

О. Д. Кошелева

Уральский федеральный университет, г. Екатеринбург

## Курсив в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»<sup>1</sup>

Термин *курсив* множества трактовок не имеет, он однозначный: это — типографский шрифт, подобный рукописному почерку. Являясь способом написания слова, курсив выступает одним из ярчайших средств художественной выразительности. «Хотя, — как отмечает А. Б. Борунов, — графика не представляет собой отдельного уровня системы языка <...> <она> стала особым языковым кодом, используемым автором для невербальной передачи своего отношения к происходящему» [Борунов, с. 102].

Как известно, Ф. М. Достоевский сражался с корректорами за каждую запятую своего текста, каждый графический знак был важен для него как автора (см.: [Касаткина, с. 351]), поскольку нес в себе определенное, скрытое, значение. Такой важной графической единицей является в текстах произведений Достоевского и курсив.

Функционирование курсива в текстах художественной литературы исследовалось в работах И. М. Борисовой, Л. Я. Гинзбург, а также В. Н. Захарова, посвятившего курсиву в романе «Преступление и наказание» отдельную статью (см.: [Захаров]).

Первой и, пожалуй, главной функцией курсива в романе, по мнению В. Н. Захарова, является функция *«понятия-табу»* (см.: [Там же]), это своеобразная курсивная доминанта текста. Табу как таковое условно можно разделить на священное, связанное с божественным, и нечистое, связанное со злыми духами,

---

<sup>1</sup> Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, доцента, профессора кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета Натальи Викторовны Пращерук.

болезнями, смертью. В числе движущих психологических факторов, обуславливающих табуирование и последующую эфемизацию явления, выделяют страх, неудовольствие, отвращение, великодушие, сочувствие, стыдливость, вежливость и др. В романе Достоевского табуируется как само преступление героя, так и место, время, имя убийцы, предварительный осмотр места будущего убийства. «Дойдя до поворота во *вчерашнюю* улицу...» [Достоевский, с. 74]<sup>2</sup>; «Разве я способен на *это*? Разве *это* серьезно?» [с. 6]. Подобного рода языковое сокрытие имеет древнейшие корни и связано с верой в магическую силу слова. Используя трактовку Н. Нейчева, мы можем рассматривать преступление Раскольникова как прохождение обряда инициации, в ходе которого им совершается ритуальное убийство (см.: [Нейчев, с. 217]). На деле же герой подменяет божественное человеческим, беря на себя своего рода миссию божества и не выдерживая ее. Таким образом, Раскольников табуирует не сакральный акт, призванный защитить бога-Солнце, а нечистое, сознавая ложность «священной» мотивировки преступления. Табуирует преступление не только Раскольников, но и Порфирий Петрович и Соня Мармеладова. Порфирий Петрович использует табу, играя с Раскольниковым-преступником, говоря на его же языке, в то время как Соня табуирует нечистое исходя из заповеди «Не убий». Основной способ, которым в данном случае создается эфемизация, — прономинализация (используются такие местоимения как «*это*», «*то*»).

Следующая функция курсива в романе «Преступление и наказание» во многом пересекается с предыдущей, это *обозначение психологического состояния субъекта*. По своему построению роман Достоевского представляет собой путь от искушения и испытания к покаянию. В этом смысле показателен финал, в котором Раскольников как будто бы вновь скрывает-умалчивает убийство, для чего автором используются курсивные выделения: «...совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого *промаху*, который со всяким мог случиться» [с. 417]; «но те люди вынесли свои шаги, и потому *они правы*, а я не вынес, и, стало быть, я не имел права разрешить себе этот шаг» [с. 417]. Даже

<sup>2</sup> Далее роман Ф. М. Достоевского цитируется по данному изданию с указанием страницы в скобках.

сам Раскольников оказывается как будто бы табуирован для других заключенных: «А между тем все уже знали ее, знали и то, что она *за ним* последовала, знали, как она живет, где живет» [с. 419]. Последнее, однако, скорее связано с отношением арестантов к Соне, которую они полюбили, Раскольникова же, напротив, «не любили и избегали»; потому это «*за ним*» скорее пренебрежительно презрительное. Обращая внимание на слово «*промах*», стоит отметить, что, во-первых, этот курсив включен в речь повествователя и носит несколько ироничный оттенок; во-вторых, оно относится к тому этапу заключения Раскольникова, на котором он ждал раскаяния и обрадовался бы ему, но оно не приходило — он не чувствовал своей вины. Отсюда и «они *правы*».

После того как Раскольников, а затем Соня переживают болезненно, они встречаются, и Родион падает к ее ногам, обнимая ее колени и плача, — к нему приходят долгожданные «мука и слезы», приходит раскаяние. Вопреки мнению многих исследователей, Н. Нейчев полагает, что Раскольников в финале романа приходит к покаянию, в доказательство этому приводя очищающую «сердечные очи» силу плача, образ которого связан с благодатью, даруемой Богом, независимо от усилий или заслуги человека (см.: [Нейчев, с. 236]). Его трактовку можно подкрепить также и тем, что «Преступление и наказание» рассматривается как роман не столько о преступлении, сколько о спасении преступника; иными словами, в нем преобладает житейная установка, а житее, как известно, выстраивается не на принципе детерминизма, а на принципе чуда (см.: [Назиров, с. 143]). И здесь мы видим, что покаяние как чудо происходит в конце. Изначально Раскольников старается уподобиться Богу, но все последующее, что с ним происходит, — мучительный «путь восстановления связи с Богом» [Звонников, с. 187]. Теперь «*все* муки прошлого» будут искуплены любовью, а срок в семь лет уже кажется «семью днями». «Семь лет, *только* семь лет!» [с. 422].

Курсив для выражения *иронии* и *сарказма* ярче всего проявляется в контексте отношения Раскольникова к Лужину. Всё в Раскольникове восстает против союза этого человека с его сестрой. Ирония и сарказм, выделенные курсивом, особенно показательны в эпизоде чтения письма Лужина. Петр Петрович, как точно характеризует его А.А. Алексеев, — человек золо-

той середины, посредственность, не имеющий своего идеала, подчиненный среде и своему эгоистическому началу, но имеет болезненные амбиции, часто переходящие в претензию на превосходство над другими (см.: [Алексеев, с. 220]). Рассмотрим, как характеризуется Лужин Раскольниковым: «...за делового и рационального человека извольте выходить, Авдотья Романовна, имеющего свой капитал (*уже* имеющего свой капитал, это солиднее, внушительнее)...» [с. 35]. Иронически выделенное курсивом «уже» акцентирует, что, по мысли Раскольникова, просто «имеющий свой капитал» — в этом нет ничего выдающегося, а с добавлением «уже» звучит «солиднее, внушительнее» и как будто добавляет Лужину значимости. Здесь же можно увидеть и намек на «раннюю» подлость Петра Петровича, т.е. что он с молодых лет таков. Особенно часто Раскольников ставит акцент на слове «кажется»: «...разделяющего убеждения новейших наших поколений (как пишет мамаша) и *кажется*, доброго» как замечает сама Дунечка. Это *кажется* всего великолепнее! И эта же Дунечка за это же *кажется* замуж идет!..» [с. 35]. Все высказывание носит модальность недействительности. Создается впечатление, будто Дуне хотелось бы, чтобы Лужин был добрым, несмотря на то, что это не так. В. Н. Захаров отмечает параллелизм ситуаций — предопределенность судеб Дуни («а что, если, кроме любви-то, и уважения не может быть, а напротив, уже есть отвращение, презрение, омерзение, что же тогда? А и выходит тогда, что опять, стало быть, “чистоту наблюдать” придется» [с. 38]) и Сони («останешься одна, сойдеешь с ума, как и я...» [с. 252]). Раскольникова явно раздражает то, что сестра не уверена в человеке, за которого собирается замуж. Он полагает, что Дуня идет замуж за обманчивый образ, а не за самого Лужина каков он есть. Троекратный повтор слова «кажется» усиливает злую иронию Раскольникова. «Мамаше он показался резок, *немножко*, а наивная мамаша и полезла к Дуне с своими замечаниями» [с. 36] — курсив в этом контексте говорит о том, что в представлении Раскольникова Пульхерия Александровна очень преуменьшила резкость Лужина и на самом деле «милый-то человек, наверно, как-нибудь тут *проговорился*, дал себя знать» [с. 36], т.е. раскрыл свою истинную, далеко не милую натуру. Далее в романе мы узнаем, что Лужину действительно есть, что скрывать, что он боится, как бы его лицемерие не раскрылось: «пуще всего

боился он, вот уже несколько лет, *обличения...*», «в этом отношении он был, как говорится, испуган, как бывают иногда *испуганы* маленькие дети» [с. 278–289].

Всё в мыслях Раскольникова, касающихся будущей свадьбы Дуни и Лужина, свидетельствует о том, что он не доверяет Лужину, считает его недобрым и лицемерным. Он буквально расшифровывает кроющийся за намерением Лужина принцип откровенного эгоизма, который, будучи развит до *pes plus ultra*, предоставляет право на безграничное господство над ближним [Ковач, с. 124].

Функция курсива «*вынуждение признаться*» напрямую связана с Порфирием Петровичем и тем, какими словами он старается воздействовать на Раскольникова: «И неужели в *совершеннейшем бреду*? Скажите пожалуйста!» [с. 194].

*Ключевые понятия теории Раскольникова*, также выделенные курсивом, передают самую ее суть и основные положения: «*новое слово*», «*кровь по совести*», «*всё разрешается*».

Курсив для обозначения *интонации отчаяния* наиболее ярко представлен в разговоре Раскольникова с Соней, после которого он утверждает в понимании неправильности содеянного им: «...она должна быть такая же, как и я...» [с. 212]. Одна из ключевых сцен — сцена чтения притчи о Лазаре — наполнена курсивными выделениями, которыми отмечаются как важнейшие элементы сюжета притчи: «...Лазарь! иди вон. И *вышел умерший...*» [с. 251]; «*тогда многие из иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в него*» [с. 251], так и символика, обозначающая параллель между Лазарем и Раскольниковым: «уже смердит; ибо четыре дни, как во гробе» [с. 251].

Единичны в тексте романа случаи курсива в функции «*семантические отношения в системе образов*» (см.: [Захаров]). Это дружеские отношения Раскольникова и Разумихина, родственные отношения последнего с Порфирием Петровичем. Также в тексте присутствует курсив в функции *предупреждения будущих событий*, например, в письме Пульхерии Александровны. Всего два раза встречается курсив в функции *выделения подписи*, однако само выделение этой функции является спорным: подпись маркируется курсивом уже в современных изданиях. Если мы обратимся к изданию романа 1882 г., воспроизводящего авторскую пунктуацию и орфографию, то на-

писание подписи курсивом мы там не найдем. Зато обнаружим курсивные единицы в функции *выделения названия* (книг, газет, журналов, песен).

Рассмотрев перечисленные функции курсива в романе Достоевского «Преступление и наказание», мы можем заключить, что курсивными выделениями в тексте прежде всего обозначено то, что напрямую связано с главным героем, Родионом Раскольниковым, начиная от совершенно им убийства и заканчивая изменениями в его сознании, которые являются основой сюжета произведения.

### Список литературы

*Алексеев А.А.* Эстетическая многоплановость творчества Ф.М. Достоевского // Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1991. С. 204–223.

*Борунов А.Б.* Графика как один из стилистических приемов (на материале художественной прозы Р.Н. Митры) // Известия Волгогр. гос. пед. ун-та. 2013. № 9 (84). С. 102–105. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/grafika-kak-odin-iz-stilisticheskikh-priemov-na-materiale-hudozhestvennoy-prozy-r-n-mitry> (дата обращения: 15.09.2018).

*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 6 : Преступление и наказание : роман в 6 ч. с эпилогом. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1973. 423 с.

*Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 16 т. СПб : Типография братьев Пантелеевых, 1882. Т. 6: Преступление и наказание: роман: в 6 ч. 514 с.

*Захаров В.Н.* Слово и курсив в «Преступлении и наказании» // Русская речь. 1979. № 4. С. 21–27.

*Звозников А.А.* Достоевский и православие: предварительные заметки // Проблемы исторической поэтики. 1994. Т. 3. [Электронный ресурс]. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2381> (дата обращения: 15.09.2018).

*Касаткина Т.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М. : ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

*Ковач А.* Поэтика Достоевского / пер. с румын. Е. Логиновской. М. : Водолей Publisher, 2008. 350 с.

*Назирова Р. Г.* Проблема художественности Ф. М. Достоевского // Творчество Ф. М. Достоевского: искусство синтеза. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1991. С. 125–156.

*Нейчев Н.* Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского / пер. с болг. Т. Нейчевой. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2010. 316 с.