

Н.А. КУПИНА  
Екатеринбург

## Рассказ для внеклассного чтения: «Жемьмо» Анны Матвеевой\*

В статье предлагается филологический анализ текста рассказа А. Матвеевой, который может быть использован на уроках внеклассного чтения в полиэтнических классах. Особое внимание уделяется интерпретации сравнений, поддерживающих тематическое, темпоральное, композиционное единство текста как эстетического целого.

Ключевые слова: *внеклассное чтение; мировосприятие подростка; образность; сравнение; хронотоп; ключевое слово.*

Какими характеристиками должно обладать рекомендованное для внеклассного чтения произведение? На какие аспекты в процессе анализа текста следует обращать внимание при работе в полиэтнических классах современной школы? Думается, что выделить эти характеристики можно с учетом запросов школьника – будущего читателя. Содержание текста, по-видимому, должно быть увлекательным, вызывающим сопереживание и сомышление; герои – психологически близкими; их поступки – понятными даже в своей непредсказуемости; язык – отличаться ясностью, прозрачной образностью. Учитель, разумеется, всегда думает о воспитательном значении произведения, которое должно оказать на юного читателя облагораживающее нравственное воздействие, стимулировать развитие образного мышления и речи. Представляется, что рассказ Анны Матвеевой «Жемьмо», открывающий книгу «Девять девяностых»<sup>1</sup>, соответствует перечисленным характеристикам.

Описанные в рассказе события происходят на Урале в 90-е гг.:

...на Урал пришли другие времена – точнее, не пришли, а дали с размаху по воротам тренированной ногой...

\* Статья публикуется в рамках проекта «Преподавание русского языка в поликультурной среде (в полиэтнических классах в школах России и на занятиях с мигрантами) и повышение культуры речи мигрантов».

<sup>1</sup> Матвеева А. Девять девяностых. – М., 2014.

Купина Наталья Александровна, доктор филол. наук, профессор Уральского федерального ун-та им. Б.Н. Ельцина.

E-mail: natalia\_kupina@mail.ru

Не щадит «тренированная нога» одиннадцатилетнего Филиппа (он же Фил, он же Киркорыч, получивший прозвище за сходство с эстрадным певцом). Филипп, от имени которого ведется повествование, беззлобно рассказывает о тетке Ире, «техничке-алкоголичке» (нрав она *имела свирепый, да и поколотить могла*), о Васильке – сожителе тетки (*с розгой багряной, как говядина*).

Обыденная действительность – это, прежде всего, пространство барака, *барачная комната*, где четверым ее обитателям (тетке Ире, Васильку, Димке, Филу) «дышать нечем». Автор использует предположительно-падежные сочетания (*в бараке, из барака*) как знаки групповой идентичности, а в ряде случаев – отверженности:

Я родился в самом начале восьмидесятых, в Свердловске, в бараке на улице Гурзуфской.

Лишь одна сквозная деталь сопровождает описание убогого жилища:

Под окнами нашей комнаты висел, как полковой барабан, громадный оцинкованный таз.

Надежда Васильевна, бабушка девочки Стеллы, в воспитательных целях приводит ее в барак:

*Плохие девочки* переезжают в барак, стирают в оцинкованном тазу, они пьют водку, спят на грязной тахте...

«Урок воспитания» должен побудить девочку осознанно сделать ценностный выбор:

...брючная (женщина в белом брючном костюме. – Н.К.) продолжала объяснять Стелле, будто они стояли перед клеткой с медведями: «Теперь ты должна хорошо

представить себе, на что будет похожа твоя жизнь, если ты не станешь слушаться Надежду Васильевну».

Мальчишка *из барака*, с первого взгляда влюбившийся в Стеллу, «казался себе жалким» перед обитателями седьмого дома – Семёры:

Новостройка заняла недавний пустырь и выглядела на фоне скромных пятиэтажек, будто атомный ледокол «Ленин» среди самодельных лодочек.

Антитеза *барак – Семёра* проходит через весь текст. Однако именно с Семёрой у «претендента на обладание оцинкованным тазом» связаны «моменты совершенной радости»: во дворе этого загадочного дома, разумеется, «не для барачных детей», соорудили качели, которые давали скромному свердловскому подростку ощущение свободы, полета, мечты. Спустя годы Семёра покажется Филиппу облезлой и маленькой:

Семёра... как постаревшая красавица, прикрывает морщинистые стены и тусклые окна нарядами-деревьями.

«Эмпирические детали быта, реального окружения, среды, эпохи» [Сильман 1977: 80] в тексте рассказа даны точно. Островками всплывают *варёнки, шапочки-пидорки, марсы, сликеры, баунти, магнитофон «Романтик-306»* и (одновременно) – зловещий символ эпохи – *калаш*. Складывающиеся в тематический ряд существительные со значением лица *бандит, киллер, авторитет, гангстер, братки* выделяют «легион» лихих парней – «героев» девяностых. При переходе в другой временной план перед читателем предстает кладбищенская «аллея героев» – печальный и весьма поучительный финал сжатого криминального сюжета:

Надгробные памятники в полный рост, портреты братков – с ключами от «мерседесов», цепями на шее и клятвами «не забыть».

Познание мира, времени, человека осуществляется подростком с помощью оператора *как*:

То время перемен упало на пацанов так же внезапно, как ранняя звезда в песне Аллы Пугачевой...

«Модальность кажимости» [Арутюнова 1997: 25], выраженная в тексте «грамматически оформленными сравнениями», имеющими четкую структуру и «свой художественно-экспрессивный потенциал» [Некрасова 1982: 7], сопутствует чувственному освоению окружающего мира. Острота зрения, осязания, обоняния, слуха стимулирует развитие эмоционально-образных ассоциаций.

Зрительные образы заряжены энергией движения: *...нижняя губа (Паши Петракова по кличке Паштет) выезжала вперед, как ящик в сломанном комод*. В другом эпизоде следование контактных сравнений от динамики к статике усиливает геометрически точную портретную зарисовку:

Гостя (Надежда Васильевна. – *Н.К.*) медленно, как сытый орел, повернула к нам голову... Даже отпетый двоечник понял бы на примере ее носа, что такое прямоугольный треугольник.

В границах сравнения естественно соединяются внешнее и внутреннее.

Зрительные впечатления содержат ассоциации из школьной жизни:

Корень... поглядывал на меня, как на учительницу, которой сдавал правило; Мы... смотрели на клумбу, где поднимались длинные, как второгодники, мальвы...

Описания одежды с помощью сравнительных оборотов органично включаются в узнаваемую среду обитания *детей из барака*:

...одежду я донашивал за Димкой, и она висела на мне, как «элитный секонд-хенд из лучших европейских бутиков», что повис через пару лет на многих моих знакомых; ...Репа и Корень будущего – выходят из подъезда, одетые, как бичи из барака.

Для мировосприятия подростка характерны образные аналогии, включающие зоосемический объект:

Бледные ноги... она закинула одну на другую. Вены, разрисовавшие кожу, были похожи на дождевых червей. <...> Надежда Васильевна... все-таки укрыла своих червей полкой халата.

Сжатие сравнения (его переход в метафору) усиливает эмоционально-оценоч-

ную составляющую зрительного впечатления.

Зоосемический объект сравнения способствует достоверному изображению внутреннего психологического состояния животного страха. Визуальный эффект достигается с помощью глагольных сказуемых, мотивирующих сравнение человека с животным. При этом контактное высказывание, реализующее ситуативное значение, характеризуется эстетическим приращением:

...я метнулся, как пес, вправо-влево и юркнул в ближайший подвал. Двери в подвалах моего детства всегда были открыты, и я много раз спускался в этот смердящий мир...

Зоосравнения охватывают и описания животных. Наряду с союзом *как* «модальность кажимости» поддерживает оператор *будто*, а чувственные представления органично соединяются с психологическими наблюдениями подростка:

В ногах его (Паштета. – Н.К.) терлась собачка, пушистая и желтая, как маленький стог сена. Собачка смотрела на меня и часто, будто для врача, дышала, улыбаясь. Зубки у нее были мелкие и острые, как битое стекло.

Сравнение формируется и внутри зоосемического класса представлений, а выбор объекта определяет эмоциональную оценку, субъективное отношение рассказчика к животному, которое наделяется способностью испытывать чувства:

...какой-то мужик... вышел из подъезда с помойным ведром и бультерьером, похожим на хмурого злопамятного поросенка... Бультерьер семенил с ним рядом и не мог оглянуться, даже если бы хотел, – точно как свинья.

В процессе восприятия героем собственного я важную роль играют тактильные представления. Так, ощущение ущербности, инаковости передается аналогией *ранец – горб*: *Ветхий ранец прыгал на спине, как накладной горб...* Сиюминутное ощущение веса необычного предмета (пистолета Макарова) проецируется на личные физические и психологические испытания. В составе текстового целого становится понятным, что *тяжесть монтировки*

мальчишке пришлось испытать на собственной шкуре. Хотя в рассказе отсутствуют сцены рукоприкладства в барачной комнате, читатель представляет, как вечно пьяный Василек размахивает монтировкой:

...он (Паштет. – Н.К.) встал, сунул мне пистолет подержать. <...> Пистолет показался мне тяжелым, как монтировка Василька.

Тактильное сравнение используется автором как средство межтемпоральной связи. Одиннадцатилетний мальчуган с удивлением замечает, что *косицы* его соученицы Белокопыльской «пытавшейся сжечь презрением новенькую» (Стеллу), оказались накрепко привязаны лентами к спинке стула, *а ленты завязаны какими-то хитрыми тройными узлами*. В подтексте ассоциативно возникает образ Стеллы, связавшей себя этими *узлами* с Филом. По прошествии времени они встретились на похоронах Надежды Васильевны. Подтекстный пласт смысла реализуется в составе сравнения:

Стелла схватила меня за руку, и я почувствовал, что не смогу отцепить ее пальцы – они были как ленты, привязанные тройными узлами к спинке стула.

На выбор объекта сравнения оказывает влияние хронотоп. Филипп, приехавший из Лондона на похороны Надежды Васильевны (которая оказалась таинственной покровительницей парнишки из барака и оплатила его обучение в частной лондонской школе для мальчиков), маркирует свои осязательные ощущения образом, заимствованным из «другого» пространства:

...пальцы у нее были холодные и почему-то колючие, как чертополох, символ Шотландии.

Это «другое» пространство отдаляет Филиппа от барачной комнаты и ее обитателей:

...писала, что Димку застрелили на разборках, а Василька посадили за кражу, которой он, конечно же, не совершал... я воспринимал эти новости так, будто услышал их из телевизора – и они касались кого-то другого, не меня.

С помощью сравнения трансформируется оппозиция «свой» – «чужой». *Свое* отчуждается от я рассказчика.

Важную роль в тексте играют акустические аналогии, с помощью которых фиксируются привязанные к моменту речи образные реакции:

Птицы передумали улетать на юг и пели громко, как по радио; (Крыса. – *Н.К.*)... тоже была воровской породы и шмыгнула почти незаметно, будто газетка прошлестела на ветру.

Улавливаемые чутким слухом звуки настораживают, вселяют чувство опасности:

Где-то рядом капала вода – каждая капля звучала, как нота. И, хотя кроме этой капли все вокруг было тихо, я, дитя барака... всегда чувствовал чужое присутствие.

Источник образной энергии, задающий «временную перспективу текста» [Николина 2009: 224], – слово-загадка *жемьмо*. По мере развития повествования оно наполняется особым эстетическим содержанием. Творительный сравнения мотивирует романтизацию акустического впечатления:

В бараке была приличная акустика, каждый звук падал хрустальной каплей.

*Хрустальные капли* сливаются: осязаемое близкое и воображаемое далекое – это и есть неразгаданное еще *жемьмо*. Утром, еще до начала школьных уроков, Филипп бежит к пустой площадке, к заветным качелям и напевает «любимый романс тетки Иры, который она исполняла после первой бутылки», а «пела она как ангел: “Боже, какими мы были наивными, / Как *жемьмо-лоды* были тогда!”».

Эстетическое переживание, усиленное магией открытого слога, наделяет звуковой комплекс *жемьмо* смысловыми и экспрессивными приращениями:

Было в нем что-то особенное, соблазнительное, женственное. Может быть, даже – французское.

Случайное созвучие приобретает в языковом сознании мальчишки цельно-оформленность, становится объектом «кажимой» аналогии: жизнь, как *жемьмо*, а *жемьмо* – это ‘мечта’, ‘надежда’, ‘радость’, ‘любовь’, ‘чудо’. И вот качели поднимают Филиппа вверх... он уже видит свое будущее – чудесное, как *жемь-*

*мо*, и это будущее надежно заслоняет неприглядное настоящее:

В такие минуты я забывал о том, что маму лишили родительских прав за пьянку, а папы я сроду не видел...

Когда Филипп, наконец, начинает понимать смысл воспринимаемого на слух романса, ключевое слово-маяк не утрачивает своей суггестивности:

Я не сразу понял, что «жемьмо» – это слуховая обманка, но даже тогда не перестал любить это слово – оно, как пароль, открывало мир, который у меня однажды будет.

Первая *волна чуда* – внезапное появление у качелей Паштета, его улыбающееся «героическое» лицо, крепкое рукопожатие. Романтический бандитский мир, кажется, готов принять Филиппа, который явственно видит себя за рулем иномарки:

Вот я из будущего неторопливо опускаю тонированное стекло и строго, без улыбки, смотрю на бывших врагов.

Этот приоткрывшийся было мир не поглотил Филиппа. Но все же «пароль» сработал:

Однажды в дверь барачной комнаты постучал мужчина, весь, от макушки до носков ботинок, словно бы выделанный из тонкой, мягкой, красиво примятой кожи... Кожаный человек... начал объяснять тетке Ире, что меня хочет усыновить один очень богатый и влиятельный человек. <...> ...через месяц кожаный человек... уже должен был лететь со мной в Англию.

Вторая *волна чуда* уносит Филиппа в пространство, отдаленное от Свердловска, Посада, барака и волшебных качелей. Бандитский мир, как хочется думать вместе с автором, остался навсегда за оградой кладбища, а впереди – только «*жемьмо*» – прозрачная мечта, бескорыстная доброта, вечная любовь.

Ключевое слово, интуитивно включенное рассказчиком в состав сравнения (как *жемьмо*), обеспечивает переход повествования в иной временной план и в другое пространство, выполняет роль композиционной скрепы, выделяет традиционную для русской прозы тему отрочества.

(Окончание текста см. на с. 65.)

## ЛИТЕРАТУРА

Борисова Е.Н. Из истории бытовой лексики рязанских памятников XVI–XVII веков. Дис. ... канд. филол. наук. – Рязань, 1956.

Васнецов Н.М. Материалы для объяснительного областного словаря вятского говора. – Вятка, 1907.

Вендина Т.И. Русские диалекты в настоящем и будущем: социокультурный аспект // Лексический атлас русских народных говоров: Материалы и исследования. 2010. – СПб., 2010.

Верещагин Е.М. Лингвострановедческая теория слова. – М., 1980.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1955.

Диттель И.Ф. Сборник рязанских областных слов // Живая старина. – СПб., 1898. – Вып. 2. – Отд. 2.

Добровольский В.Н. Смоленский областной словарь. – Смоленск, 1914.

Макаров М.Н. Краткая записка о некоторых простонародных словах Рязанского, Пронского, Скопинского, Михайловского, Рязского и Спасского уездов Рязанской губернии с объяснением их значения и

с некоторыми замечаниями об их обрядах, одежде и прочее // Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете. – М., 1820. – Ч. 20.

Макаров М.Н. Опыт русского простонародного словотолковника. – М., 1846.

Мотовилов А. Сибирская молва: К материалам для изучения областных наречий русского языка // Сборник ОРЯС. – СПб., 1888. – Т. 44. – № 4.

Опыт областного великорусского словаря, изданный Вторым отделением Императорской АН. – СПб., 1852.

Подвысоцкий А.О. Словарь областного наречия в его бытовом и этнографическом применении. – СПб., 1885.

Словарь русских народных говоров. – М.; Л.; СПб., 1965 и след. [СРНГ].

Словарь русского языка XI–XVII вв. – М., 1975 и след. [СЛРЯ XI–XVII вв.].

Голстой Н.И. Некоторые проблемы и перспективы славянской и общей этнолингвистики // Известия АН СССР, серия литературы и языка. – М., 1982. – Т. 41. – № 5.

Тулъцева Л.А. Рязанский месяцеслов. Круглый год праздников, обрядов и обычаев // Рязанский этнографический вестник. – Рязань, 2001.

(Окончание текста со с. 49.)

Нестандартные сравнения – главная черта творческого почерка Анны Матвеевой. Включенные в социокультурный контекст эпохи девяностых образные аналогии обладают четкой грамматической оформленностью, лексической определенностью. Неожиданность сближения предмета и объекта сравнения, модальность «кажимости» способствуют преодолению автоматизма восприятия синтаксически цельных участков рассказа. Индивидуальные сравнения выступают как способ организации аналитической познавательной деятельности подростка, маркируют голос рассказчика. На их основе формируются емкие образные обобщения, точные представления об уникальности момента. Сравнения поддерживают тематическое, темпоральное, композиционное единство текста как эстетического целого.

Рассказ Анны Матвеевой о необычной судьбе мальчика *из барака*, жадно впитывающего в себя окружающий мир, умеющего любить и прощать, не ожесточившегося, дождавшегося «своего часа»,

должен вызвать эмоциональный отклик у школьников – детей бараков или пятиэтажек, небоскребов или особняков. Ведь у каждого из них есть свое заветное слово. Может быть, прочитав рассказ, ребята поделятся с одноклассниками сокровенными мыслями, начнут находить неожиданное сходство между предметами, явлениями, лицами, идеальными объектами, чтобы образно осмыслить текущее настоящее, устремленное в будущее.

## ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Н.Д. Модальные и семантические операторы // Облик слова: сб. статей. – М., 1997.

Матвеева А. Девять девяностых. – М., 2014.

Некрасова Е.А. Сравнения в стихотворных текстах // Некрасова Е.А., Бакина М.А. Языковые процессы в современной русской поэзии. – М., 1982.

Николина Н.А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. – М., 2009.

Сильман Т. Заметки о лирике. – Л., 1977.