством оформления структуры «речь в речи» и «текст в тексте», является признаком кинематографичности прозы автора. Д. Рубина продемонстрировала ресурсы курсива как средства, позволяющего решать различные художественные задачи.

*Ключевые слова:* курсив, фрагмент, монтаж, кинематографичность, «чужая речь», «текст в тексте».

**ITALICS IN ROMAN D. RUBINA “WHITE THE PIGEON OF CORDOBA”**

*Maksimova Natalia V., Candidate of Philology, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a, Tatishchev st., e-mail: kafruslit@mail.ru.*

The article is revealed functions of italics in the novel “Belaya golubka Kordovi” of D. Rubina. Italics acts as means of registration of structure “speech in speech” and “text in text”, and it is a sign of a cinema of author’s prose. D. Rubina showed resources of italics as means, allowing to solve various art tasks.

*Key words:* italics, fragment, installation, cinema, “another’s speech”, “text in text”.

Курсив (наклонный типографский шрифт, в котором строчные (малые) буквы имеют начертание, близкое к рукописному) является одним из самых старых и распространенных средств графического оформления текста. Функциональные возможности курсива как способа привлечь внимание читателя к наиболее важным смысловым единицам текста, расставить необходимые акценты, выделить ключевые слова и т.п. были оценены и продемонстрированы классиками русской литературы (Ю.М. Лотман указывал на «исключительно большую роль» курсива в построении авторской речи в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин») [2] и учитываются в писательских практиках современных авторов. Среди них особенно интенсивно используется курсивом Д. Рубина. В ее романах «На солнечной стороне улицы», «Белая голубка Кордовы» им выделены не только отдельные слова, словосочетания и предложения, но и довольно значительные по объему фрагменты текста. Курсив стал неотъемлемой частью ее художественной техники, полифункциональным приемом.

В романе «Белая голубка Кордовы» курсив выполняет традиционно закрепившуюся за ним в литературе функцию сигнала «о вкраплениях в повествование элементов “чужой речи”» [2], представленной в романе весьма многообразно. Прежде всего, из авторского повествования курсивом выделены отдельные слова и словосочетания, принадлежащие главному герою романа – Захару Кордовину – гениальному копиисту, «благородному разбойнику» и мошеннику; человеку, предавшему самого

себя. В повествование автора о мошеннической сделке, осуществляемой Кордовиным в начале романа, включены элементы его речи («эксперт», «испанский проект», «закруглить», «интересант», «запустил проект» и др.), в которых запечатлен взгляд героя на самого себя, и это взгляд критически и иронически оценивающего себя человека, что найдет объяснение и мотивировку в дальнейшем развитии сюжета.

В свою очередь, «чужое слово» выделяется курсивом в прямой речи самого героя, как внешней, так и внутренней. Это цитаты («Вот и лето прошло...»), «Сыграем-ка Рассеянного с улицы Бассейной», «у советских собственная гордость», «прощай, оружие!» и т.д.), иноязычные слова (преимущественно испанские) и многочисленные элементы речи других персонажей романа. Среди последних особенно часто всплывают «словечки» его винницкого дяди Семы («слушай сюда, Зюня», «принцесса», «веровки вить», «румки», «гопник», «горачей» и др.); питерской тетки Жуки («удел», «бездельник и наглец», «дурка» и др.); погибшего друга Андриюши, словом, тех людей, к которым Захар Кордовин, «циник и паяц», питает душевную близость и неподдельную привязанность, обнаруживающих себя, в том числе, в усвоении их «словаря». Это его форма памяти о них. Речевые включения подобного рода характеризуют внутренний мир героя, метонимически представляют других персонажей, создают многоголосную, полифоническую структуру романа. В отдельных случаях курсив выполняет функцию кавычек («...ключом, добытым у осоловелой дежурной: *понимаете, не хочу будить жену...*»), а в диалогах Кордовина с персонажами, не располагающими к откровению, курсивом отделяется его «реплика в сторону» от реплики вслух. Наряду с короткими вкраплениями, курсивом воспроизводятся развернутые фрагменты «внутренней речи» Кордовина, которые отражают сложность и противоречивость характера героя, многообразие эмоциональных состояний и реакций, оценку окружающих и самооценку («Провалитесь вы пропадом, утонченный сексопатолог, любитель Плавта...» [1, с. 325], «Бедная моя тетка <...> Что с ней будет, если сегодня...» [1, с. 450], «Дикая, дикая ситуация, бежать, не оглядываясь!» [1, с. 511], «Вот оно что... вот, чью картину ты так ловко перелицевал...» [1, с. 513] и мн. др.). Курсив сигнализирует о переходе от описания внешних событий к изображению внутреннего мира героя, о смене точек зрения. Это типографское средство дает автору возможность переключать читательский интерес с подробностей захватывающего действия на подробности душевной жизни. Воспроизведение внутренней речи героя усложняет его образ. За «глянцевым» обликом успешного дельца, циника и ловеласа скрывается глубоко рефлекслирующая личность, талантливый художник-интеллектуал, преданный друг, человек со своим нравственным понятием о «законе и беззаконии», которому следует неуклонно.

Объемные отрезки текста в романе, оформленные как авторское и несобственно-авторское повествование, объединены мотивом памяти. В них воскрешаются картины винницкого детства героя и студенческой жизни в Ленинграде; люди и события, определившие дальнейший ход его жизни. Ретроспективные эпизоды, воссоздавая прошлое Кордовина, дают ключи к пониманию психологических особенностей его личности, проясняют мотивы отдельных его поступков и решений в настоящем, текущем действии. Блоки-воспоминания маркированы графически (курсивом) и лексически – речевыми единицами с семантическим компонентом «память» («он *вспомнил* одно из страшных видений своей жизни...» [1, с. 135], «... из детского закутка *памяти* всплыл, тараша глаза, безумный капитан Рахмил» [1, с. 160], «со dna его *памяти* всплыло иссохшее лицо смертельно больного дяди Семы» [1, с. 175], «он и вправду *вспомнил* огромную старинную карту...» [1, с. 319], «он и вправду *помнил* их всех...» [1, с. 323] и др.). Во фрагментах-воспоминаниях постоянно возникают: образ матери Кордовина; винницкие «чудаки» (Сильва, Рахмил, Витя-Голубь); девушки, женщины, натурщицы, встречавшиеся на пути и сохраненные благодарной памятью героя. Курсивом Д. Рубина «встраивает» в настоящее время героя его прошлое, тем самым помогая читателю ориентироваться в мозаичном дискурсе романа, переключаться из одного пространственно-временного плана в другой, осуществляя динамичные перебросы в пространстве (Иерусалим, Винница, Мадрид, Ленинград, Толедо) и времени (2000-е гг., середина 1940-х, 1970-е гг.).

Автор-повествователь не только обращается к прошлому, но и «забегает» вперед, «договаривает», восполняет пробелы – и тоже курсивом («она и в старости проверяла свое самочувствие ... "арабеском"» [1, с. 69], «чуть позже ему все же соорудили...» [1, с. 85], «всю жизнь потом в муторных снах возникали они...» [1, с. 294], «потом он не раз удивлялся...» [1, с. 406] и пр.). В финале романа всеведущий автор сообщает «курсивом» о том, что уже не дано узнать герою: через пять дней после его гибели в Толедском госпитале «роженнице Пилар <...> принесут на первое кормление ее новорожденных – двух совершенно одинаковых мальчиков...» [1, с. 537] – сыновей З. Кордовина, продолжателей его рода.

В потоке авторской речи курсивом выделены и те блоки, в которых повествователь «сворачивает» сюжетные линии, «завершает» историю персонажа: так сообщается о смерти б. Нюси и Вани («жили они <...> не очень долго <...>, хотя и умерли в один день» [1, с. 255]), д. Семы («Там (в Америке) все они <...> преуспели, кроме дяди Семы, который умер спустя три недели в Бруклинском госпитале» [1, с. 334]). Таким образом, Д. Рубина пользуется курсивом как средством компрессии, не оставляя ни одну из многочисленных сюжетных линий романа незавершенной. Истории эпизодических, но в какой-то момент определяющих сюжетную динамику персонажей (Софья Боборыкина, Пеппи и Хуан, Седрик, Дзюба), выделенные курсивом, в контексте основного произведения функционируют как вставные рассказы. В свою очередь, эмоционально-ироничные «оды» кровати Пилар и «красному матрасу» («О, будьте вы благословенны – руки всех кроватных дел мастеров...» [1, с. 159]; «Ах, красный матрас... – как же он оказался крепок, надежен и упруг!»), также набранные курсивом, имеют характер и форму лирических отступлений. Так в творческой практике Д. Рубиной курсив становится способом графического оформления монтажной композиции. Даже визуально роман, в котором чередуются сегменты, набранные шрифтами различного кегля, воспринимается как «текст в тексте». Можно сказать, что курсивом Д. Рубина оперирует не только как инструментом создания стилистической структуры «речь в речи», но и формы «текст в тексте», характерной для писателей, «играющих» как в расщепление авторской речи, так и с «чужими» голосами, с иными, нежели авторская, ментальностями [3]. В определенной степени курсив является также показателем кинематографичности прозы Д. Рубиной как одной из доминант идиостилевого развития современной литературы.

Д. Рубина нередко использует курсив и как дополнительное средство выделения. Так, значимость слова «удел» в романе акцентирована не только его многократным повтором, но и курсивом. В монтажной композиции романа это слово выполняет роль «скрепы», связывая разнообразные фрагменты и сюжетные линии (авантюрную, семейную, любовную, детективную...) в единую историю кордовинского рода. В содержательном плане «уделом» обозначена идея преемственности поколений, неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего. Осознание причастности к своему роду («сутью же оставались Кордова, исток и корень, основа, дух, *удел*...» [1, с. 512]) приводит Захара Кордовина к пониманию своего истинного предназначения, возвращению к самому себе, хотя и ценою жизни.

Таким образом, Д. Рубина в романе «Белая голубка Кордовы» продемонстрировала ресурсы курсива как средства, позволяющего решать различные художественные задачи.

#### Список литературы

1. Лотман Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург, 1995. – С. 414.
2. Рубина Д. Белая голубка Кордовы / Д. Рубина. – Москва, 2009.
3. Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям / С. Чупринин. – Москва, 2007. – С. 566.

#### References

1. Lotman Ju. M. Pushkin. – SPb., 1995. – S. 414.
2. Rubina D. Belaja golubka Kordovy. – M., 2009.
3. Chuprinin S. Russkaja literatura segodnja: Zhizn' po ponjatijam. – M., 2007. – S. 566.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ АНТИУТОПИЯ В СИСТЕМЕ ЖАНРОВЫХ ДЕФИНИЦИЙ

*Покотыло Михаил Валерьевич*, кандидат филологических наук, Ростовский государственный университет путей сообщения, 344038, Россия, г. Ростов-на-Дону, пл. Ростовского Стрелкового Полка Народного Ополчения, д. 2, e-mail: [tpokotylo@yandex.ru](mailto:tpokotylo@yandex.ru).

В статье рассматриваются основные проблемы интерпретации жанра литературной антиутопии в современном литературоведении. Антиутопия трактуется как «третичный жанр» в амбиутопической парадигме. Акцентируется внимание на сходстве и различии антиутопии с такими явлениями, как футурологический проект, научный прогноз, сказка и научная фантастика.

*Ключевые слова:* утопия, антиутопия, жанр.

The main problems of interpretation of a genre of literary distopia in modern literary criticism are considered in article. The distopia is treated as "a tertiary genre" in an ambiutopic paradigm. The attention is focused on similarity and distinction of distopia to such phenomena, as the futurological project, a scientific forecast, the fairy tale and science fiction.

*Key words:* utopia, distopia, genre.

## LITERARY ANTI-UTOPIA IN SYSTEM OF GENRE DEFINITIONS

*Pokotylo Mikhail V.*, Candidate of Philology, Rostov state university of means of communication, 344038, Russia, Rostov-on-Don, Rostovskogo Strelkovogo Polka Square of the National Militia, 2, e-mail: [mpokotylo@yandex.ru](mailto:mpokotylo@yandex.ru).

Среди жанров XX в. особое место занимает литературная антиутопия, воплотившая трагическое мироощущение человека, представившая проблемную мировоззренческую парадигму прошедшего столетия, сумевшая воспроизвести современную картину мира и предлагающая свое видение перспектив развития человеческой цивилизации.

Современное литературоведение накопило достаточный опыт интерпретации различных аспектов теории и истории антиутопии, что обуславливает поливариантность подходов к решению ряда концептуальных вопросов. Так, до настоящего времени неоднозначно отношение к жанровой природе антиутопии, в особенности к ее корреляциям с другими компонентами жанровой системы, а также к определению онтологического статуса отечественной традиции антиутопии. Актуален вопрос систематизации жанровых дефиниций антиутопии.

Жанровая природа антиутопии трактуется современной наукой о литературе двойственно. Согласно первому подходу (см. работы Э. Баталова, Л. Хабибулиной [1, 10]), антиутопия, как и утопия, принадлежит к разряду внежанровых образований, в основе которых – некий «идеал», придающий своеобразие различным жанрам: роману, повести, поэме, путевым заметкам, рассказу. Данная концепция акцентирует внимание на мировоззренческом ядре феномена антиутопии. Согласно другому подходу (см. работы А. Зверева, Б. Ланина, Ю. Латыниной, О. Лазаренко), антиутопия имеет фиксированный жанровый характер, что отсылает к бахтинской концепции «первичных» и «вторичных» жанров. Согласно воззрениям М.М. Бахтина, «огромное большинство литературных жанров – это "вторичные" сложные жанры, состоящие из различных трансформированных "первичных" жанров (реплик диалога, бытовых рассказов, писем, дневников)». «Вторичные жанры» (сфера культурного письменного общения: наука, политика, литература), подобно «первичным жанрам» (сфера жизни), представляют собой «относительно устойчивый тип высказывания», имеющий свои «тематическое содержание, стиль и композиционное построение». «Вторичные жанры» только «разыгрывают различные формы первичного общения» [2].