

Лексико-семантическое поле «счастье» в композиционно-речевой структуре одноименной миниатюры В.П. Астафьева (К 95-летию со дня рождения)

Статья посвящена одному из аспектов композиционно-речевой структуры миниатюры «Счастье» – соотношению двух семантических полей – счастья и несчастья – и их роли в создании образа мира. Автор приходит к выводу, что вокруг ядра (*счастье – сон*) формируются центр и периферия поля. *Радость, красота, родственная близость* (центр) были и остаются исключительно в поле «счастье», однако *свет, дыхание, любовь, музыка* оказываются амбивалентными, так как могут принадлежать обоим противостоящим мирам (периферия).

Ключевые слова: В.П. Астафьев; «Затеси»; лексико-семантическое поле; ядро и периферия; образы счастья / несчастья; композиционно-речевая структура

Elena Yu. Gejmbuh

Lexical-semantic Field «Happiness» in the Composition-speech Structure of the Miniature of the Same Name by V.P. Astafiev (For the 95th Birth Anniversary)

The article is devoted to one of the aspects of the compositional speech structure of the miniature «Happiness» – the ratio of two semantic fields – happiness and unhappiness – and their role in creating an image of the world. The author comes to the conclusion that the center and periphery of the field are formed around the core (*happiness – sleep*). *Joy, beauty, and intimacy* (the center) have been exclusively in the field of «happiness»; however *light, breath, love and music* appear ambivalent, since they can belong to both opposing worlds (the periphery).

Keywords: V.P. Astafiev; «Zatesi»; lexico-semantic field; core and periphery; images of happiness / unhappiness; compositional speech structure

В творчестве В. Астафьева книга «Затеси» занимает особое место. Во «Вступлении» к произведению автор дает ему характеристику, формулирует основную цель: «Едва ли нынче возможно спасти русского человека посредством слова, но утешить этим словом можно, поговорив с ним по душам, хотя бы на минуту приостановившись в этом житейском бедламе, вспомнив о себе, а значит, и о нем» [Астафьев 1997, Электронный ресурс]. «Житейский бедлам» обуславливает гневные авторские

обличения, а желание «утешить» – возникающий иногда лиризм, что определяет специфику авторского повествования в цикле. Исследователи обращаются как к изучению поэтики книги в целом (см.: [Стадниченко, Хрящева 2017 а; Лобарева, Заяц 2013]), так и к характеристике своеобразия стиля «Затесей» (см.: [Главатских 2016; Тюкова 2010]), описанию тех ценностей бытия, с которыми связан лиризм и позитивно-ценностный потенциал произведения: «индивидуально-авторские концепты “любовь” и “самопожертвование» [Михайлушкина 2016: 7], концепт «дом» [Мазурова, Бахор, Зырянова 2015: 1250].

При явно выраженной публицистичности цикла в целом некоторые миниатюры приближаются к тому типу отношения к действительности, который характерен для жанра «стихотворений в прозе», или лирических прозаических миниатюр. В них вместо прямого обличения общественных пороков современности автор / лирический герой переживает неустроенность мира и человека и поднимается до глобальных обобщений.

Материалом данной статьи является миниатюра «Счастье» из «Тетради шестой» «Последняя народная симфония». Миниатюра, давшая название «тетради», оплакивает

Елена Юрьевна Геймбух, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин, Институт гуманитарных наук

E-mail: gejmbuh@rambler.ru

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

2-й Сельскохозяйственный проезд, корп. 4, Москва, 129226, Россия

Moscow City University

4, 2nd Selskhozjajstvenny proezd, Moscow, 129226, Russia

Ссылка для цитирования: Геймбух Е.Ю. Лексико-семантическое поле «счастье» в композиционно-речевой структуре одноименной миниатюры В.П. Астафьева (К 95-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. – 2019. – № 2. – С. 62–66. DOI: 10.30515/0131-6141-2019-80-2-62-66.

уход из жизни русского человека народного *ликующего* искусства — *музыки, пляски, песни и радости*. Основное настроение миниатюры определяется *горестным сознанием* забвенной *творческого подвига* народа. Кажется, что внутренняя структура «тетради» обусловлена противостоянием апокалиптических предчувствий миниатюры «Последняя народная симфония» и явно жизнеутверждающей (во всяком случае, на первый взгляд) «затеси» «Счастье»¹.

Однако первое же предложение миниатюры убеждает, что композиционно-речевая структура миниатюры в целом повторяет структуру всей «тетради» и счастье автор-повествователь будет описывать на фоне бед и несчастий:

Если вы не бывали под заполярной вьюгой глухой северной зимою, считайте, что и *горя* не ведали².

Другими словами, определяющим композиционно-речевым приемом в миниатюре является противопоставление заголовочного «счастья» и его антонима «горе». Однако как «горе», так и «счастье» в миниатюре постоянно меняют облик, происходит постепенное наращивание смыслов каждого из антонимов, и вследствие этого изменяется характер их взаимодействия. Задача данной статьи — рассмотреть, каким образом соотношение двух семантических полей — счастья и несчастья — структурирует текст и создает образ мира. Отметим, что «Счастье» включает три встречи-воспоминания с когда-то потрясшим лирического героя фильмом «Большой вальс», причем каждая «встреча» дополняет и во многом изменяет образы счастья/несчастья.

Данное в первом предложении представление о том, что горе — это враждебная человеку природа, усугубляется осознанием равнодушия и враждебности герою окружающего социального мира: *снаряжение* детдомовца — *семисезонное пальтишко, куца*

¹ Подробнее о формировании внутренней структуры тетрадией пишут В.А. Стадниченко и Н.П. Хрящева: «В плане художественной структуры принцип, по которому Астафьев создает микроциклы, являет себя в мотивно-ассоциативных связях между миниатюрой-“ядром”, названием которой именуется Тетрадь, и всеми остальными, в нее входящими» [Стадниченко, Хрящева 2017 б: 131].

² Здесь и далее текст цит. по: *Астафьев В. Печальный детектив: Роман; Затеси*. — М., 2004. — С. 121–824.

шапчонка, полусуконные штаны, тонкие кальсоншики, низко обрезанные *строгими учителями* валенки. Неологизм *семисезонное*, построенный по традиционной языковой модели (ср.: *демисезонный, семилетний*) и представляющий собой контаминированное определение-эпитет, характеризующее «вечность» одятия, а также уменьшительно-пренебрежительные суффиксы *-шук-* и *-онк-* не только выражают авторское сочувствие к герою — себе самому в юности, — но и подчеркивают его незащищенность перед жестоким миром, в котором нет света (герой идет *во тьму кромешную*), нет воздуха (*задыхающийся рот*). И хотя при первом употреблении эти слова имеют прямое значение (отсутствие лампочек на окраине города, невозможность дышать при сильном встречном ветре), в тексте они приобретают дополнительные смыслы и воспринимаются уже как символы мира, в котором живет герой: *провал, конец света, голосящая преисподняя*.

И это при том, что еще в конце первого абзаца автор указывает на возможность счастья и *заполярной... северной зимою*:

Блажен, кто в эту пору сидит под крышей у жарко натопленной печи и, попивая чаек, ведет неторопливые беседы.

Первый и второй абзацы начинаются с условных придаточных, которые прямо указывают на условия превращения мира в ад:

Если вы не бывали...;

Но если в детдомовском «семисезонном» пальтишке...

Другими словами, близкое, доступное счастье / блаженство не привлекает героя-повествователя, не становится предметом его внимания. Зато *над ним властвует картина, совершенно не похожая* на то, что он видит вокруг: *лес, солнце, трава*, изображенные на афише фильма.

Для того чтобы подчеркнуть враждебность окружающего мира четырнадцатилетнему подростку, собирающемуся попасть на последний сеанс в кинотеатр, автор включает военную лексику: *окошечко кассы* кажется герою *крепостной бойницей*, и он *нарабатывает... тактику поведения*.

Повествование в первом фрагменте «затеси» ведется попеременно то от лица героя-подростка, то от лица взрослого автора-повествователя, который дает обобщающую картину, представляя непосредственные ощущения героя-деятеля как фрагмент всеобщего

неблагополучия *нашей* жизни. При этом автор-повествователь использует неопределенно-личное предложение (*Вот говорят...*), чтобы дистанцироваться от чуждого ему мнения о «красивенькой» литературе и роскошной киношной жизни; искусство, подобное фильму «Большой вальс», по мнению автора, становится не просто лучом в темном царстве, но и глотком живительного воздуха. «Наше» «темное царство» В. Астафьев представляет при помощи четырех если:

Если люди устали от бурной деятельности, отупели от речей и маршей, от ежеутренней «молитвы», исполняемой по радио Марком Осиповичем Рейзенем: «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек...». *Если* мороз, пурга... отторженность от земли обетованной, забитые «под завязку» бараки спецпереселенцев... всеобщие колотухи во имя светлого будущего. *Если* существует человек как деревянная игрушка на нитке – в подвешенном состоянии... <...> Так вот, *если* в такую среду, в такую глушь врывается искусство, подобное фильму «Большой вальс»...

Не удивительно, что в *темном царстве* и искусство плакатное, крикливое, судорожное, и вся жизнь воспринимается как «горе».

Отметим некоторое пересечение лексико-семантических полей «счастье» и «несчастье»: в «отупляющей» «молитве» говорится о вольном **дыхании**, и зовет она человека в **светлое будущее**, что значимо и для героя, и для автора-повествователя. Граница между «счастьем» и «несчастьем» – в непричастности субъектов действия и речи к тем людям, которые *вольны дышат*, и к тем, для которых счастье – не будущее, а настоящее.

Однако в тот момент повествования, когда кажется, что счастье невозможно, оказывается, что герой все же был счастлив. В кратком пересказе сюжета первого фрагмента повторяются моменты, которые определяют поле «счастье»: исполнилось желание, *дргнуло во мне что-то*, появилось / проявилось *умиление*, вызванное, вероятно, чувством причастности *земле обетованной*. К этому полю относятся и *нежная музыка* (в противовес *маршам и барабанному бою*), и любовь (в отличие от враждебности *нашего* мира), и радость (у нас – страх и *колотухи*), и красота, и не просто *знакомое*, а *уже родное лицо* актера (все остальное «знакомое» *темное царство* повествователю, по-видимому, родным не кажется).

Отметим, что фильм «Большой вальс» бросает отблески счастья и на военные

и послевоенные годы автора-повествователя (*Я много раз смотрел кинокартину...*), но это счастье все же остается в прошлом, так как после «нашего» «дублирования» фильм «онемел» и во многом потерял привлекательность, *сделался простеньким и даже слащавым*. Однако переоценка значимости картины для нас (*Ну, может, это произошло еще и оттого, что к той поре мы уже досыта насмотрелись иностранных фильмов, среди которых было немало киношедевров*) не приводит к переоценке значения «Большого вальса» для «я»: фильм был, и воспоминания о нем остаются «счастьем».

Так как для автора кинокартина стала особым событием в жизни, он включает в повествование еще две *встречи* с «Большим вальсом», каждая из которых добавляет новые штрихи в лексико-семантические поля «счастье» / «несчастье». Первая «встреча» – с Милицей Корьюс, которая оказалась школьной подружкой актрисы Елены Алексеевны Тяпкиной, хорошей знакомой автора. В рассказе старой актрисы речь идет не столько о самой *Милке*, сколько о семье ее родителей, в которой любовь привела к трагедии. Другими словами, любовь, казавшаяся неотъемлемой составляющей поля «счастье», теперь попадает в поле «горе».

Отметим еще две детали, которые добавляют новые аспекты в каждое из полей. Так, автор акцентирует внимание на том, что *письмо с прыгающими от тика буквами* пришло уже *из дома престарелых актеров*. И при этом упоминает о письме Милицы, в котором та жалуется сестре, что *они с мужем купили виллу, но им тесновато – у них всего-навсего восемнадцать комнат*. Различие судеб актеров *наших* и *иностраных* еще раз подчеркивает: как и в 30-е годы, все *наше* – это «горе», а счастье, *земля обетованная* далеко за границами нашего государства.

Вторая деталь – последние слова из письма актрисы: *Аня... ведет обычную серенькую жизнь...* По этому поводу возникает вопрос, какую жизнь считает *обычной серенькой* Елена Алексеевна Тяпкина? Что-то между «счастьем» и «несчастьем», не совпадающее ни с тем, ни с другим? И как относится к этому автор?

С одной стороны, автор не принимает *бурной деятельности* по указке сверху, с другой – так описывает героиню Милицы из «Большого вальса»: *...эту шикарную обольстительницу, умеющую так страстно*

любить: «О-о, Шани!» — и красиво страдать. «Бурные» проявления эмоций герой-подросток времени знакомства с фильмом склонен считать скорее признаком счастья, в отличие от автора-повествователя, который в третьей части произведения явно стремится к покою. Но «серенькой» жизни автор не приемлет ни в отрочестве, ни в старости, противопоставляя «серости» свет.

Последняя «встреча» с фильмом «Большой вальс» происходит у автора через много лет после первой, когда он оказывается в Саргееве, на той самой аллее, где когда-то снимались фрагменты фильма и где с тех пор катаются и катаются *взад-вперед* по аллее кибитка из «Большого вальса».

Хронотоп в этом фрагменте повествования построен иначе, чем в первом: герой погружен в тот *иностраный* мир, который когда-то казался *землей обетованной*, однако не чувствует себя счастливым. *Современное*, как и раньше, не кажется ему родным, а воспринимается как *содом и суета*. Другими словами, герой не может «вписаться» в тот мир, который его окружает. И если раньше возможность быть счастливым угадывалась в будущем, то теперь мгновения счастья герой находит лишь в воспоминаниях. В кибитке из фильма он пытается воскресить те ощущения радости и счастья, услышать ту *сияющую, красивую музыку*, которые принес в его жизнь «Большой вальс».

Однако его надеждам не суждено было сбыться: отдаться *блаженной картине* герою мешают *скопление туристской братии, грохот и вой музыки, шум машин на шоссе... современный содом и суета*. Не только то, что чуждо автору, но и то, что ему близко (*рассказы о войне, освобождение многострадальной земли*), *заслоняет* ожидаемые переживания. Сострадание чужо-му горю не позволяет человеку погрузиться в счастливые мечты.

И только *поздним вечером* в душе героя зазвучала музыка, *звучал вальс любви, кружа... в волнах светлого света, еще не погасшего в усталой душе*. Отметим необычный (тавтологичный) эпитет *светлый свет*, которого не было в начале повествования: там все было проще — свет солнца противостоял тьме ночи. *Светлый свет* нужен для противостояния искусственному свету (*радужный свет, брызжащий свет*), который не может дать радости душе. Не случайно

кибитка едет мимо этой на цирк похожей... жизни в темное... подгорье. Тьма уже не страшит автора-повествователя, его манит *покойная... вечная даль*. Оглядываясь на прошлое, герой видит *тяготы жизни, обманутые надежды, горести и утраты*, на их фоне ярче проявляются всечеловеческие ценности, которые герой почувствовал подростком: *мелодия, полная любви и утреннего света, вальс, выравнившийся из двух сердец*, что было и осталось для него *так высоко, что слову недостижимо и словом не объяснимо*.

Таким образом, лексико-семантическое поле «счастье» в «затеси» «Счастье» кажется двухъядерным: одно ядро — «счастье для других»: тепло домашнего очага и *неторопливые беседы* в холодную зиму, другое — «счастье для себя» — покой в душе и в мире (когда человек — не марионетка в чужих руках, когда люди не страдают от войны). Именно гармонию с миром почувствовал герой-подросток на первом сеансе «Большого вальса»: его представление о том, какой должна быть жизнь, слилось с тем, что было в фильме. И на всю жизнь герой сохраняет это воспоминание — *тихий, бережно хранимый сон* о счастье, который для него так и остался сном.

Вокруг ядра (счастье — это сон) формируются центр и периферия поля. Радость, красота, родственная близость (центр) были и остаются исключительно в поле «счастье», а свет, дыхание, любовь, музыка (периферия) оказываются амбивалентными, так как могут принадлежать обоим противостоящим мирам. К тому же на периферии поля появляется «тьма» из поля «горе, беда, несчастье», так как воплощает иначе недостижимый покой.

ЛИТЕРАТУРА

Астафьев В. Собрание сочинений: в 15 т. — Красноярск, 1997. — Т. 7. [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.fro196.narod.ru/library/astafiev/astafiev.htm> (дата обращения: 12.12.2018).

Астафьев В. Печальный детектив: Роман; Затеси. — М., 2004. — С. 121–824.

Главатских Т.В. Поэтика двойственной семантики и ее функция в миниатюре «Падение листа» из книги «Затеси (Тетрадь первая)» В.П. Астафьева // Уральский филологический вестник. — 2016. — № 5. — С. 131–139.

Лобарева В.С., Заяц Е.С. «Поэтика малой прозы» В.П. Астафьева // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сб. науч. статей. — 2013. — Т. 4. — № 4. — С. 190–195.

Мазурова Н.А., Бахор Т.А., Зырянова О.Н. Образ-мотив дома в книге В.П. Астафьева «Затеси» // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1–1. – С. 1250.

Михайлушкина О.А. Индивидуально-авторские концепты в прозе В.П. Астафьева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2016.

Стадниченко В.А., Хрящева Н.П. «Затеси» В.П. Астафьева: лирико-философские миниатюры в системе малых форм «Первой тетради» // Филологический класс. – 2017 а. – № 2 (48). – С. 100–103.

Стадниченко В.А., Хрящева Н.П. Семантика параболической структуры в миниатюре В. Астафьева «И прахом своим» («Затеси. Тетрадь первая») // Филологический класс. – 2017 б. – № 4 (50). – С. 130–134.

Тюкова И.Н. Концептуальная пара «любовь» – «боль» в лирических миниатюрах «Затеси» В.П. Астафьева // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2010. – № 6 (96). – С. 64–67.

REFERENCES

Astaf'ev V. Sbornie sochinenij: v 15 t. – Krasnojarsk, 1997. – T. 7. [Elektronnyj resurs] [Collected Works: in 15 volumes. – Krasnojarsk: Ofset, 1997. – Vol. 7. [Electronic resource]]. – URL: <http://www.fro196.narod.ru/library/astafiev/astafiev.htm> (access date: 12.12.2018). (In Rus.)

Astaf'ev V. Pechal'nyj detektiv: Roman; Zatesi [The Sad detective: Novel; Zatesi]. Moscow, 2004, pp.121–824. (In Rus.)

Glavatskih T.V. Pojetika dvojstvennoj semantiki i ee funkcija v miniatjуре «Padenie lista» iz knigi «Zatesi (Tetrad' pervaja)» V.P. Astaf'eva [The poetics of dual semantics and its function in the «The Fall of the Leaf» miniature from the «Zatesi (Notebook One)» book by V.P. Astafiev]. In *Ural'skij filologičeskij vestnik [Ural Journal of Philology]*. 2016, No. 5, pp.131–139. (In Rus.)

Lobareva V.S., Zajac E.S. «Pojetika maloj prozy» V.P. Astaf'eva [«Poetics of small prose» by V.P. Astafiev]. In *Chelovek i jazyk v kommunikativnom prostranstve: sb. nauch. statej [Man and language in the communicative space: scientific article collection]*. 2013, No. 4 (4), pp. 190–195. (In Rus.)

Mazurova N.A., Bahor T.A., Zyrjanova O.N. Образ-мотив дома в книге В.П. Астафьева «Затеси» [Image-motive of home in the book by V.P. Astafiev «Zatesi»]. In *Sovremennye problemy nauki i obrazovanija [Modern problems of science and education]*. 2015, No.1–1, pp. 1250. (In Rus.)

Mihajlushkina O.A. Individual'no-avtorskie koncepty v proze V.P. Astaf'eva: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Individual author's concepts in prose by V.P. Astafiev. Thesis summary for PhD in philological sciences]. Majkop, 2016. (In Rus.)

Stadnichenko V.A., Hrjashheva N.P. «Zatesi» V.P. Astaf'eva: liriko-filosofskie miniatjury v sisteme malyh form «Pervoj tetrad» [«Zatesi» by V.P. Astafiev: lyrics-philosophical miniatures in the system of small forms of the «First Notebook»]. In *Filologičeskij klass [Philological Class]*. 2017 а, No. 2 (48), pp. 100–103. (In Rus.)

Stadnichenko V.A., Hrjashheva N.P. Semantika parabolicheskoj struktury v miniatjуре V. Astaf'eva «I prahom svojim» («Zatesi. Tetrad' pervaja») [The semantics of a parabolic structure in the miniature of V. Astafiev «And with his own ashes» («Zatesi. First Notebook»)]. In *Filologičeskij klass [Philological Class]*. 2017 б, No. 4 (50), pp. 130–134. (In Rus.)

Tjukova I.N. Konceptual'naja para «ljubov'» – «bol'» v liricheskih miniatjурah «Zatesi» V.P. Astaf'eva [«Love» – «pain» conceptual pair in «Zatesi» – lyrical miniatures by V.P. Astafiev]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta [Tomsk State Pedagogical University Bulletin]*. 2010, No. 6 (96), pp. 64–67. (In Rus.)

К сведению авторов!

Редакция осуществляет прием статей через сайт журнала «Русский язык в школе». Просим Вас зарегистрироваться на сайте, чтобы иметь возможность отправить статью. Требования к оформлению материалов см. на сайте журнала, на странице «Авторам».

Адрес сайта: <http://www.riash.ru/>