

**NATALIIA MALIUTINA**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5787-2753>

Uniwersytet w Białymstoku

РОЛЬ КУРСИВА В РОМАНЕ ДИНЫ РУБИНОЙ *ОДИНОКИЙ ПИШУЩИЙ ЧЕЛОВЕК*THE ROLE OF ITALICS IN DINA RUBINA'S NOVEL *THE LONELY WRITING PERSON*

The article attempts to determine the compositional and stylistic role of italicized words in Dina Rubina's autobiographical novel *The Lonely Writing Person*, devoted to the processes of literary creativity. The novel constructs an I-narrative in which the dialogic interaction of inner and outer speech becomes evident. The use of italics creates a distinct rhythm and dynamism in the narrative, emphasizing key semantic elements and the text's expressive nuances. This graphic device also highlights moments of irony and the author's self-reflection, allowing the narrator to comment on her own experience of writing. As a result, italicized fragments function not only as a means of textual emphasis but also as an important stylistic mechanism that contributes to the formation of the writer's self-portrait and the reflective tone of the narrative.

Keywords: I-narrative, italics, irony, self-reflection, writer's self-portrait

Проблема стилистического и графического оформления речи нарратора в прозе Дины Рубиной уже отчасти стала предметом исследования в работах Татьяны Бреевой и Валентины Ткачевой. Их внимание привлекли графические приемы воспроизведения внутренней точки зрения субъекта высказывания, а также чужой речи в художественных текстах писательницы. Бреева рассматривала роль курсива как указателя перехода от одной точки зрения (например, описания внешних событий) к другой (внутренней точке зрения персонажа)¹. Ткачева отмечала, что несобственно-прямая речь, оформленная курсивом, «[...] позволяет выразить разную степень проявления чужого слова», что, в свою очередь, влияет на композиционную организацию текста².

¹ Т. Н. Бреева, *Гетеротопия живописного экфразиса в романе Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы»*, «Филологические науки в МГИМО» 2018, № 2 (14), с. 124.

² В. Н. Ткачева, *Способы представления чужой речи в романе Д. Рубиной «Маньяк Гуревич»*, «Вестник Череповецкого государственного университета»

В основной части настоящего исследования обобщаются результаты анализа параграфемических приемов, представленные в работах Александра Иванова, Лхамы Рабдановой, Александры Экономовой. В их исследованиях графическая маркированность текста рассматривается как инструмент субъективации повествования, отражающий смещение фокуса авторского видения (точки зрения), — что предоставляет автору возможность глубже раскрыть композиционную специфику произведений. В частности, Дарьей Якушевой была обоснована структурно-образная роль курсива в формировании сюжета и нарративной стратегии повести Леонида Андреева *Мысль*. В данном случае речь идет об использовании косвенных высказываний, которые при выделении курсивом часто содержат «определенный смысловой комплекс, расширяющий смысловой потенциал основного высказывания героя»³. Курсивное начертание зачастую служит для выделения ключевой идеи, репрезентирующей авторскую позицию. В ряде случаев оно функционирует как контрапункт, придавая повествованию особый ритм. Якушева также отмечает, что финальная маркированная фраза в повести Андреева обладает «внутренним ударением». Во-первых, по ее мнению, дублирование с помощью графического выделения мысли, высказанной ранее, позволяет читателю эксплицировать скрытый подтекст, не явленный при первичном прочтении. Во-вторых, таким образом может быть подчеркнута чужая интонация, чужое слово, и в этом 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)⁴.

Рабданова, анализируя языковые особенности индивидуального стиля в романе Вячеслава Дегтева, пишет о том, что графические средства, являясь одной из композиционных харак-

2022, № 4, с. 101–103, <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-predstavleniya-chuzhoy-rechi-v-romane-d-rubinoi-manyak-gurevich> (28.02.2026).

³ Д. Д. Якушева, *Роль курсива в художественном тексте: на материале повести Л. Н. Андреева «Мысль»*, «Мир русскоговорящих стран» 2023, № 2 (16), с. 88, <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kursiva-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-povesti-l-n-andreeva-mysl> (28.02.2026).

⁴ Там же, с. 96.

теристик текста, обладают широким спектром экспрессивных значений и функций⁵.

Представленные направления исследований функций параграфемики позволяют детально рассмотреть поэтику композиции и стиля в современной прозе. Данный подход представляется наиболее продуктивным при анализе неоднородных структур, в которых нарратив, обладающий четкой графической организацией, совмещается с репликами персонажей, сохраняющими черты индивидуального стиля.

В автобиографических романах Дины Рубиной (имею ввиду, прежде всего, ее книги: *Одинокий пишущий человек* (2020, *Samotny piszący człowiek*) и *Не вычеркивай меня из списка* (2024, *Nie wykreślaj mnie z listy*) повествование характеризуется тем, что я-нарратив нарратора-писателя насыщается голосами родных и близких, составляющих единую эмоциональную сферу, можно сказать, одно «энергетическое поле», в котором существует и проявляет себя субъект повествования (нарратор). Кроме того, приводятся цитаты из произведений различных писателей, в диалогическом сопряжении с которыми нарратор формирует свое высказывание. Можно заметить, что контрапункт отдельных голосов и эпизодов, наделяемых значимым, иногда судьбоносным смыслом, создает глубинные предпосылки для формирования целостной истории жизни автора.

Автобиографический способ повествования, особенно в книге *Одинокий пишущий человек*, довольно условный: скорее можно вести речь о трансформированных и художественно представленных воспоминаниях, наблюдениях из собственной жизни. В процессе комментирования такого рода фрагментов личностного опыта возникает авторская интерпретация событий, в которой наиболее важные эпизоды, переживания выделяются графически как опорные. Автобиографизм в этом случае можно рассматривать как условную референцию к предполагаемым автором установкам читательского опыта, проявляющимся в структуре и стиле высказывания⁶.

⁵ Л. Р. Рабданова, *Композиционная роль графических средств в художественном тексте*, «Гуманитарный вектор». Серия: Филология, востоковедение» 2012, № 4 (32), с. 81, <https://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsionnaya-rol-graficheskikh-sredstv-v-hudozhestvennom-tekste> (28.02.2026).

⁶ В связи с этим учитываю позицию Филиппа Лежена, который проанализировал роль своеобразного «договора» (пакта) с читателем в автобио-

Важно отметить, что в повествовании явно и осознанно предстает образ самого автора — Дины Рубиной. Эта стратегия обозначена ею в обширном вступительном предисловии к книге. Субъект повествования (я) рассуждает о замысле своего произведения и о процессах творчества:

А посреди всей этой густо-пахучей жизни стоял бы сам автор и невозмутимо отвечал прямо в камеру на вопросы о стиле, о литературных героях, о замысле и финале книг, о случайностях и закономерностях в ремесле [...]»⁷.

Предваряя исследование, стоит отметить, что для идиостиля Дины Рубиной характерен синкретизм демонстративного (обозначаемого исследователями как экфразис) и рефлексивно-сентенционного типа речи в ее прозе. Тип речи я рассматриваю сквозь призму работы Сергея Ильенко о трех типах речи: информативном, демонстративном и сентенционном⁸.

Следует отметить, что параграфемические средства (курсив, скобки, капитализация) как инструменты создания дискурсивной неоднородности в поздней автобиографической прозе Рубиной до настоящего времени не были объектом комплексного анализа и описания. Особый интерес в данном контексте представляет изданная в 2020 году книга-эссе *Одинокий пишущий человек*, посвященная художественному исследованию творческого процесса писателя. Наблюдения авторефлексивного характера, эмоциональные реакции, воспоминания превращаются автором книги в исследование себя: только условно можно отделить в повествовании «я» описывающего субъекта и «я» — субъекта описания⁹.

графическом романе, что находило выражение в стиле повествования романа. См. P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, пер. W. Grajewski и др., R. Lubas-Bartoszyńska (ред.), Universitas, Kraków 2001; P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, пер. A.W. Labuda, «Teksty» 1975, № 5 (23), с. 48, https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/teksty-teoria-literatury-krytyka-interpretacja/1975-numer-5-23/teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-1975-t-n5_23-s31-49.pdf (19.04.2026).

⁷ Д. Рубина, *Одинокий пишущий человек*, Эксмо, Москва 2020, с. 10. Все цитаты приводятся по этому источнику с указанием страницы в скобках.

⁸ С. Ильенко, *Три аспекта композиционно-стилистического анализа художественного текста как целостного образования* // того же (ред.), *Художественный текст: Аспекты сверхфразовой организации*, Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург 1997, с. 5–19.

⁹ Н. А. Николина, *Поэтика русской автобиографической прозы. Учебное пособие*, Флинта, Москва 2002, с. 102.

В воображении нарратора-писателя разворачивается авто-наррация о собственном процессе творчества, которым, по сути, оказываются все события и все эмоциональные переживания в его жизни. Характерное для «антипсихологических» книг, по наблюдениям Натальи Николиной, «расслоение» повествователя на «я» — описывающего субъекта, и «я» — объект описания, не всегда просто уловить в поэтике текста¹⁰. «Я» как объект и субъект повествования одновременно выступает инстанцией, действующей и интерпретирующей (субъект воспринимающий, сознающий и оценивающий в прошлом, настоящем или будущем). В повествовании использовано высказывание от первого лица («я») повествователя, повествование от второго лица («ты»), сообщающее тексту доверительность, формы безличного и несобственно-прямого высказывания. Читатель может не заметить переходы от одной к другой формам повествования в силу открытой, «кричащей» субъективности, которой «пропитан» текст произведения. В повествовании распознается как аналитическое начало (исследуется процесс художественного творчества), так и демонстративное (в образной форме перед читателем разворачиваются почти осязаемые образы и картины, в которых раскрывается внутренний мир автора). Автобиографические стратегии и определенная установка высказывания нарратора-писателя обусловлены психологическим единством отношения автора к себе и миру, созданием автобиографической установки в коммуникации и автобиографического пространства¹¹.

В тексте книги преобладает монологическое высказывание, в котором довольно часто возникает диалогическая ситуация (обмен репликами в воспроизведении нарратора, реакция на речь какого-то персонажа в воспоминании нарратора, «чужое» слово в виде цитирования, аллюзий и комментариев нарратора). Автор переосмысляет образы и голоса, создавая, согласно определению Малгожаты Черминьской, «автобиографическое

¹⁰ Там же.

¹¹ Понятие автобиографическая установка в современной прозе (как художественной, так и публицистической), а также понятие автобиографического пространства использую с учетом размышлений, изложенных в статье Ежи Смульского. См. J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna: na materiale współczesnej prozy polskiej*, «Pamiętnik Literacki» 1988, № 79 (4), с. 90, <https://paperity.org/p/98454013/autobiografizm-jako-postawa-i-jako-strategia-artystyczna-na-materiale-wspolczesnej-prozy> (28.02.2026).

пространство», в котором формируется его идентичность, а также некий вызов, посредством которого осуществляется диалог с читателем¹².

В этом потоке речи обращает на себя внимание то, что значительная часть текста: отдельные слова, фразы, предложения и фрагменты текста *выделены курсивом*. Такая графическая неоднородность, безусловно, связана с целым рядом факторов. Среди них: повторение мысли в несколько иной форме с целью усиления, привлечения к ней внимания, возможность представить свой внутренний голос или внутреннюю точку зрения, фиксация момента самоконтроля (часто это слова или текст, которые необходимы для самоотчета субъекта речи, которым является нарратор), введение в текст чужой речи. Представление о процессе творчества, а, точнее, житнетворчества в этой книге можно рассматривать как создание я-нарратива, в котором переплетаются художественно реинтерпретированные когнитивные представления, образы эмоций и переживаний, субъективные оценки. В ходе такого я-нарратива каждое смысловое выделение приобретает значение актуализации. Используя наблюдения Елены Сапоговой, отметим, что подобный нарратив определяется не столько событиями жизни, сколько приписываемыми им личностью значениями:

Статус события в нем имеют не столько происшествия, реально случившиеся на его жизненном пути, сколько то, что личность сочла случившимся, что было подвергнуто когнитивному анализу и приобрело смысловое содержание¹³.

В этой статье представлена попытка не только определить композиционную и стилистическую роль высказываний, выделенных курсивом в тексте книги, но и проследить, как параграфемика влияет на процессы образования смысла в диалогической ситуации и побуждает читателя к диалогу. В связи с этим стоит обратить внимание на прагматические функции параграфем-

¹² Имею в виду три позиции (свидетельство, исповедь и вызов), характеризующие автобиографическую нарратацию, согласно теории Малгожаты Черминьской. В: M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2002.

¹³ E. Sapogova, *Narracja autobiograficzna jako sposób pojęciowej organizacji doświadczenia życiowego*б «Zeszyty Naukowe Collegium Witelona» 2014, т. 2, № 11, с. 33, <https://zn.collegiumwitelona.pl/article/147630/pl> (28.02.2026).

ных средств (в первую очередь курсива, иногда в сочетании с жирным шрифтом), отражающих те или иные задачи автора.

Далее рассмотрим, как эмоционально-стилистические, так и прагматические функции выделения слов курсивом в тексте, учитывая, что исследуется эссе, посвященное проблемам писательского творчества. В автобиографическом нарративе художественно интерпретируется отношение автора к значимым событиям и переживаниям. Автобиографические воспоминания автора, рефлексии, оценки, важные для него фрагменты чужой речи создают художественное полотно текста. В нем обретают смысл актуальные в данный момент и в данной творческой ситуации эпизоды из прошлого и настоящего, высказывания, когнитивные представления, эмоциональные переживания, воображаемые образы, которые «выстраиваются» как самопрезентация и самоидентификация автора. В отборе и презентации материала автобиографической наррации главную роль играет собственное ценностное отношение рассказчика к излагаемому предмету.

Согласно наблюдениям Анны Пеканец, образ автобиографического «я» имманентно связан с формирующимся текстом и, тем не менее, не является его непосредственным результатом¹⁴. Опираясь на мысль о связи автобиографического текста с поиском самоидентичности, можно уточнить, что написание этой книги отражает процесс самоидентификации писателя и позволяет пережить этот же процесс читателю. Преобладает эмоционально-метафорический способ повествования, напоминающий о проживании жизни в высказывании, что постоянно артикулируется в тексте Дины Рубиной. Эта важная позиция «проживания писателя в романе» неоднократно встречается на страницах анализируемого нами произведения. Условный образ нарратора в книге *Одинокий пишущий человек* не тождественен биографическому автору. Фрагмент о проживании автора внутри текста выделен в третьей главе (*Странный человек, сочиняющий истории*) курсивом. Характерно, что весь этот пассаж оформлен в виде цепочки безличных предложений. Кажется, что представление о субъекте приобретает обобщенный характер, а внимание читателя фокусируется на объектной стороне

¹⁴ A. Pekaniec, *Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś*, «Autobiografia. Literatura. Kultura. Media» 2014, № 1 (2), с. 13–28, <https://wnus.edu.pl/au/pl/issue/1249/article/19911/> (28.02.2026).

писательского образа: «Одиноким пишущий человек постоянно живет внутри текста, он там прописан, не особо разделяя быденную жизнь и литературный образ» (с. 132).

Художественное начало проявляется, в частности, в чередовании монологического повествования с диалогическим. Наррация о творчестве как способе жизни вплетается в истории писательницы о себе, которые формируются также внутри историй, которые рассказывают другие персонажи — родители, друзья, знакомые писатели, высказывания которых можно рассматривать и как воспроизведение в художественной форме чьей-то речи, и как цитаты, аллюзии, реминисценции. Интертекст представлен в книге Дины Рубиной обособленно, с указанием на его авторство, — что сохраняется в случае перифразированной цитации.

Такое дискурсивно-смысловое выделение фрагментов повествования создает определенный способ организации — композицию текста в том понимании, которое предложил еще Борис Успенский. Исследователь предполагал, что организация различных точек зрения и отношения между ними позволяют описать структуру текста.

Выделенные курсивом фрагменты текста можно для удобства условно разделить на авторское и «чужое» слово. Их особенности и композиционную роль стоит рассмотреть отдельно.

Как правило, курсивом выделены цитаты, аллюзии, реминисценции, иноязычные слова и выражения, фразеологизмы, идиоматические выражения. Чаще всего в книге Дины Рубиной встречаем цитаты из произведений более и менее известных писателей. Так, например, неоднократно приводятся цитаты из эссеистики Марека Хласко, с которыми нарратор вступает в диалог. Во многих случаях это известная мысль, подтверждающая неоднозначное понимание предшествующей рефлексии нарратора. В какой-то степени выделенная курсивом мысль известного автора позволяет нарратору нацелить читателя на противоречивость того или иного явления, понятия, рефлексии, а в чем-то и снять с себя ответственность за ее интерпретацию.

В трехстраничной главе *А теперь выясним отношения раздела Из дому надо выходить с запасом тепла* отношение нарратора к слову «Родина», с которой он связывает представление о России, проявляется в диалоге с интертекстом. В повествование включены шесть цитат. Четыре из них выделены курсивом.

Это две цитаты Марека Хласко и Марио Варгаса Льоса, которые нарратор приводит как оригинальные высказывания, отражающие своеобразное понимание этого слова писателями. Таким образом выделенные цитаты-тексты воспринимаются как аргументы или полемические тезисы в контексте рассказанной нарратором истории или описанной рефлексии. Например, мысль нарратора о том, что пора подготовить свой ответ на вопрос об отношении к слову Родина, как бы продолжает цитата Марека Хласко: *«Я не мог ответить, почему покинул родину, так как не покидал ее никогда»* (с. 114–115).

Афористичность высказывания привлекает внимание читателя и подготавливает его к тому, что нарратор далее выразит свое мнение. Таким образом как бы достигается некий эффект сценического ожидания: оттягивание момента, когда прозвучит сокровенное признание по поводу важного вопроса. Подобным образом драматург затягивает сцену, в которой должны прозвучать ключевые слова, содержащие идею пьесы. Нарратор вступает в полемику с позициями писателей, высказывая свой взгляд на относительность понятия гражданин своей страны. Это суждение подкрепляется неточной цитатой-высказыванием Владимира Набокова, выделенной курсивом: *Паспорт писателя — его «стиль»* (с. 115).

Неоднозначность ускользающего от определенной характеристики явления (отношения писателя к понятию и слову Родина) вводится затем нарратором в контекст субъективно личностных категорий, среди которых, в том числе, — настроение. Важность этого составляющего индивидуального восприятия подчеркивается тем, что оно выделено курсивом. Как бы в подтверждение и развитие этой темы приводится цитата из романа японского писателя Рюноске Акутагавы: *«У меня нет принципов, — говорил Акутагава, — у меня только нервы»* (с. 115). Она не выделяется в тексте курсивом, возможно, потому что воспринимается как настолько органичная в потоке высказывания нарратора, что сливается с потоком его собственной речи. Не выделяется курсивом и фрагмент прямой речи торговца-узбека из детского воспоминания писательницы, который приглашал ее на базаре попробовать арбуз. Его речь возникает в образе целостного воспоминания, очень личностного и эмоционального. В автобиографическом тексте «чужое» слово проявляет особое свойство — служит источником для самоидентификации

нарратора. Причем нередко эти процессы описываются и становятся предметом непосредственной рефлексии. Зачастую в книге выделяются курсивом всем известные фразеологизмы, идиомы, крылатые слова без указания их автора (даже, когда он известен). В третьей главе *Странный человек, сочиняющий истории* приводятся типичные сценарии разговора «по душам» писателя с его коллегой в случае трудной жизненной ситуации. Речь идет об ожидании совета от писателя, который по праву называется повествователем «*инженером человеческих душ (!)*». Это крылатое выражение выделено дважды подряд, что усиливает иронический подтекст повествования, в котором подробно описывается, как призванный для душевной беседы друг-писатель сосредоточен только на отборе тех фактов, образов, выражений, которые будет использовать в своих произведениях. Можем предположить, что известное всем крылатое выражение намеренно использовано Диной Рубиной без указания на его автора — Юрия Олешу. Оно давно функционирует в повседневной речи с ироническим оттенком, что изменило его первоначальный смысл до обратного. В данном случае выделение курсивом указывает на авторскую оценку всей ситуации «психологической» помощи как на характерную для личности писателя норму потребительского поведения. Гораздо большую часть текста составляет авторская монологическая речь, отдельные слова и высказывания в которой выделяются курсивом для привлечения читательского внимания к диалогической ситуации.

Курсивом и жирным шрифтом выделены вступительные фрагменты к каждой из двенадцати глав книги, напоминающие по форме краткий диалог из двух (или нескольких) развернутых реплик, при том, что начальная реплика в форме вопроса принадлежит лицу, берущему у писательницы интервью, а ответ — писательнице. В этом диалогическом фрагменте имитируется коммуникативная ситуация, в которую заведомо вовлекается читатель. Образ потенциального читателя пластически воссоздается в условных обращениях к его взглядам посредством вопросительных или побудительных слов, адресованных ему непосредственно (помните, «*вернемся к второстепенным персонажам...*, с. 395), обращений (*да, друзья мои*, с. 393).

Не удивительно, что четвертая глава *Его величество читатель* начинается условной имитацией интервью, в котором осуществляется попытка ответить себе на вопрос, кем же является

так называемый *рядовой читатель*? Отказываясь от такого упрощенного подхода и восхищаясь многоликостью читателей, Дина Рубина обращается к своему читательскому опыту погружения в мир книги, в котором для нее всегда существует некая магия.

Замечу, что реплика-ответ писателя в воображаемом интервью более развернута и содержит суждения субъективно-личностного характера, зачастую отличающиеся от принятых и распространенных мнений. Это особенно важно потому, что в реплике-ответе писательницы содержится обобщенная мысль, наблюдение из жизненного опыта, которое задает ракурс восприятия или смысловой контекст всей главы. Эти суждения дают определенную стартовую позицию для развития автором той или иной темы.

Вопросы и ответы автобиографического характера, содержащие ключевую мысль, образ, входят как составляющая в повествовательный текст глав. Их можно рассматривать как композиционный прием, напоминающий своеобразный каркас, организующий содержание глав. Постоянное внимание автора к вопросам композиции книги закономерно: размышляя о том, как творит писатель, Дина Рубина сохраняет контроль над созданием структуры текста.

Вслед за исследователями Маргаритой Брандес и Львом Новиковым, мы также используем расширенное понимание композиции как совокупности принципов организации текстового материала, мотивированной расположением компонентов (отрезков, фрагментов текста), в каждом из которых сохраняется один способ изображения (характеристика, диалог, монолог и т.п.) или единая точка зрения (автора, рассказчика, персонажа) на изображаемое¹⁵. Рассматривая композицию как «способ содержательно-смысловой упорядоченности текста...», Наталья Петрова и Наталья Николина обратили внимание на графические выделения в тексте как прием «выдвижения» смыслов, активизирующий внимание читателя¹⁶. Таким образом, посредством

¹⁵ Привожу суждение Л. Новикова из его книги *Художественный текст и его анализ* (2003) по статье Н.В. Панченко, *Композиция как традиционный объект филологических исследований: форма или содержание*, «Известия АлтГУ» 2011, № 2–1, с. 141, <https://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsiya-kak-traditsionnyy-obekt-filologicheskikh-issledovaniy-forma-i-ili-soderzhanie> (02.03.2026).

¹⁶ Фрагмент размышлений Петровой (Н. Петрова, *Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских*

курсива и шрифтового выделения в начале каждой главы создается впечатление диалога писателя с журналистом, представителем медиа, и, соответственно, реализуется иллюзия двух точек зрения: внешнего взгляда человека «со стороны» и позиции писателя, выраженной им непосредственно. Такое усложнение взглядов, по-видимому, позволяет передать принятую в обществе точку зрения на секреты писательского труда, некоторые стереотипные взгляды (например, первая глава начинается вопросом о роли детских воспоминаний для творчества). В ответе писателя содержится откровенное опровержение таких стереотипных взглядов на детские воспоминания как на источник сентиментальных эмоций: нежной грусти, боли и счастья: *«Боюсь, я неважнецкий компаньон по умиленным воспоминаниям...»* (с. 33). Художественное моделирование конфликта внешней и внутренней точек зрения на творческий процесс расширяет возможности читательского восприятия и позволяет глубже интерпретировать специфику творческого мышления Дины Рубиной. Такой композиционный прием, в котором предстают внешняя и внутренняя точки зрения, обнаруживает иронию и саморефлексию писателя¹⁷. В этом квазидialoge эксплицируется процесс создания текста, имеющего свою предысторию, этапы создания и редактирования. В этом фрагменте курсив позволяет отметить слова и выражения, ориентированные на «я» говорящего, отражающие его внутренний мир и достоверность описываемых событий. Так, например, шестая глава (*Куда послать героя?*), являющаяся своеобразной медианой в композиции книги, начинается вопросом автору, Дине Ильиничне, что подчеркнуто инициальной фразой, повторяющейся в каждой главе, содержащей инициалы (— Д. И., вы как-то обмолвились...) о возможном существовании литературных героев в «астральных пространствах» уже как самостоятельных личностей (с. 323). В ответе автора содержится мысль о том, что герои возникают в воображении автора по-разному. *«Иногда герой действительно „приходит“»* (там же).

Дальнейшее описание автором, как происходит появление героя в воображении автора, угадывание его имени, страны проживания, деятельности, ведется так, что о героях писательница

коротких рассказов), автореферат диссертация доктора филологических наук, Волгоград 2005) цитирую по статье Н. Панченко, *Композиция как традиционный объект...*, с. 143.

¹⁷ Там же, с. 323.

говорит как о живых личностях, с которыми ей посчастливилось общаться. Среди них Захар Кордовин из романа *Белая голубка Кордовы*, Петр Уксусов из романа *Синдром Петрушки*.

Это могут быть слова и выражения, близкие к условным понятиям, которые могут пониматься по-разному. Прежде всего обнаруживается контекстуальное значение, в котором читатель распознает скрытые смыслы, иронию автора, и переносное значение слова, табуированную лексику. Курсив может быть обусловлен стремлением автора передать несовпадения словарного значения слова, выделенного курсивом, со значением, приобретенным в данном контексте. По наблюдению Людмилы Ереминой, графическое выделение может служить средством иронического обозначения лица, предмета, явления, которое выражает условное, индивидуальное, субъективно-стилистическое значение, действительное только для говорящих в данной речевой ситуации¹⁸.

В книге *Одинокый пишущий человек* используются контекстуальные значения экзотизмов, выделенных курсивом. Чаще всего это слова на иврите или узбекском языке, записанные русской кириллицей. В описании писательских впечатлений, накопленных в течение жизни, Дина Рубина выделяет курсивом слово *гамбас*: «Время от времени перебираю свой *гамбас*, перетряхиваю, любясь добытым: вот эта отдельная бровь изумительна, надо использовать!...» (с. 78). Гамбас в переводе с испанского означает 'большая креветка' либо 'блюдо из креветок', а также это 'диалект языка программирования'. Такой способ подачи материала может восприниматься как эмоциональный акцент: представление читателя о жаренных в масле креветках, сдобренных специями, создающее яркий вкусовой образ творческого дела, в основе которого лежат возбуждающие аппетит подробности, обрывки воспоминаний, каких-то разговоров. Не случайно речь автора, описывающего свой *гамбас*, наполнена эмоциями восторга, выраженными при помощи междометий (ах!), множества восклицательных знаков: «а та кургузая бабка с кошелкой — ах! А этот матерный куплетик — чудо, чудо! Когда-нибудь все пригодится» (с. 78).

Повествование Дины Рубиной изобилует заимствованной лексикой из разных сфер употребления. Приводится, к примеру, во-

¹⁸ Л. Еремина, *Графические средства в художественной системе Льва Толстого*, «Вопросы языкознания» 1978, № 5, с. 27.

прос, который она часто слышит во время интервью об отношении к писательскому *комьюнити*. Это слово повторяется дважды и дважды выделяется курсивом, как и соответствующее ему русское слово *сообщество*. Ироническая насмешка автора-нарратора направляется, в первую очередь, на себя, что обнаруживает стиль общения, который можно назвать иронической рефлексией.

Особая писательская страсть к сочному колоритному слову проявляется в выделении слов, обозначающих вкусный и незнакомый большинству читателей продукт. Так в описании того, как можно убедить читателя в достоверности описанного ощущения, заставить поверить и «разделить» с писателем его вкусовые пристрастия, встречаются, например, названия сортов испанского сыра: «И какое-то время, стоя за спиной героя, он должен выбирать между сортом *манчего* и козьим сыром из Малаги, и мягким сыром *тупи*» (с. 358). Незнакомые слова обращают на себя внимание читателя, и складывается впечатление, что сам язык создает интригу порождения смыслов.

В тексте, воспринимающимся читателем как художественная целостность, графические выделения (шрифт, курсив) зачастую создают ритм и динамику высказывания. Улучшают его восприятие. Способствуют донесению авторской эмоции. Можно предположить, что в тексте одной главы курсив используется не только как маркер значимого важного слова (концепта), но и передает смысловое движение внутреннего сюжета произведения.

В главе «*От какой гайки этот болт?!*» семантическую нагрузку получает определенная последовательность выделенных курсивом слов. Они передают отделение условного воображаемого голоса какого-то оппонента от потока монологической речи автора-нарратора. Мысль о том, что нужно переделать, «сломать» конструкцию сюжета, передана от условного имени *собственно писателя*. Эта инстанция в воображаемом потоке голосов, представляемых нарратором, составляет позицию, противостоящую по отношению к взгляду нарратора, и поэтому не случайно дважды упоминается в тексте. Следующий голос, чье присутствие обозначено курсивом, «самый безжалостный тип в строительной бригаде, именуемый *писатель за работой*» (с. 310). Несколько выделенных курсивом слов помогают нарратору далее представить характер отношений в «данном рабочем коллективе».

Условные персонажи этого воображаемого коллектива (приемная комиссия, или коллектив убийц, и критик) разыгрывают целый спектакль в писательском сознании, не случайно вызывающий ассоциации с расщеплением сознания личности:

Понимаю: все вышеописанное может показаться нормальному человеку диссоциативным расстройством идентичности (его еще называют *расстройством множественной личности*). Но я просто описываю ежедневный рабочий момент в жизни обычного писателя (с. 312).

Значительный фрагмент текста, в частности, третьей главы «Странный человек, сочиняющий истории», посвящен явлению отстранения писательского «я», которое рассматривается как бы в фокусе некоторой условной дистанции. В таких случаях предметом рефлексии становится «ты», к которому обращается нарратор:

Зато у тебя полная возможность выговорится – буквально. Выговориться, напеть куплетик из второй главы. Тот, что звучал у тебя в голове все три года, пока ты писала книгу... Ты наконец-то кричишь – ведь бог знает, как эти читатели проговаривают внутри себя твой несравненный, твой гениальный текст, когда водят по странице своим равнодушным глазом! (с. 186–187).

Еще одним способом графического выделения, облегчающим понимание сложного термина читателем, служит ударение: в трех словах *диссоциативным расстройством идентичности* обозначен ударный слог. В скобках приводится расшифровка этого понятия: («его еще называют *расстройством множественной личности*») (с. 312). Последние три слова выделены курсивом, что может привлечь внимание читателя к самоироничному замечанию автора.

Таким образом, курсив и жирный шрифт помогают обнаружить контрапункт голосов и внутренних позиций в многослойном полифоничном высказывании автора-нарратора. Зачастую выделение какого-то значения слова или мысли при помощи курсива обнаруживает ироническое отношение к себе субъекта повествования. Посредством таких акцентов в ироническом повествовании Дины Рубиной формируется автопортрет писателя, который скептически рефлексировал над процессами творчества. В сочетании внутренних и внешних адресаций автора-нарратора проявляются принципы организации сюжета и повествования, одним из приемов структурирования которых является выделение курсивом.

REFERENCES

- Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2002.
- Lejeune, Philippe. "Pakt autobiograficzny." Transl. Labuda, Aleksander Wit. *Teksty*, 1975, no. 5 (23): 30–49.
- Lejeune, Philippe. *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Transl. Grajewski, Wincenty et. al. Lubas-Bartoszyńska, Regina (ed.). Kraków: Univesitas, 2001.
- Pekaniec, Anna. "Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś." *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media*, 2014, no. 1 (18): 125–144, <<https://wnus.usz.edu.pl/au/pl/issue/1249/article/19911/>>.
- Sapogova, Elena. "Narracja autobiograficzna jako sposób pojęciowej organizacji doświadczenia życiowego." *Zeszyty Naukowe Collegium Witelona*, 2014, vol. 2, no. 11: 29–43, <<https://zn.collegiumwitelona.pl/article/147630/pl>>.
- Smulski, Jerzy. "Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna: na materiale współczesnej prozy polskiej." *Pamiętnik Literacki*, 1988, vol. 79, no. 4: 83–101, <<https://paperity.org/p/98454013/autobiografizm-jako-postawa-i-jako-strategia-artystyczna-na-materiale-wspolczesnej-prozy>>.
- Бреева, Татьяна, Николаевна. "Тетеротопия живописного экфразиса в романе Дины Рубиной 'Белая голубка Кордовы'." *Филологические науки в МГИМО*, 2018, no. 2 (14): 120–126.
- Еремина, Людмила. "Графические средства в художественной системе Льва Толстого." *Вопросы языкознания*, 1978, no. 5: 25–35.
- Ильенко, Сергей. "Три аспекта композиционно-стилистического анализа художественного текста как целостного образования." *Художественный текст: Аспекты сверхфразовой организации*. Ильенко, Сергей (ed.). Санкт-Петербург, 1997: 5–19.
- Николина, Наталья А. *Поэтика русской автобиографической прозы. Учебное пособие*. Москва: Флита, 2002.
- Панченко, Наталья, Владимировна. "Композиция как традиционный объект филологических исследований: форма и/или содержание." *Известия Алтайского государственного университета*, 2011, no. 2–1: 140–147.
- Петрова, Наталья, Васильевна. "Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских коротких рассказов)." Автореферат диссертация доктора филологических наук, Волгоград, 2005: 140–147.
- Рабданова, Лхама, Раднабазаровна. "Композиционная роль графических средств в художественном тексте." *Гуманитарный вектор. Серия: Филология, востоковедение*, 2012, no. 4: 78–82.
- Рубина Дина. *Одинокий пишущий человек*. Москва: Эксмо, 2020.
- Ткачева, Валентина, Николаевна. "Способы представления чужой речи в романе Д. Рубиной 'Маньяк Гуревич'." *Вестник Череповецкого государственного университета*, 2022, no. 4 (109): 95–104.
- Якушева, Дарья, Дмитриевна. "Роль курсива в художественном тексте: на материале повести Л. Н. Андреева 'Мысль'." *Мир русскоговорящих стран*, 2023, no. 2 (16): 83–99.