

Раздел II. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ПОЛЕ КРЕАТИВА

М. А. ЛАППО

г. Новосибирск, Россия

marine.lappo@yandex.ru

УДК 811.161.1'42:821.161.1-31

ББК Ш105.51+Ш33(2Рос=Рус)63-444

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КУРСИВА В РОМАНЕ Е. ВОДОЛАЗКИНА «ЧАГИН»

Аннотация. Анализируется система функций курсива в тексте романа Е. Водолазкина «Чажин». Выявляется общая, генеральная функция выделения курсивом элементов различных типов (актуализация отдельных участков текста, приводящая к нарушению линейного характера речи) и частные, тесно связанные с главной (обозначение интонационного смыслового ударения и дихотомии «свое / чужое»). Кроме того, функции курсива исследуются с точки зрения типичности / атипичности для художественного текста: так, функция обозначения психологического предиката является традиционной (при этом выделение определенного элемента создает «неповторимый рисунок текста»), а функция ремарки в тексте пьесы для романа нетривиальна. Делается вывод о том, что все выявленные функции, независимо от того, насколько они традиционны, работают на выявление подтекста и создание смысловой доминанты текста.

Ключевые слова: курсив, графическое выделение, логическое ударение, смысловая доминанта текста, чужое слово, художественный дискурс, художественные тексты, романы, русские писатели, литературное творчество, литературные жанры, лингвопрагматика, лексическая семантика.

LAPPO MARINA A.

Novosibirsk, Russia

SEMANTIC AND PRAGMATIC POTENTIAL OF ITALICS IN THE NOVEL OF E. VODOLAZKIN "CHAGIN"

Abstract. The paper analyzes the system of italics functions in the text of E.Vodolazkin's novel "Chagin". We reveal a common, general function of italicizing elements of various types (actualization of individual sections of the text, which breaks the linear character of speech), and particular functions which are closely connected with the main one (italics marks intonation accentuation and "its own/foreign" dichotomy). Besides, the functions of italics are studied from the point of view of their typical/atypical character for a fiction text. Thus, the function of a psychological predicate is traditional (in this case the advancement of a certain element creates «a unique text pattern»), and the function of the remark in the text of a play is non-trivial for a novel. The author concludes that all the identified functions, regardless of how traditional they are, work to reveal the subtext and create the semantic dominance of the text.

Keywords: italics, graphic emphasis, logical emphasis, semantic dominant of the text, "alien word", E. Vodolazkin, "Chagin".

Курсив, или наклонное начертание печатного шрифта со скругленными формами, – одно из распространенных средств графического выделения, акцентуации и/или специального обозначения тех или других словесных элементов в текстах разных типов. Художественные функции курсива и – шире – графически выделенного слова не раз становились предметом изучения литературоведческих и лингвистических исследований. Например, в работе Н. Е. Меднис в центре внимания оказывается курсив как графическое средство обозначения «чужого» в контексте многоголосия, поскольку «при всем разнообразии функций курсива в русской прозе XIX века чаще всего он служит маркером “чужого слова”» [Меднис 2011: 168]. Т. А. Трипольская анализирует выделенное слово в лексической организации художественного текста Юрия

Трифонова, устанавливая его связи с лексическими текстовыми парадигмами, стилистическими характеристиками языковых единиц, внутритекстовым комментарием и метатекстовыми элементами, а также типами нарраторов («голосов») [Трипольская 2008]. В указанной работе выявляются функции, характерные для любого художественного и нехудожественного текста (обозначение интонационного смыслового центра и выдвигание определенных смыслов), и функции, составляющие «неповторимый рисунок трифоновского текста» (организация подтекстовой информации, обеспечение связанности и целостности текста, роль ключевых слов, механизм «организации диалога между персонажами, повествователем и персонажем, автором и читателем» и др.) [Там же: 341, 348]. Н. П. Перфильева относит курсив и другие графические средства выделения к невербальным метапоказателям [Перфильева 2006]. А. П. Сковородников считает курсив видом графона, «стилистического приема, представляющего собой стилистически значимое отклонение от графического стандарта и/или орфографической нормы» [Сковородников 2011: 106]. Назовем также диссертационное исследование А. Г. Василенко, посвященное развитию приема графического выделенного слова в прозе Ю. Трифонова и анализу этого приема в аспекте идиостиля писателя [Василенко 2017].

Следует предположить, что в современной художественной прозе функции курсива могут модифицироваться или усложняться в связи с появлением более развернутой системы графического выделения: прямое, то есть обычное, начертание, курсив, наклонный шрифт, разрядка, подчеркивание, капитализация (набор прописными буквами), дефисация (разделение слова на слоги), жирный шрифт, цветной шрифт, знак ударения (акута) в актуализационной функции и др. Кроме того, поскольку художественный текст претерпевает изменения в нарративной структуре, художественная наррация развивается [Тюпа 2021; Жиличева 2022], что ведет к усложнению диалога автора, повествователей и читателя, кавычки в нем могут нагружаться более сложными, чем в прозе XIX или XX века, задачами.

Цель настоящего исследования заключается в описании системы функций курсива в романе Е. Водолазкина «Чагин» (2022 г.). Текст романа о феноменальной памяти Исидора Чагина, сотрудника Архива и мнемониста, состоит из четырех частей: «*Часть первая. Дневник Чагина*», «*Часть вторая. Операция “Биг-Бен”*», «*Часть третья. Незабываемое*», «*Часть четвертая. Лета и Эвноя*». Первые три из них представляют собой повествования о Чагине: пересказ утраченного Дневника Чагина от лица единственного его читателя, молодого коллегиярхивиста Павла Мещерского (ч. 1); рассказ сотрудника КГБ Николая Ивановича Печникова об операции «Биг-Бен», участником которой был, по его мнению, Чагин (ч. 2); воспоминания Эдуарда Григоренко, конферансье Театра эстрады и миниатюр, о работавшем в этом театре Чагине (ч. 3). Последняя часть содержит переписку Павла Мещерского и его возлюбленной Ники, которая хорошо знала Чагина. Во всех четырех частях романа было найдено около 220 фрагментов, в которых курсивом выделены слова, фразы или текстовые фрагменты.

На наш взгляд, любые частные функции курсива в художественной речи подчиняются основной и общей цели выделения какого-либо элемента текста из линейного ряда и разрушения этого линейного восприятия текста. Поскольку выделенный элемент становится «штучным», более заметным, курсив в прозе согласуется с понятием сукцессивности в поэзии. Так, в книге Ю. Н. Тынянова «Проблема стихотворного языка» определяется специфика поэзии как особого вида искусства: членение на стиховые ряды делает речевой процесс сукцессивным, в отличие от симультанного характера прозы [Тынянов 1924: 40–41]. Л. М. Гаспаров, комментируя эту работу, пишет, что «достаточно подчеркнуть слово любым способом, чтобы слова воспринимались не «симультанно», а «поштучно». Слова в стихе как бы отрываются друг от друга и дефилируют перед читателем каждое поодиночке, демонстрируя свои семантические возможности» [Гаспаров 1997: 460]. Аналогично в прозаическом тексте курсив выделяет,

подчеркивает какое-либо слово, что делает его особенным и более значимым по сравнению со своими соседями.

Курсивное выделение можно считать и нарушением линейного, плавного характера речи, обязательного условия связности текста. К средствам, маркирующим линейно-деструктивные отношения (термин Н. П. Перфильевой) относятся, например, вербальные метапоказатели, вставки [Перфильева 2006: 181–214]. Курсив является действенным средством привлечения внимания, настраивающим читателя на усиленное осмысление выделенного элемента текста, что разрушает, прерывает указанную плавность речи. Рассмотрим, к чему именно таким образом Е. Водолазкин привлекает внимание читателя.

К самым простыми типичным для русской литературы XIX века случаям, как пишет Н. Е. Меднис, относится указание курсивом на психологический предикат (логическое ударение). В романе «Чагин» так же, как и в трифоновском тексте (о последнем см. [Трипольская 2008: 341]), обозначение интонационного смыслового центра встречается довольно редко. Такие психологические предикаты могут быть либо во внешней (см. фрагменты 1–3), либо внутренней (фрагмент 4) речи персонажа:

(1) Замечу кратко, что эпизодическое упоминание о *хорошей* памяти Пантелея Чагина позволяет дать феномену Исидора генетическое объяснение;

(2) При чтении чагинского Дневника впечатление складывается неоднозначное. С одной стороны, конечно, понимал, потому что не может этого не понимать человек в здравом уме и трезвой памяти (тем более – *такой* памяти);

(3) Я тупо водил глазами по строкам Исидорова Дневника. Да, Чагин использует мнемотехнические средства. Да, он запоминает цифры на каком-то фоне. Я вот чего не понимаю: а как он *запоминает* их – пусть даже и на фоне? Я, скажем, на любом фоне ничего не запомню;

(4) Исидор хотел сказать, что *всё* прочитанное им знает назубок, но решил, что это было бы хвастовством.

Мы видим, что интонационный смысловой центр связан с темой необычной памяти Исидора Чагина. В дальнейшем, когда развитие сюжета переходит от идеи феноменального запоминания к не менее экстраординарной способности воображения, фантазирования, логическое ударение падает на слова, маркирующие и этот когнитивный аспект:

(5) Раневская говорит, что если во всей губернии есть что-нибудь интересное, то это вишневый сад. Режиссер Спицын прерывает игру и поясняет господам актерам, что у Чехова здесь вышла ошибка. Чехов, купеческий сын, не знал дворянского быта и *придумал* этот сад.

Довольно часто выделенное курсивом слово поддерживается в контексте другими способами выдвижения (о способах и средствах выдвижения см. [Копнина 2011: 89]). В романе «Чагин» распространенным вариантом усиления внимания является его контактный повтор, например:

(6) На лестничной площадке профессора Исидор перевел дыхание. Ну, во-первых: Спицын мало похож на отца. Во-вторых: ничего такого, собственно, не произошло. *Такого* в Дневнике жирно подчеркнуто;

(7) В конце концов Исидор набрел на станцию «Площадь Ленина» и встретил рассвет в метро. Около полудня Чагин проснулся в своей квартире. Не отказав себе в удовольствии еще раз произнести слово *своей*, он обратил внимание на то, что перед сном успел снять только туфли.

Рассказчик (Павел Мещерский) фиксирует внимание на том, что Чагину свойственно акцентирование отдельных слов в своем Дневнике, появляющихся во внутренней (фрагмент 6) или внешней речи (фрагмент 7). В первом случае используется такой прием графического выдвижения, как подчеркивание, во втором – лексический повтор («еще раз произнести слово *своей*»). Таким образом, текст рассказчика, его манера письма вступают в переключку с манерой устной и письменной речи главного героя романа.

Другой ведущей функцией курсива в художественной речи является «подчеркивание дистанции между «чужим» и «своим», установление четкой границы и определенных отношений»

[Меднис 2006: 160-161]. В общем смысле в этой роли курсив заменяет кавычки, поэтому курсив используется не только для маркирования цитаты, но и – как правило – для выражения особого эмоционального отношения к тому или иному «чужому» слову/выражению.

В анализируемом романе курсивом выделены цитируемые части «одного художественного произведения» Николая Ивановича (см. фрагмент 8) и поэмы «Одиссей» Исидора Чагина (фрагмент 9):

(8) *Тягу дал печник со страху,*

Кривоног, сутул и хил.

Он слышал, что черепаху

Не сумел догнать Ахилл;

(9) *День исчезает за днем, превращаясь немедленно в память,*

Багажной квитанции род, по которой едва ли получишь

То, что сдавалось в багаж. Но малые эти остатки

Как ока зеницу хранишь, поскольку другим не решишься

Вещи оставить свои – не понять никому красоты их:

Созданы лишь для тебя, другим они будут не впору.

Хотя текст Николая Ивановича написан в манере известного стихотворения А. Твардовского «Ленин и печник», а поэма Чагина – гекзаметром, они тематически объединены Троянской войной. Данная перекличка текстов двух персонажей-сочинителей в романе на уровне подтекста актуализирует его смысловую доминанту: фантазия / выдумка / заблуждение может необычайным образом повлиять на преобразование жизни отдельного человека или человечества в целом.

Как правило, цитирование строк известного автора (см. фрагмент 10) или «чужого» слова в диалоге (фрагмент 11) маркирует эмоционально окрашенную ситуацию для говорящего:

(10) С течением времени невозможность запомнить стала сопровождаться у Исидора забыванием. *Я забыл то, чего не хотел бы забыть*, – как-то спел он вслед за Вертинским. Каждый такой случай приводил его в восторг – так глубока, оказывается, была его нелюбовь к памяти;

(11) Маргарита поджала хвост еще тогда, когда узнала, что ты ушла. Сказала:

– Ну, хочешь, я перед ней извинюсь?

Я ответил:

– Эти твои *ну* никому теперь нафиг не нужны!

Во фрагменте 10 чувство восторга Исидора эксплицировано лексемой *восторг*, а во фрагменте 11 контекст позволяет определить состояние героя как чувство гнева.

Безусловно, «чужое слово» идентифицируется в тексте романа не только в качестве цитаты из речи другого, но и как чуждая по смыслу вербальная единица. Приведем пример:

(12) И всё же произнесенное *согласен* родило у него сомнения, которых поначалу не было.

Контекст показывает, что слово *согласен* диссонирует с появившимися у Исидора Чагина (в том числе и после произнесения самого слова) чувства сомнения. См. также другой важный фрагмент:

(13) Его приняли хорошо, а он будет на них доносить. Слово *доносить* в отношении сотрудничества с Николаями употребляется им впервые. Чагин пишет, что у него *сжалось сердце* – таких выражений прежде он также не использовал. Тон Дневника ощутимо меняется. Исидор, по его собственному выражению, начинает *рассуждать* – он, не любитель рассуждений. Описатель предметов и событий. В конце концов, записи Чагин ведет не для памяти.

Здесь также «чужое слово» (*доносить*) сопровождается сильной негативной эмоцией душевной боли (*сжалось сердце*). Эти и подобные фрагменты романа помогают выйти на определенную подтекстовую информацию: предать можно не столько другого (в «Чагине» главный герой предает и Вельского, и Веру), сколько самого себя, начав пользоваться чуждыми для себя словами, концептами.

Как «чужое слово» можно рассматривать и свое слово, но неточное, выбранное неверно. Так, юный Исидор Чагин, мучаясь от неразделенной любви к Лене Царевой, оценивает первое пришедшее ему в голову слово как неудачное (в тексте романа эти слова выделены курсивом):

(14) Затем следует подробное описание раздумий Исидора о том, правильно ли он ответил. Может быть, нужно было сказать: *конечно*. Или даже: *а то!* Немудреное *есть* кажется автору ответом банальным и неспособным вызвать ответное чувство.

Передачик содержания Дневника, Павел Мещерский, в свою очередь, также оценивает выбор слов Исидора. Прежде всего, со стилистической точки зрения, как в следующем фрагменте:

(15) Характерный для покойного старомодно-канцелярский стиль: *как представляется, коль скоро, следует признать*. Слабость к церковно-славянскому: *притча во языцех, паче чаяния*.

Эта стилистическая оценка весьма значима, так как намекает читателю на житийную жанровую подоплеку романа «Чагин». Жанр жития актуализирует и последний абзац текста, включающий группу лексем христианской тематики (*жизнеописатель, многострадальный, возносить* и др.):

(16) Тебе, художнице. Не знаю, как бегут с умирающим. Но вот это Варварино *на руках* рождает во мне такой образ. Прохор, ладони-лопаты, Прохор, разбойник, пьяница и жизнеописатель, на этих самых ладонях несет многострадального Исидора. Может быть, даже возносит. Нарисуй.

Стоит отметить, что курсив используется не только для характеристики речи главного героя, но и описания речевых действий лиц, связанных с ним диалогически. Рассмотрим следующие фрагменты:

(17) Наш Исидор, похоже, ничего не выбрасывал, всегда был архивистом. Школьные дневники: четверки и пятерки. Имеются учительские замечания. *Болтал на уроке русского языка*. Или: *забыл дома пенал*. Исидор *болтал*, и уж совсем невероятно: *забыл*.

(18) Со временем (откровенность за откровенность) Исидор стал читать Прохору отрывки из «Одиссея». Поэму тот в целом одобрял, но советовал убрать *вот это* (стук огромной ладони по столу). Чагин понял, что речь о гекзаметре, которого рецензент не умел назвать. Он призывал автора к простоте изложения.

Фрагмент 17 обращает внимание читателя на то, что дар Чагина в детстве еще не был проявлен, а фрагмент 18 – что

Прохор, единственный слушатель поэмы «Одиссей», был простым, малообразованным человеком.

Еще одна частная функция курсива в сфере «чужого слова» – отделить речь Исидора от речи, манеры включения других персонажей. Поскольку Павел Мещерский восстанавливает дневник Чагина по памяти, он использует авторизационные показатели *называли его, по словам, использует выражение*, которые предваряют выделенное курсивом слово, например:

(19) Такая творческая манера определила и прозвище портретиста: коллеги-живописцы называли его не иначе как *Леша Черномордец*;

(20) Вопреки намекам двух Николаев, Исидору показалось, что кружок вполне соответствует своему имени. Начали с чтения одной из глав «Илиады» (по словам Вельского, *для разминки*), а потом перешли к Шлиману;

(21) Здесь Исидор использует выражение солдата срочной службы: *она его не дождалась*.

В отмеченных выше исследованиях о функциях выделенного слова упоминается его полифункциональный характер. Н. Е. Меднис пишет: «Иногда курсив как бы заменяет кавычки и вместе с тем (это главное) указывает на особую содержательность выделенного слова, которое является знаком обширного культурного или бытового контекста, во многом определяющего психологию героя» [Меднис 2006: 160]. Нередко подобное совмещение, наложение функций встречается и в романе «Чагин»:

(22) Тут произошла интересная история. Через пару недель после твоего ухода в Архив пришло письмо из Тотьмы. Помнишь Варвару Феодосьевну, к которой мы заходили? Она написала. Сообщила, что в неожиданном месте нашла поэму «Одиссей». Спрашивала, нужна ли она нам – *Одиссей. Поэма*.

Здесь курсив не только заменяет кавычки при имени собственном, названии поэмы, но и является знаком логического ударения, смысловым центром высказывания, выражает интенсивность эмоции удивления (*как нам может быть не нужна поэма «Одиссей»?!*). Кроме того, можно отметить даже некоторую избыточность совмещенных средств

выдвижения: это и курсив, и отсутствие нормативных кавычек, и конец фразы (что совпадает с типичным логическим ударением в русском языке), и парцелляция, и инверсия.

Уникальность исследуемого текста заключается в том, что все выделенные курсивом элементы, работая на создание смысловой доминанты текста, «составляют неповторимый рисунок» (Т. А. Трипольская) романа «Чагин». Все, даже типичные для русской литературы XIX и XX века, функции курсива, приобретают особый смысл в контексте данного произведения. Дело в том, что дар Исидора Чагина заключается в абсолютном, дословном запоминании чужого текста, хотя бы раз прочитанного. С этой точки зрения любые отмеченные выше случаи соотнесения своей и чужой речи, своего и чужого слова так или иначе актуализируют идею его сверхспособностей.

Обратимся теперь к еще одной типичной функции курсива для драматического текста: традиционно курсив используется в тексте пьесы для ремарок, то есть замечаний, пояснений автора о невербальном поведении героя. В романе «Чагин» (в ч. 3) курсив в такой функции используется, но, однако, не совсем обычно. Во-первых, текст переписки Шлимана и фон Краузе преобразуется в драматический текст с типичными для него ремарками (см. фрагмент 23). Курсивом здесь также выделены имена действующих лиц:

(23) *Фон Краузе*. Видите ли, господин... (*Нацеливает на Шлимана монокль.*)

Шлиман. Шлиман.

Фон Краузе. Видите ли, господин Шлиман... (*Встает и, заложив руки за спину, несколько раз проходит туда и сюда по комнате.*) Меня беспокоят ваши отношения с реальностью. (*Бросает на собеседника обеспокоенный взгляд.*) Вы считаете, что если Гомер описывает холм, то этот холм – непременно Гиссарлык.

Во-вторых, значимость выделенных ремарок усилится в ходе повествования тем, что профессор Спицын, работая с Чагиным над проблемой памяти (Чагина мучает его память, точнее, он, помня всё, не может избавиться от чувства вины перед Вельским и Верой), предлагает ему поработать с текстом

особенным образом. Григоренко и Чагин должны были по ролям разыгрывать данный текст, при этом Спицын дает следующее указание:

(24) Он попросил Чагина вместо ремарки *зевает* и *потягивается* зевнуть и потянуться. На слове *досада* Исидору было предложено изобразить досаду. Произнося *читал вот книгу и ничего не понял*, он должен был изобразить усиленное непонимание, которое было состоянием и самого Исидора: в текст он не вникал.

Как мы знаем, этот и другие приемы профессора Спицына помогут Чагину «стать обычным человеком», он постепенно будет утрачивать свою память. Кроме того, в конце жизни главный герой создаст свой текст, свою поэму. Знаком творческого преобразования – от запоминания чужого к созданию своего, причем не только для Чагина, но и для других героев, является также то, что выделенное курсивом незуальное слово появляется всего лишь четыре раза, по одному в каждой из четырех частей. Автор дает окказионализмы каждому из четырех основных повествователей: Чагину в первой части (фрагмент 25), Николаю Ивановичу во второй части (фрагмент 26); Эдуарду Григоренко в третьей части (фрагмент 27) и Павлу Мещерскому (фрагмент 28). См. данные контексты:

(25) Существовали слова, придуманные самим Чагиным. Скорее, может быть, даже явленные Чагину, потому что сознательным их конструированием он не занимался. Например, две сплюсненные трубы поливальной машины, из которых бьет вода, он про себя называл *ртучи*;

(26) Вне общежития побег был неощущением... *Неощущением?* В те дни я на нервной почве стал испытывать проблемы с этим словом – как в свое время испытывал их с *беспрецедентным*. <...> Так вот, кратные пяти, студенты безотлагательно разбивались на три группы и перемещались под неусыпным наблюдением спецсотрудников. Я же, в свою очередь, осуществлял общее наблюдение за студентами и сотрудниками. Ощуще... Проверочное слово – *ощущение?*

(27) «Сайгон» был образцовым странным местом. Там *клубился* андеграунд;

(28) Перечитал сейчас эту фразу – первоклассный, в общем-то, китч. И я ее, знаешь, оставляю. У китча есть одно преимущество: он передает силу чувства, а хороший стиль с этим не справляется. Можно излить страсть в романсе, но это будет не страсть – *чувство*. А можно просто рычать. Это не так, может быть, эстетично, но отражает накал.

Все данные окказионализмы образованы различными способами контаминации. Так, слово *рлучи* – это соединение лексем *рлуть* и *тучи*, *неоощуществим* – *неосуществим* и *ощущение*, *клубиться* – наложение метафорического переноса ‘скупиваться, тесниться, собираться’ и омонима *клуб* (от англ. *club*), лексема *чувство* вбирает в себя и манерное произношение, и детскую, ненормативную орфографию. И все эти слова подчеркивают важные черты психологического портрета персонажей – сверхчувствительное, «синестетическое» отношение к языку у Чагина, наивный взгляд на мир у Николая Ивановича, остроумие Эдуарда Григоренко и желание понравиться Нике, удержать ее внимание у Павла Мещерского.

Подведем итоги. Е. Водолазкин, интегрируя традиции курсивного выделения в романе «Чагин», творчески их преобразует. Каждое курсивное употребление подчиняется смысловой доминанте текста, связанной с преобразованием личности, пути от фиксатора и передатчика чужих текстов к творческой самоактуализации. Курсив, маркируя линейно-деструктивные отношения в тексте, выполняет целый комплекс задач. Интонационный смысловой центр высказывания, выделенный курсивом, отражает темы феноменальной памяти главного героя и предательства. А выделение «чужого слова», обеспечивающее диалог автора и рассказчика, повествователей и читателя, героев романа друг с другом, «отвечает» за идею перерождения Чагина. Подтекстовый потенциал курсива наиболее ярко раскрывается в переключке сочиненных героями текстов и придуманных ими окказиональных лексем.

Литература

Василенко А. Г. Графически выделенное слово в лексической организации текста (на материале художественных и

публицистических произведений Ю. В. Трифонова): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2017.

Водолазкин Е. Чагин: роман. М., 2022.

Гаспаров М.Л. Первочтение и перечтение: к тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи // Избранные труды. М., 1997. Т. 2.

Жиличева Г. А. Неокумулятивная интрига в современной прозе (на материале романов А. Сальникова) // Narratorium 2022 [электронный журнал]. Выпуск 16. URL: <https://narratorium.ru/2022/12/12/г-а-жиличева-новосибирск-нгпу-москва/>

Копнина Г. А. Выдвижение // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. М., 2011. С. 89.

Меднис Н. Е. Функции курсива в русской прозе XIX века // Меднис Н. Е. Поэтика и семиотика русской литературы. М., 2011. С. 160–168.

Перфильева Н. П. Метатекст в аспекте текстовых категорий: монография. Новосибирск, 2006.

Сковородников А. П. Графон // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. М., 2011. С. 106–109.

Трипольская Т. А. Выделенное слово в лексической организации текста // Асимметрия как принцип функционирования языковых единиц: сб. ст. Новосибирск, 2008. С. 340–349.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Л., 1924.

Тюпа В. И. Осевая нарратологическая категория в исторической перспективе // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 1. С. 10–31. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-10-31>

References

Vasilenko A. G. Graficheskii vydelennoe slovo v leksicheskoi organizatsii teksta (na materiale khudozhestvennykh i publitsisticheskikh proizvedenii YU. V. Trifonova): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Novosibirsk, 2017.

Vodolazkin E. Chagin: roman. M., 2022.

Gasparov M.L. Pervochtenie i perechtenie: k tynyanovskomu ponyatiyu suksessivnosti stikhotvornoj rechi // *Izbrannye trudy*. M., 1997. T. 2.

Zhilicheva G. A. Neokumulyativnaya intriga v sovremennoi proze (na materiale romanov A. Sal'nikova) // *Narratorium 2022 [elektronnyi zhurnal]*. Vypusk 16. URL: <https://narratorium.ru/2022/12/12/g-a-zhilicheva-novosibirsk-ngpu-moskva/>

KopinAG. A. Vydvizhenie // *Kul'tura russkoi rechi: Ehntsiklopedicheskii slovar'-spravochnik*. M., 2011. S. 89.

Mednis N. E. Funktsii kursiva v russkoi proze XIX veka // Mednis N. E. *Poetika i semiotika russkoi literatury*. M., 2011. S. 160–168.

Perfil'eva N. P. *Metatekst v aspekte tekstovykh kategorii: monografiya*. Novosibirsk, 2006.

Skovorodnikov A. P. Grafon // *Kul'tura russkoi rechi: Ehntsiklopedicheskii slovar'-spravochnik*. M., 2011. S. 106–109.

Tripol'skaya T. A. Vydelennoe slovo v leksicheskoi organizatsii teksta // *Asimetriya kak printsip funktsionirovaniya yazykovykh edinits: sb. st.* Novosibirsk, 2008. S. 340–349.

Tynyanov YU. N. *Problema stikhotvornogo yazyka*. L., 1924.

Tyupa V. I. Osevaya narratologicheskaya kategoriya v istoricheskoi perspektive // *Studia Litterarum*. 2021. T. 6, № 1. S. 10–31. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-10-31>

©Лаппо М.А., 2023

Лаппо Марина Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка и методики его преподавания. Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск, Россия). E-mail: marine.lappo@yandex.ru

Lappo Marina Aleksandrovna – Doctor of Philology Sciences, Department of Modern Russian Language and Methods of Its Teaching. Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia).