

## ОТРАЖЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА ПЕРСОНАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

С.Е. Степанова

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова, Украина  
fudimkaa@mail.ru

Цель статьи – показать способы влияния профессиональной речи портного Эммануила Соловья, центрального персонажа рассказа Веры Инбер «Соловей и Роза», на язык художественного произведения и языковую картину мира участников швейно-портняжной коммуникации. Результаты исследования способствуют определению места и роли русской профессиональной речи в формировании индивидуальной, семейной, корпоративной, региональной, национальной ЯКМ. Апробируется методика когнитивного исследования профессиональной речи портного на стыке швейно-портняжного и обыденного дискурсов. Указаны особенности влияния профессиональной картины мира говорящего на ЯКМ членов его семьи. Поднимается вопрос о месте автора в профессиональной картине мира его персонажей.

**Ключевые слова:** профессиональная и языковая картины мира, швейно-портняжный дискурс, сравнение, метафора, олицетворение, творчество Веры Инбер

Сегодня изучение проблем взаимосвязи речи и картины мира человека находится в центре внимания многих аспектов лингвистики. И.А. Бодуэн де Куртенэ писал: «Язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое общество» [Бодуэн де Куртенэ 1963:71]. Человек познаёт мир, свою сущность, окружающую действительность через осознание своей теоретической и предметной деятельности в нём. То, что человек наблюдает вокруг себя; то, чем занимается дома и на работе, формирует ядро его индивидуальной картины мира.

В данной статье впервые на материале текста рассказа Веры Инбер «Соловей и Роза» исследуются механизмы и формы отражения профессиональной картины мира портного в обыденной речи его и членов его семьи. Исследуемый текст ранее не анализировался с этой точки зрения. Мы рассматриваем здесь отдельные вопросы влияния профессиональной картины мира говорящего на его речь. **Целью** исследования является определение способов влияния профессиональной речи портного Эммануила Соловья, центрального персонажа рассказа Веры Инбер «Соловей и Роза», на язык этого художественного произведения и языковую картину мира участников швейно-портняжной коммуникации.

Анализ текста показал, что **чаще всего** из слов ЛСП швейно-портняжного дела в рассказе используется слово **портной**. Однако оно употребляется только в авторском

повествовании, описании и комментариях. Ни одного раза слово *портной* не употреблено в прямой речи персонажей рассказа. Наибольшая частотность слова *портной* объясняется тем, что центральный персонаж рассказа – портной. Вокруг его образа и его отношения к своему ремеслу построено всё повествование.

На **втором** месте по частотности – слово ***пиджак*** (6 употреблений). Как и слово *портной*, слово *пиджак* употребляется только автором, называя реальную вещь и, в то же время, вымышленного персонажа, с которым перед сном беседует его создатель, портной Соловей. Частотность использования этого слова может свидетельствовать о том, что *пиджак* – обобщённый образ вымышленного собеседника центрального субъекта повествования и, одновременно, его собственный антипод. Пиджак – антисубъект рассказа. Пиджак спорит со своим создателем, заставляет его сомневаться и критически относиться к себе и своему портняжному творчеству.

По 5 раз использованы слова ***шевиот***, ***галифе*** и ***френч***, причём они употребляются как в авторской речи, так и в речи некоторых персонажей и представляют собой составные части ***костюма*** (слово встретилось 4 раза), который заказала портному киноактриса. Частотность использования этих слов свидетельствует о том, что **костюм** из синего шевиота, состоящий из френча и галифе, **является центральным объектом** авторского повествования. Слова, называющие этот объект и его составные части, употребляются в рассказе всего 19 раз: автором – 10; портным – 2; его женой – 2; заказчицей – 4; милиционером – 1. В рассказе есть другие объекты повествования: *брюки от Лейбовича* и *серый жилет*, – но о них упоминается, соответственно, 2 и 1 раз в диалогах портного и его жены. Следовательно, это – второстепенные объекты повествования. С помощью центрального и второстепенных объектов повествования автор представляет ЯКМ центрального персонажа рассказа.

Мы выделили также этапы работы Эммануила Соловья. Первый этап – **снятие мерки**. Этот этап сопряжён, в первую очередь, с использованием таких единиц ЛТГ (лексикотематической группы) ‘профессиональные процессы в швейно-портняжном деле’ как *снимать / снять мерку* и всех единиц ЛСГ (лексико-семантической группы) ‘одеваемые части тела человека и их размеры’. Кроме того, часто используются единицы ЛТГ ‘части одежды и заготовки’, так как мерка снимается для изготовления одежды по частям. Из ЛСГ ‘портняжный инструментарий’ наиболее часто употребляется лексема *сантиметр*. В рассказе «Соловей и Роза» подробно описана сцена снятия мерки у актрисы, заказавшей пошить галифе и френч из синего шевиота. Подробным описанием самого короткого по времени этапа пошива одежды Вера Инбер, по нашему мнению, хотела подчеркнуть его наибольшую важность. Только при правильно и точно снятой мерке все остальные этапы

можно выполнить успешно. В русской национальной картине мира есть пословица *Семь раз отмерь – один раз отрежь*. В ней зафиксирован народный опыт, основанный, в первую очередь, на изготовлении одежды.

Второй этап – **кройка**. Этот процесс сопровождается изготовлением эскизов частей одежды путём их вычерчивания мелом на материале и разрезания. В рассказе «Соловей и Роза» этот этап описан сжато, но точно. Автор показала, что Соловей за работой напевает, *исчерчивая мелом синий шеввиот*. А затем *над синим шеввиотом ... ножницы летают...* Здесь автор намекает на «птичью» фамилию мастера: Соловей *напевает*, а ножницы *летают*, подобно частым движениям крыльев маленькой птицы. На этом этапе изготовления одежды основным корпусом лексики швейно-портняжной коммуникации являются слова ЛСГ ‘части одежды и заготовок’, ЛСГ ‘материалы для изготовления одежды’, некоторые слова ЛСГ ‘портняжный инструментарий’ (*мел, ножницы, булавка*) и ЛТГ ‘профессиональные процессы швейно-портняжного дела’ (*чертить, рисовать, кроить, разрезать* и др.).

Третий этап – **пошив**, чередующийся с **примеркой**. На этом этапе в швейно-портняжной коммуникации используются практически все единицы ЛСП (лексико-семантического поля) швейно-портняжного дела. В рассказе «Соловей и Роза» этот этап как этап технологической цепочки создания одежды описан автором очень скупо, хотя в реальном времени он самый длительный. В. Инбер пишет так: «Покамест он *шил*ся и *примерялся*, чугунная туча висела над Соловьиным домом. Роза осунулась и от беспокойства и тоски подружилась с женой булочника, Клавдией Макаровной». Вера Инбер видит причину этого в том, что портной Соловей как творческая личность не просто шил одежду, а творил её, обладая способностью видеть, чувствовать и создавать прекрасное. Он с первого взгляда проникся симпатией и любовью к заказчице костюма, что вызвало целый ряд проблем в жизни его семьи и определённым образом изменило самого портного, на что указывает автор.

В рассказе «Соловей и Роза» Вера Инбер с помощью описания этапов работы по созданию одежды описывает конкретные эпизоды картины мира участников швейно-портняжной коммуникации и раскрывает закономерности функционирования в языковой картине мира портного единиц ЛСП швейно-портняжного дела.

Рассказ «Соловей и Роза» – высокохудожественное литературное произведение. Автор широко использует **сравнительный оборот** как средство художественной выразительности. Например: (1) *Его глаза суживались, как у заклинателя змей*. – Такое сравнение подчёркивает необычайный профессиональный талант, азарт и преданность портного Соловья избранному ремеслу. (2) *Влюблённые, тесно, как птицы на телеграфных проводах, сидящие в "Электрических чарах", замирая, слышат крик...* – О манере

влюблённых прижиматься друг к другу в кинотеатрах. Этот сравнительный оборот отражает ситуацию, при которой между городами уже были протянуты телеграфные провода. Электричество тогда уже было, но его вырабатывали мелкие местные электростанции и отдельные генераторы; ещё не было единой энергосистемы. В рассказе «Соловей и Роза» имеются сравнительные конструкции, отражающие профессиональную картину мира главного персонажа. Средством сравнения в них является слово ЛСП швейно-портняжного дела. Например: (3) *И наш Изенька – чудный мальчик, вот он спит в своей кроватке, тихий, как напёрсток*. Поведение пятилетнего ребёнка во сне сравнивается с напёрстком по признаку размера и функции: напёрсток маленький; он служит портным и швеям тихой защитой от уколов. В отличие, например, от ножниц, он не скрипит; в отличие от утюга – не шипит; в отличие от тихой иглы – не колет, а защищает от уколов. (4) *И над синим шевитом, хоть и очень неважного качества, ножницы летают, нежно щебеча, как ласточки*. – Звук ножниц Соловья автор сравнивает с щебетаньем ласточек. (5) *После чего наступает такая слабость и весь он так дрожит, как будто нёс не розу, а паровой утюг*. – Волнение Соловья, который нёс лёгкий цветок розы в подарок своей заказчице-киноактрисе, автор сравнивает с дрожью в руках при переноске тяжёлого и горячего утюга для отпаривания вещей из плотной ткани.

Текст рассказа наполнен разнообразными **метафорами**. Рассмотрим лишь те из них, которые отражают языковую картину мира центрального персонажа как портного. Постараемся сгруппировать их. **По форме**: *косная материя* (= материя, упругая, как кость); *шерстяной хаос* (= бесформенный кусок шерстяной ткани); *световой клин упирается в экран* (= луч света упирается в экран); *пучок куполов* (= купола одной церкви). **По сходству издаваемых звуков**: *ножницы летают, нежно щебеча*. **По характеру движения**: *ножницы летают* (= очень быстро движутся). **По функции**: *прятаться в шубку* (обычно от холода прячутся в доме, а заказчица спряталась в тёплую шубку). **По цели**: *освежить брюки* (= обновить, отремонтировать брюки). **По сходству предметов материального мира и мыслей**: *выразить талию* (= пошить одежду так, чтобы талия была видна). **По сходству предметов материального мира и явлений общественной жизни**: *распластанный хаос* (= беспорядочно разложенная ткань). **По сходству предметов материального мира и видов деятельности**: *материя покорялась* (= материя становилась пригодной для обработки).

Наиболее заметным **олицетворением** рассказа В. Инбер «Соловей и Роза» является разговор портного Эммануила Соловья в спальне в полусонном состоянии с недошитым пиджаком, висевшим на деревянном болване (манекене). Вот этот диалог:

*Он [пиджак] хитро подмигивал пуговицей и вёл с бессонным Соловьём немые разговоры.*

- Ну что, дружище, - **говорил пиджак**, - почему же ты не спишь? Кажется, давно пора. Тебе предстоит ещё много работы. Вчера во время примерки я определённо намекнул тебе, что вытачки у меня не на месте.

- Что вытачки, - **ответил Соловей**, задумчиво светя голубыми глазами, - что такое вытачки не на месте! У меня **душа не на месте**.

- Но почему? - **вопросил пиджак**, **зевнув карманами**. - Почему? Я просто теряюсь в догадках... Роза с тобой...

- Розалия Абрамовна со мной, конечно. И наш Изенька - чудный мальчик, вот он спит в своей кроватке, тихий, как напёрсток. Но что говорит по этому поводу Суламифь? «На ложе моем ночью искала я того, которого любит душа моя, искала его и не нашла его».

- **Не понимаю**, - **продолжал пиджак**, **наморщив лацкан**, - я просто удивляюсь тебе. Ты, значит, несчастлив в семейной жизни, Эммануил?

- Вы - **провокаатор**, - **возразжал взволнованный Соловей**. - Молчите! Вы - **двубортный мерзавец!** Вы хотите вызвать меня на какие-нибудь разоблачения. Я вижу вас **насквозь**. **Вы шиты белыми нитками**, и у вас **отвратительная подкладка**.

И, повернувшись спиной к пиджаку, Соловей засыпал.

Пиджак в этом диалоге олицетворяет прагматичного человека, который не согласен с отношением портного к жизни и своему ремеслу.

Таким образом, мы изучили особенности речи персонажей рассказа Веры Инбер «Соловей и Роза», обусловленные профессией главного героя, механизмы и формы отражения его профессиональной картины мира в его речи и речи других участников швейно-портняжной коммуникации, мы определили некоторые способы влияния профессиональной речи центрального персонажа на язык художественного произведения и языковую картину мира участников швейно-портняжной коммуникации. Среди художественных выразительных средств, возникших и развившихся на основе швейно-портняжной коммуникации, наиболее яркими являются сравнительные конструкции, метафоры и олицетворения. Система участников швейно-портняжной коммуникации, частотность и ситуации использования ими слов ЛСП швейно-портняжного дела, выделение этапов изготовления одежды, переплетение профессиональной и художественной картин мира персонажей и автора подчинены в рассказе «Соловей и Роза» тому, чтобы показать влияние профессиональной картины мира человека на его языковую картину мира и языковые картины мира участников швейно-портняжной коммуникации.

Результаты проведённой работы позволяют ответить на вопрос о месте и роли русской профессиональной речи в формировании индивидуальной, семейной, корпоративной, региональной, национальной ЯКМ. В статье разрабатывается и апробируется методика

когнитивного исследования профессиональной речи портного на стыке портняжного и обыденного дискурсов. Кроме того, устанавливаются особенности влияния профессиональной языковой картины мира говорящего на языковую картину мира членов его семьи.

А каково же место автора в профессиональной картине мира его персонажей? Разгадка мастерского переплетения профессиональной и художественной картин мира персонажей и автора в рассказе «Соловей и Роза» состоит в том, что Вера Инбер до и в период написания этого рассказа была профессионально увлечена модой. Первая публикация Веры Инбер («Севильские дамы») появилась в одесских газетах в 1910 году. А после замужества В.М. Инбер жила в Швейцарии и во Франции (в Париже), где работал её муж. Именно в Париже молодая писательница профессионально занялась модой. Из Парижа она присылала в одесские журналы статьи о последних модах. В одной из статей она так показывает своё понимание моды: «Если слова созданы для того, чтобы скрывать свои мысли, то платья существуют для того, чтобы показывать свою душу. По крайней мере, ту сторону души, которую хочешь показать» [Сайт «Я Одессит!» 2009]. Известно, что 19 апреля 1913 г. Вера Инбер выступала в одесском театре «Унион» со специально подготовленной для модниц и модисток лекцией «Цветы на асфальте. Женские моды в их прошлом и настоящем». В Одесском Литературном музее сохранилась программка лекции, в которой дано представление лектора о женской моде за три тысячи лет. А потом указано: «Мода этой весны: всё в цветах». В журнале «Одесское обозрение театров» была напечатана рецензия на эту лекцию, где сказано: «Красивая лекция, может быть, слишком богатая, «варварски» богатая красочными этикетками, сравнениями, отступлениями...» [Сайт «Я Одессит!» 2009].

Следовательно, автор была хорошо осведомлена на тему всего, что касается швейно-портняжного дела. Из текста произведения нам становится это понятным и очевидным.

### Литература

- Бодуэн де Куртене 1963 – Язык и языки. *Избранные труды по общему языкознанию: в 2 т.* Москва: Изд-во АН СССР. Т. 2. С. 67–95.
- Инбер В. М. – Соловей и Роза. *Смерть Луны: рассказы.* 1-15. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://litfile.net/web/384920/389000-390000>
- Сайт «Я Одессит!» 2009 – *Инбер Вера Михайловна.* 15 сентября. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.naviga-tor.ru/content/inber-vera-mikhailovna.html>