

Флоря А.В., Глоzman Б.Г.

Орский гуманитарно-технологический институт
(филиал Оренбургского государственного университета)

КОНЦЕПТ «КРЫСА» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ*

Аннотация. Данная статья посвящена образу крысы в романе «Доктор Живаго». Этот образ предлагается проанализировать с точки зрения когнитивной лингвистики. Для этого вводится понятие концепта. Концепт «крыса» рассматривается как внутри (на основе цитат из романа), так и вне художественного контекста. Данный концепт представлен в статье как сложная лингвокультурная конструкция, совмещающая в себе личные и этнически обусловленные интерпретации.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, образ, символ, смысл, художественный контекст.

A. Florya, B. Glozman

Orsk Arts and Engineering Institute (the branch of the Orenburg State University)

KONCEPT «RAT» IN NOVEL'S TEXT

Abstract. This article is dedicated to the image of rat in novel Doctor Zhivago. This image is analyzed from the point of view of Cognitive Linguistics. This fact pre-determines the usage of the notion of concept in the article. The concept rat is surveyed in (on the bases of citations) and out of the novel's context. The given concept is represented in the article as a complex linguistic and cultural construction combining personal and ethnically dependent interpretations.

Key words: cognitive linguistics, concept, image, symbol, sense, novel's context.

Мы обращаемся к весьма неожиданной теме, связанной с романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», – крысам, которые упоминаются часто, по разным поводам и становятся, безусловно, важным компонентом его смысла.

Мы считаем, что образ крысы стоит рассматривать с позиций когнитивной лингвистики: это даст возможность, опираясь на текст романа, глубже понять те новые оттенки, которыми Пастернак обогатил образ животного. Тем самым мы представим крысу как концепт, играющий в «Докторе Живаго» существенную роль, наряду с концептами «дом», «семья», «вера», «револю-

ция», «война», «смерть» и др. (Уточним, что мы будем рассматривать концепт как семантическое образование, отмеченное лингвокультурной спецификой [Маслова 2004, 36].)

Итак, рассмотрим образ крысы. На первый взгляд, он не требует особых комментариев – это символ мерзости, разрухи, агрессивно наступающего распада. В XIX в. крысой называли мелкого, ничтожного, приниженного службой чиновника или солдата (*гарнизонная крыса, канцелярская крыса*) [Ушаков 1983, 168]. С другой стороны, в культуре Востока этот грызун отнюдь не ассоциируется с негативными характеристиками. В индуизме крыса олицетворяет благоразумие и дальновидность. Она служит боевым конем Ганеше – победителю препятствий, символизируя успешную попытку. Крысы связаны с азиатскими богами мудрости, символизируют успех и процветание (включая многочисленное потомство). Например, помощник японского бога благополучия Дайкоку – крыса. В мифологии Южного Китая крыса принесла человеку рис. Крыса – первый знак китайского Зодиака. В то же время китайская культура считает это животное олицетворением низости и робости [Мифологический словарь 2000, 214].

В европейской культуре отношение к крысам исключительно негативное. Крыса – символ агрессивности, гниения, распада, разрушения, бедствия и смерти. В христианской Европе крысы приобрели дурную славу. Считалось, что эти грызуны состоят в тесной связи с ведьмами и колдунами. Крысам приписывали такие страшные «грехи», как сластолюбие и чувственность. Такое отношение к крысам пришло из древности, когда их появление в городах и деревнях часто сопровождалось эпидемиями чумы. Бессилие людей перед «черной смертью» порождало суеверные представления о могуществе крыс и вызывало страх перед этими грызунами [Бауэр 1998, 239].

В романе «Доктор Живаго» Пастернак, не отходя от европейского взгляда на крысу, воплощает этот образ очень разнообразно и придает ему дополнительные смысловые оттенки.

Первоначально крысы возникают в гротес-

* © Флоря А.В., Глоzman Б.Г.

кно-комическом контексте «веселой смерти»: *В глубине анатомического театра группами и порознь толпились взлохмаченные студенты. Одни зубрили, обложившись костями и перелистывая трепанье, истлевшие учебники, другие молча анатомировали по углам, третьи балагурили, отпускали шутки и гонялись за крысами, в большом количестве бегавшими по каменному полу мертвецкой* (кн. 1, ч. 3, 2). Крысы – хищники и падальщики – естественно ассоциируются со смертью. Они упоминаются в контексте слов «кости», «истлевшие» учебники (т.е. кости ставятся наравне с учебными пособиями). Этот микроэпизод обрамлен синонимами «анатомический театр» и «мертвецкая». Семантически они равноценны, но контекстуально – амбивалентны: первое отсылает нас к театру, зрелищу, второе – к «полной гибели всерьез». Отметим еще две важные детали – упоминание камней (также ассоциирующихся со смертью) и большого количества грызунов. Эпизод построен так, что несерьезное, почти забавное (этот смысловой слой создан словами «балагурили», «отпускали шутки») становится зловещим, и этот тон концентрируется в заключительных словах: «каменный пол мертвецкой». Этот эпизод связан с молодым Юрием Живаго.

Аналогично построен эпизод, связанный с молодой Ларой: *Выздоровев* (срав. с профессией Живаго – еще одна параллель между ними), *Лара переехала на новое пепелище, расхваленное Кологривовым. Место было совсем поблизости у Смоленского рынка. Квартира находилась наверху небольшого каменного дома в два этажа, старинной стройки. Низ занимали торговые склады. В доме жили ломовые извозчики. Двор был вымощен булыжником и всегда покрыт рассыпанным овсом и рассоренным сеном. По двору, воркуя, похаживали голуби. Они шумной стайкой подпархивали над землей, не выше Лариного окна, когда по каменному сточному желобу двора табунком пробегали крысы* (кн. 1, ч. 4, 2). Тема камней проводится и здесь, причем связаны они не со смертью («мертвецкая»), а с жизнью или жизнедеятельностью человека: «каменный дом», «булыжник», «каменный желоб». Нарастает тема прочности, добротности материального мира (недаром этот дом был «расхвален»), и крысы здесь – симптом довольства, сытости и процветания (т.е. эта трактовка – скорее «азиатская», чем «европейская»). Однако Пастернак неожиданно употребляет не самое уместное в данном случае слово – «пепелище» (конечно, в значении «очаг»,

но сочетание «новое пепелище» совершенно неуместно: ведь очагом называют родной, хорошо и давно обжитой дом, о чем здесь не может быть и речи). Слово «пепелище» неожиданно вступает в контраст с этой подчеркнутой, усиленной прочностью, в нем просвечивает первоначальное и основное значение – место пожара – если не прошлого, то будущего. Хотя крысы еще не бегут с места грядущей катастрофы.

Интересно, что крысы не упоминаются в военных или «партизанских» сценах. Разве что в конце романа, когда Юрий Андреевич Живаго пешком добирается до Москвы, в преизобилии появляются мыши: *Их несметно расплодившись, отъевшись стаи шмыгали днем по дороге под ногами и превращались в скользкую, пискляво шевелящуюся слякоть, когда их давили* (кн. 2, ч. 15, 2). Они не связаны с жилищем, напротив – они заполняют природу, словно символизируют ее уродство и болезнь.

В другом эпизоде Антонина, сообщая Живаго, что они с отцом отдали часть дома Сельскохозяйственной Академии, высказывает свои опасения по этому поводу: *У них тут кабинеты ученые, гербарии, коллекции семян. Не развели бы крыс. Все-таки – зерно. Но пока содержат комнаты в опрятности. Теперь это называется жилой площадью* (кн. 1, ч. 6, 2).

Это происходит до Октябрьской революции. После Октября дискомфорт и разруха нарастают стремительно: *Прошедшие опрос и обыск жильцы один за другим возвращались в теплых платках и шубах в неотопляемое помещение бывшего яичного склада, теперь занятое домкомом. В одном конце комнаты стоял конторский стол и несколько стульев, которых, однако, было недостаточно, чтобы рассадить столько народу. Поэтому в придачу к ним кругом поставлены были наподобие скамей длинные, перевернутые вверх дном пустые ящики из-под яиц. Гора таких ящиков до потолка громоздилась в противоположном конце помещения. Там в углу были кучей сметены к стене промерзшие стружки, склеенные в комки вытекшей из битых яиц сердцевиной. В этой куче с шумом возились крысы, иногда выбегая на свободное пространство каменного пола и снова скрываясь в стружках* (кн. 1, ч. 6, 12).

Описание домкома – т.е. учреждения, по определению предполагающего порядок, близко к гротеску: бывший склад яиц – и тут же битые яйца. Контрастно сочетаются образы хрупкости и, как в других эпизодах, прочности, вопло-

щенной в камне. Камень есть и здесь: каменный пол. Но камень присутствует и метафорически, как иллюзия, имитация: *Гора таких ящиков до потолка громоздилась*. Горы, которые обычно бывают каменными, здесь состоят из дерева: это метафора обветшания. Разруха – это битые яйца, стружки и прочее (крысы появляются из них, как порождение самого хаоса).

К образу крысы Пастернак добавляет и комический оттенок, в котором доминирует смысл *игры, театральщины* (этот мотив уже отмечался – анатомический театр): *Каждый раз при этом на один из ящиков с визгом вскакивала крикливая и заплывшая жиром жилища. Она подбирала уголок подола кокетливо оттопыренными пальчиками, дробно топотала ногами в модных дамских ботинках с высокими голенищами и намеренно хрипло, под пьяную, кричала:*

– Олька, Олька, у тебя тут крысы бегают. У, пошла, поганая! Ай-ай-ай, понимает, сволочь! Обозлилась. Ая-яй, по ящичку ползет! Как бы под юбку не залезла. Ой, боюсь, ой, боюсь! Отвернитесь, господа мужчины. Виновата, я забыла, что теперь не мужчины, а товарищи граждане (кн. 1, ч. 6, 12).

Здесь прослеживается сходство крысы с человеком (или наоборот). Создается ощущение, что ругаются две мещанки, ведут гротесковый «диалог». (*Ай-ай-ай, понимает, сволочь!*) В другой сцене эта метафора почти материализуется: *... надо, чтобы сдохла ты, гнида-шеламура, кошка шелудивая, бесстыжие глаза!*

– Обо мне какой разговор. Я, конечно, сука и кошка, дело известное. Ты вот у нас титулованная. Из канавы рожденная, в подворотне венчанная, крысой забрюхатела, ежом разродилась... (кн. 1, ч. 7, 17).

Словно извращение, деградация человеческой природы: в людях проявляется звериное и скотское.

Крысы символизируют ветхость окружающего мира и снова, как в первом из отмеченных эпизодов, появляются в огромном количестве (возможно, даже возрастающем) – в жалобах Лары на свое жилище: *Одно горе – крысы. Тьма тьмущая, отбою нет. По головам скачут. Ветхая постройка, стены расшатанные, везде щели. Где могу, заделываю, воюю с ними. Мало помогает. Может быть, как-нибудь зайдете, поможете? Вместе забьем полы, плинтусы. А?* (кн. 2, ч. 9, 13).

К ней присоединяется Катенька:

– Вынимаю из дыры ключ, а там вот такой

величины крысина! Я закричала и в сторону! Думала, умру со страху.

Катенька говорила, корча премилые рожицы, тарача плутовские глаза и растягивая кружком ротик, как вытащенная из воды рыбка (кн. 2, ч. 9, 14).

Снова возникает уже отмеченный нами мотив «актерства», комикования – видимо, как реакция на страх.

В дальнейшем крысы постоянно упоминаются в контексте возвращения героя в дорогой для него дом. Радость смешивается с отвращением, отравлена им, хотя на первых порах доминирует все-таки она. Живаго подходит к дому с предосторожностями, ожидая скорее плохого и не надеясь на лучшее: *он ... постучал ногой по стене, чтобы не наткнуться рукой на крысу в отверстии. У него не было надежды найти что-нибудь в условном месте. Дыра была заложена кирпичом. Юрий Андреевич вынул кирпич и сунул в углубление руку. О чудо! Ключ и записка. Записка довольно длинная, на большом листе. Доктор подошел к лестничному окошку на площадке. Еще большее чудо, еще более невероятное! Записка написана ему!* (кн. 2, ч. 13, 2). *Оставляю немного еды, главным образом, вареной картошки. Придавливай крышку кастрюли утюгом или чем-нибудь тяжелым, как я сделала, в предохранение от крыс. Без ума от радости* (кн. 2, ч. 13, 2). В этом эпизоде очень выразителен контраст между необыкновенной радостью и крайней мерзостью.

Затем вторжение крыс в жизнь главного героя достигает кульминации. Москва превращается в некое подобие Гаммельна: *Щелканье отмыкаемой двери произвело переполох внутри. Пустующее в отсутствие людей помещение встретило его лязгом и дребезжанием опрокидываемых и падающих жестянок. Всем телом шлепались на пол и врассыпную разбежались крысы. Доктору стало не по себе от чувства беспомощности перед этой мерзостью, которой тут наверное расплодилось тьма тьмущая.*

И до какой бы то ни было попытки водворения на ночевку сюда, он первым делом решил оградиться от этой напасти и, укрывшись в какой-нибудь легко отделимой и хорошо затворяющейся комнате, заделать битым стеклом и обрезками железа все крысиные ходы (кн. 2, ч. 13, 4).

«В Москве! В Москве», с каждым шагом отдавалось в душе у него, пока он в третий раз подымался по чугунной лестнице. Пустая квар-

тира снова встретила его **содомом** скачущих, падающих, разбегающихся крыс. Юрию Андреевичу было ясно, что рядом с этой гадостью он не сомкнет глаз ни на минуту, как бы он ни был измучен. Приготовления к ночлегу он начал с заделки крысиных дыр. По счастью в спальне их оказалось не так много, гораздо меньше, чем в остальной квартире, где и самые полы и основания стен были в меньшей исправности. Но надо было торопиться. Ночь приближалась. Правда, в кухне на столе его ждала, может быть, в расчете на его приход, снятая со стены и наполовину заправленная лампа, и около нее в незадвинутом спичечном коробке лежало несколько спичек, счетом десять, как насчитал Юрий Андреевич. Но и то и другое, керосин и спички, лучше следовало беречь. В спальне еще обнаружилась ночная плошка со светильней и следами лампадного масла, которое почти до дна, наверное, выпили крысы (кн. 2, ч. 13, 7).

И далее: Он не слышал оглушительного и беззастенчивого крысиного **содома**, поднявшегося за дверью и стенами комнаты. Два тяжелых сна приснились ему подряд, один вслед за другим (кн. 2, ч. 13, 8). (Отметим лексику, внутренняя форма которой создает библейские, христианские ассоциации: *тьма, содом, лампадное масло* – эти слова создают своеобразный метафорический контекст: крысы – воплощение темных, inferнальных сил, разрушения и даже почти кошмара – они выпивают лампадное масло.)

На кухне крысы гревели опрокинутыми тарелками, выбегали с той стороны вверх по стене, тяжелыми тушами сваливались на пол, отвратительно взвизгивали контрольными плачущими голосами (кн. 2, ч. 13, 9) («контрольные голоса» отсылают нас к образу театра, уже упомянутому ранее).

Крысы – олицетворение наваждения, кошмара, агрессии низшего мира (почти чертей, соответственно, Лара, борющаяся с ними – добрый ангел). Для передачи несметного количества снова возникают слова «тьма», «тьма тьмущая» (почти «имя им – легион»).

Крыса, являясь символом ветхости и разрухи (физической, материальной, теснейшим образом переплетенной с разрухой в сознании, в государстве), выступает в цитируемых нами выше эпизодах еще и как своеобразная повелительница царства разрушения и распада. Попадая в дом, а вернее, в помещение, где очень долго не было людей, Юрий Живаго первым делом начинает борьбу с мерзкими грызунами, которые подменя-

ют собой хозяев брошенного и необустроенного жилища. В присутствии человека крыса уже не может быть властительницей дома, она убегает, уходит в тень, страшась людского гнева.

Сходство с крысами имеет и главный отрицательный персонаж романа, вор и соблазнитель Лары Комаровский. Он, как и назойливые грызуны, вызывает естественное отвращение: *Может быть, он действительно посоветует что-нибудь. Твое отвращение к нему естественно. Но прошу тебя, пересиль себя* (кн. 2, ч. 14, 1). (Возможно, это аллюзия на «Дни Турбиных» М. Булгакова, где Тальберг сравнивается с крысой, а квартира Турбиных – с тонущим кораблем.)

И сразу же после этого разговора возникает упоминание о коте: *В квартире завели большого пушистого кота, проводившего время в неподвижной загадочной созерцательности. Крысы не ушли из дому, но стали осторожнее* (кн. 2, ч. 14, 1).

Кот – естественный враг крыс и мышей – не выполняет своей функции, он только наблюдатель, и грызуны нисколько не страшатся его, хотя и ведут себя тише. Так же поступают и комаровские: почуяв опасность, осторожничают, но при этом не оставляют своих подлых дел.

Пастернак лаконично и красноречиво портретирует Комаровского: *усы и борода, которые Комаровский раньше брил, а теперь отпустил, казались шутовскими, скоморошьими* (кн. 2, ч. 14, 1) – к образу крысы добавляется образ «оперного черта».

Провожая, а скорее – выгоняя Комаровского из дома, Лара не может скрыть своей к нему неприязни и говорит с ним невежливо, даже грубо:

– ... в общей комнате ... я вас не положу. А в остальных с крысами не будет сладу.

– Я не боюсь их.

– Ну, как знаете (кн. 2, ч. 14, 2).

Комаровский говорит, почти как повелитель крыс и всякой нечисти – дьявол-соблазнитель, роль которого он здесь пытается играть.

Пастернак, придерживаясь европейского отрицательного отношения к крысам (в большинстве эпизодов они выступают как символы смерти, разрушения, зла, как олицетворение человеческой подлости и низости), показывает этих грызунов еще и как своеобразных «заместителей» человека: когда в каком-либо месте долго не живут и не хозяйничают люди, роль хозяев выполняют крысы – с той лишь разницей, что роль последних исключительно деструктивна.

Отмечаемая нами тема актерства, игры при

общении с крысами уводит нас в область психологии. Общеизвестно, что эти животные, кроме отвращения, вызывают страх, который люди часто пытаются перебороть с помощью смеха, шуток, не всегда, впрочем, уместных. При столкновении с крысами у человека «включается» «юмор висельника», он успокаивает свои нервы и душу вымученным смехом.

По нашему мнению, концепт «крыса» стоит рассматривать как внутри, так и вне художественного контекста. Пастернак, используя в романе этот образ, неизбежно опирался на житейский опыт. Этот концепт одновременно абстрактен и конкретен, это концепт-гештальт, так как он совмещает в себе и рациональное, и чувственное отражение; «крыса» – во многом этнический, точнее, полиэтнический концепт (вспомним, как по-разному оценивают крысу европейская и восточная культуры); его можно отнести и к бытовому, и к художественному: с художественной точки зрения, это концепт непосредственно личного отношения (конечно, не существует чувства с названием «крыса», но само это животное, как, может быть, никакое другое, вызывает у человека целую гамму разнообразных эмоций и переживаний, что и позволяет нам отнести данное

семантическое образование к группе концептов чувств).

Таким образом, концепт «крыса» – это сложная лингвокультурная конструкция, совмещающая в себе личные и этнически обусловленные интерпретации.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бауэр В. Энциклопедия символов / И. Дюмотц, С. Голловин. – М.: Крон-Пресс, 1998. – 512 с. – ISBN 5-232-00896-X.
2. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 256 с. – ISBN 985-470-165-4.
3. Мифологический словарь. – Смоленск: Русич, 2000. – 464 с. – ISBN 5-8138-0075-1.
4. Мифы народов мира. / Под ред. С.А. Токарева. – М. : Советская Энциклопедия, 1988. – 1455 с.
5. Перцовский В.Д. Сквозь революцию как состояние души (о романе «Доктор Живаго») / В. Д. Перцовский // Новый мир. – 1992. – № 3. – С. 216-217.
6. Плотинина Н.В. Идея жизни в романе «Доктор Живаго» / Н.И. Плотинина // Литература. – 2005. – № 5. – С. 12-23.
7. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / Дмитрий Ушаков. – М.: Советская Энциклопедия, 1983. – Т. 2.
8. Чернейко Л.О. Гештальтная структура абстрактного имени / Л.О. Чернейко // Филологические науки. – 1995. – № 4. – С. 73-83.

УДК 81'233

Измайлов А.З.

Московская государственная академия коммунального хозяйства и строительства (г. Люберцы)

СЛОВОТВОРЧЕСТВО: ПОИСК НОВОГО СМЫСЛА*

Аннотация. В данной статье рассматриваются специфические черты и структура процесса словотворчества как поиск новых смысловых оттенков и причины его возникновения в речи взрослых. Делается попытка определить эмоциональное содержание полученных новых слов и степень влияния последних на реципиента.

Ключевые слова: окказионализмы, неологизмы, эмотивная семантика, эстетическая функция.

A. Izmailov
Moscow State Academy of Communal Services
and Construction

WORD CREATION: LOOKING FOR A NEW
MEANING

* © Измайлов А.З.

Abstract. The given article analyses the specific features and structure of the process of word creation (inventing) as a looking for new shades of meaning and also the reasons of its appearance in adult's speech. The try is being made to determine the emotional contents of new words and the extent of their influence on a recipient.

Key words: occasional words, new words, emotive semantics, esthetic function.

Придумывание новых слов, намеренное или спонтанное, то, что мы называем «словотворчество», свойственно практически каждому мыслящему человеку. Этот процесс начинается в детстве, когда ребенок, научившийся говорить, активно пополняет свой словарный запас и про-