

Библиографический список

1. Бахтин М. Литературно-критические статьи. М. : Художественная литература, 1986. 543 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 424 с.
3. «Василий Теркин» А. Твардовского — народная эпопея. Воронеж : изд-во Воронежского ун-та, 1981. 192 с.
4. Вильям-Вильмонт Н. Заметки о поэзии А. Твардовского // Знамя. 1946. № 11/12. С. 198—213.
5. Выходцев П. С. «Василий Теркин» — народно-героическая эпопея XX века // Русская литература. 1986. № 1. С. 81—105.
6. Выходцев П. С. А. Т. Твардовский и народная художественная культура («Василий Теркин») // Творчество Александра Твардовского: Исследования и материалы. Л. : Наука, 1989. С. 5—42.
7. Из выступления А. Твардовского на заседании военной комиссии ССП с творческим отчетом о работе в период войны // Литература великого подвига: Великая Отечественная война в литературе. М. : Художественная литература, 1980. Вып. 3. С. 440—444.
8. Твардовский А. Василий Теркин: Книга про бойца. М. : Наука, 1976. 528 с.
9. Твардовский А. Василий Теркин: (Книга про бойца). Письма читателей «Василия Теркина». Как был написан «Василий Теркин» (Ответ читателям). М. : Современник, 1976. 694 с.
10. Твардовский А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Художественная литература, 1976—1983.
11. Твардовский А. Т. «Я в свою ходил атаку...» : Дневники. Письма 1941—1945. М. : Вагриус, 2005. 400 с.

ББК 83.3(2=411.2)6-117

Ф. Ф. Фархутдинова

**ФУНКЦИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ ДЕТАЛЕЙ
В САТИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
(М. Булгаков «Роковые яйца»)**

Анализ художественного текста предполагает обращение к информации, находящейся за пределами текста: это рассмотрение времени создания произведения, факты из биографии автора, его отношение к миру и прототипам героев. В структуру текста внетекстовая информация включается разными способами, в том числе и в качестве разнообразных лингвокультурных деталей. В статье анализируются функции лингвокультурных деталей, выявленных в сатирической повести М. А. Булгакова «Роковые яйца».

Ключевые слова: художественный текст, методика лингвокультурологического анализа, лингвокультурная ситуация, лингвокультурная деталь.

Analysis of a literary piece presupposes the use of the information which is beyond the text. To this we refer the time of creating of the literary piece, the data from the author's background, the author's attitude towards to the world and to the characters' prototypes. There are different ways of including extratextual (cultural) information into the structure of the text, with the help of various lingvocultural

© Фархутдинова Ф. Ф., 2019

details in particular. The lingvocultural details of M.A.Bulgakov's "Fatal eggs" are discussed, their functions in a satirical text are determined.

Key words: a literary piece, ways of lingvocultural analysis, lingvocultural situation, lingvocultural detail.

Лингвокультурологический анализ текста — направление, берущее начало в работах Л. В. Щербы, А. М. Пешковского, В. В. Виноградова. В настоящее время существует немало работ, посвященных методике и методологии лингвокультурологического анализа текста [15, 7, 11]. Базовым для большинства исследований является положение о том, что текст — результат индивидуального речетворчества, отражающий через авторскую картину мира черты времени своего создания и обладающий свойством интертекстуальности [15, с. 54]. Именно поэтому художественный текст можно рассматривать как источник информации о мире его создателя и о времени его возникновения.

Цель данной статьи — определить функции лингвокультурных деталей в сатирической повести М. А. Булгакова «Роковые яйца», используя возможности лингвокультурологического анализа художественного текста.

В известном письме И. В. Сталину М. А. Булгаков, обращаясь за разрешением выехать для лечения за границу, утверждал: «По общему мнению всех, кто серьезно интересовался моей работой, я невозможен ни на какой другой земле, кроме своей — СССР, потому что 11 лет черпал из нее» [4, с. 688]. Справедливость этого утверждения доказывается его творчеством 20-х годов. В его произведениях данного периода советская реальность переплетается с фантастикой и сатирой, идея божественной природы человека соединяется с представлением о дьявольском начале в повседневной жизни.

Повесть «Роковые яйца» впервые была опубликована в 1925 году под названием «Луч жизни», но в том же году писатель изменил ее название [5]. Название «Роковые яйца» выпадало из центральной линии номинаций, связанных с историко-революционной проблематикой 20-х годов («Чапаев» Д. Фурманова, «Разгром» А. Фадеева — время героев, побед и потерь), но в известной степени перекликалось с названиями произведений, связанных с продуктами питания («Шоколад» А. Тарасова-Родионова, «Соль» И. Бабеля). Известно, что названия произведений у Булгакова многозначны, о чем говорят исследователи его творчества. Эта многозначность присутствует и в названии «Роковые яйца». В нем есть отсылка к яйцам голых гадов, сыгравшим роковую роль не только в жизни главного героя, но и всей Советской страны. В нем есть переключка с именем персонажа (Александр Семенович Рокк), чей напор и энтузиазм в большой степени привели к событиям, ставшим роковыми для профессора Персикова и его ближайшего окружения. Некоторые исследователи связывают название повести со знаменитыми «Окнами сатиры РОСТА». По свидетельству современников, в одном из «Окон» появился материал под названием «О красном яичке»: это был рисунок, изображавший буржуя, который с удивлением смотрит на красное яйцо с надписью «РСФСР». Под рисунком стояла подпись Маяковского, к творчеству которого Булгаков проявлял интерес: «*Происшествие чрезвычайно неясное: снесено яичко, да не простое, а красное*» [9, с. 728].

В. Я. Лакшин назвал повесть «Роковые яйца» «емкой, прозрачной прозой» [8, с. 18]. История жизни профессора Персикова, одного из самых известных в мире специалистов по голым гадам, отражает судьбы многих

интеллигентов того времени: сформировавшийся как личность в царской России, он еще до революции остался одиноким (жена его сбежала с актером), трудно жил в годы Гражданской войны и военного коммунизма, потом стране потребовался его опыт преподавателя и талант ученого, и все вернулось в прежнее русло: работа, чтение лекций студентам, экзамены и т. д. Потом Персиков открыл луч жизни и прославился на весь мир. А потом появился Александр Семенович Рокк (небесспорная трактовка образа Рокка дана в: [6]), человек эпохи военного коммунизма, с маузером в желтой битой кобуре на боку. Именно он изымает у профессора Персикова прибор, который позволил совершить сенсационное научное открытие, чтобы использовать прибор с благой целью — ликвидировать как можно скорее последствия куриного мора, прокатившегося по всей стране, и восстановить поголовье кур в советской России. Но обычное невежество людей, отсутствие порядка в работе разных учреждений, характерная человеческая небрежность и халатность привели к тому, что яйца пресмыкающихся, заказанные за границей для научных экспериментов Персикова, и куриные яйца для быстрого восстановления поголовья домашней птицы были перепутаны. Это привело к катастрофе в масштабе всей страны. Экспроприированное добро не приводит к добру. Самим ходом действия Булгаков показывает, что появление бесчисленного количества гадов в теплицах совхоза «Красный луч» вместо ожидаемого изобилия цыплят — это закономерность. Жизнь мстит не только экспроприаторам, но и стране, где эти люди оказываются при деле. «Луч жизни», открытый профессором Персиковым, становится причиной смерти многих людей, в том числе, и самого ученого.

Сюжетная линия произведения в определенной мере прослеживается в названиях глав. Их 12: 1. КУРРИКУЛЮМ ВИТЕ ПРОФЕССОРА ПЕРСИКОВА; 2. ЦВЕТНОЙ ЗАВИТОК; 3. ПЕРСИКОВ ПОЙМАЛ; 4. ПОПАДЬЯ ДРОЗДОВА; 5. КУРИНАЯ ИСТОРИЯ; 6. МОСКВА В ИЮНЕ 1928 ГОДА; 7. РОКК; 8. ИСТОРИЯ В СОВХОЗЕ; 9. ЖИВАЯ КАША; 10. КАТАСТРОФА; 11. БОЙ И СМЕРТЬ; 12. МОРОЗНЫЙ БОГ НА МАШИНЕ. Названия глав разнотипны по структуре: словосочетания (например, главы 1, 2, 5), сочетания слов (глава 11), двусоставные предложения (глава 3). По своему лексическому наполнению названия глав тоже различаются. В одних из названий глав присутствуют только нарицательные слова (глава 2, 5, 8, 10, 11, 12), в других же встречаются собственные имена: антропонимы *Персиков* (глава 1), *Дроздова* (глава 4), *Рокк* (глава 7), топоним *Москва* (глава 6). Каждое из собственных имен, называющих персонажа произведения или место действия, выполняет свою роль в сюжете произведения. Имена *Персиков* и *Дроздова* являются приложениями к словам *профессор* и *попадья*. Вне всякого сомнения, включение в названия глав слов, называющих статус человека, нужно было и для передачи правды жизни (многоукладность в стране, прошедшей через социальные потрясения) и для доказательства посыла, важного для философии Булгакова: зачастую судьбы людей, даже не знающих о существовании друг друга, связаны между собой (позднее это было показано на судьбах заглавных героев романа «Мастер и Маргарита», а также Аннушки и Берлиоза). Успешная деятельность по разведению кур попадьи Дроздовой, жившей в одном из уездов Костромской губернии, и наступивший затем куриный мор круто изменили жизнь столичного профессора.

Тесно связанным с именами Персикова и Дроздовой оказалось и имя *Рокк*. Оно не имеет при себе поясняющих слов, что, конечно же, не случайно.

Об этом можно судить по первому появлению Рокка в тексте произведения. Вот как происходит первая встреча Персикова и Рока:

В дверь постучали.

— Ну? — спросил Персиков.

Дверь мягко скрипнула и вошел Панкрат. Он сложил руки по швам, и бледнея от страха перед Божеством, сказал так:

— Там до вас, господин профессор, Рокк пришел.

Подобие улыбки показалось на щеках ученого. Он сузил глазки и молвил:

— Это интересно. Только я занят.

— Они говорят, что с казенной бумагой с Кремля.

— Рокк с бумагой? Редкое сочетание, — вымолвил Персиков и добавил, — ну-ка, давай его сюда!

Чуткий к слову, образованный, интеллигент Персиков понимает ироническое звучание сочетания *рокк пришел*. Отсюда и подобие улыбки на его лице. Но пока еще он не представляет значения того, что пришел *рокк с бумагой из Кремля*.

Только в главе «История в совхозе» Булгаков дает читателю возможность узнать, почему именно Рокк пришел к Персикову за изобретением, каким образом Рокку удалось добыть бумагу из Кремля, чтобы завладеть изобретением Персикова.

«...некогда флейта была специальностью Александра Семеновича. Вплоть до 1917 года он служил в известном концертном ансамбле маэстро Петухова, ежевечерне играющем и оглашающим стройными звуками фойе уютного кинематографа "Вошебные грезы" в городе Одессе. Но великий 1917 год, переломивший карьеру многих людей, и Александра Семеновича повел по новым путям. Он покинул "Вошебные грезы" и пыльный звездный сатин в фойе и бросился в открытое море войны и революции, сменив флейту на губительный маузер. Его долго швыряло по волнам, неоднократно выплескивая то в Крыму, то в Москве, то в Туркестане, то даже во Владивостоке. Нужна была именно революция, чтобы вполне выявить Александра Семеновича. Выяснилось, что этот человек положительно велик, и, конечно, не в фойе "Грез" ему сидеть. Не вдаваясь в долгие подробности, скажем, что последний 1927 и начало 1928-го года застали Александра Семеновича в Туркестане, где он, во-первых, редактировал огромную газету, а затем, как местный член высшей хозяйственной комиссии, прославился своими изумительными работами по орошению Туркестанского края. В 1928 году Рокк прибыл в Москву и получил вполне заслуженный отдых. Высшая комиссия той организации, билет которой с честью носил в кармане провинциально-старомодный человек, сменила его и назначила ему должность спокойную и почетную. Увы! Увы! На горе республике кипучий мозг Александра Семеновича не потух, в Москве Рокк столкнулся с изобретением Персикова и в номерах на Тверской "Красный Париж" родилась у Александра Семеновича идея, как при помощи луча Персикова возродить в течение месяца кур в республике. Кремль принял Александра Семеновича, Кремль согласился с ним, и Рокк пришел с плотной бумагой к чудаку зоологу».

Человек с «кипучим мозгом» — Рокк готов к любой деятельности. В отличие от профессионала Персикова или куровода-любителя Дроздовой, бывший флейтист Рокк без страха берется за любое дело: воевать, редактировать газету или заниматься орошением. Этим и объясняется отсутствие пояснений при имени *Рокк* в названиях глав повести.

Обратим внимание на то, что первым фамилию *Рокк* произнес Панкрат. Он произнес так, как было написано в бумаге из Кремля — с удвоенным звуком [к], то есть так, как невозможно произнести по-русски: «— Там до вас, господин профессор, Рокк пришел». Именно поэтому профессор Персиков и иронизирует поначалу над фамилией. Как образованный человек, он знает, что *рок* — это «судьба (обычно злая, грозящая бедами, несчастьями и т. п.)» [13, т. III, с. 728], что это «несчастливая судьба» [10, с. 683]. Это слово вступает в синонимические связи со словами *фатум*, *фортуна* (книжн.), *парки* (устар., книжн.), *судьбина* (устар. и нар.-поэт) [1, с. 528]. Однако после прочтения бумаги он понимает, что приход Рокка становится *роковым*, т. е. назначенным судьбой [12, т. II, с. 920].

Названия глав представляют интерес и с точки зрения включения в них слов активного и пассивного словаря. Напоминаем, что повесть была написана в 1924 году, когда еще не была объявлена коллективизация и слово *колхоз* еще не вошло в активный словарь. Булгаков употребляет слово *совхоз*, которое в те времена являлось явным неологизмом. Директором совхоза «Красный луч» стал именно Александр Семенович Рокк — дилетант с инициативой. Его директорство стало оказалось роковым не только для будущего красного луча жизни, открытого Персиковым, но для всей страны.

Но писатель использует в названиях глав и слова, ограниченные в употреблении. В первую очередь это транслитерированный латинизм *куррикулум вите* — жизненный путь. Для профессора Персикова латынь — это язык его профессиональной деятельности. Другой латинизм — *бог из машины* — лег в основу названия последней главы: *Морозный бог на машине*. Это название очень неоднозначно. Известно, что выражение *бог из машины* восходит к античному театру и обозначает закономерную развязку чего-либо. У Булгакова этот оборот приобретает несколько иное значение, обусловленное сюжетной линией: спасителем столицы и всей страны от приближающейся катастрофы становится русский мороз. Этим и объясняется трансформация оборота: при компоненте *бог* появляется определение *морозный*, которое точно называет причину, остановившую наступление гадов, а замена предлога *из* на предлог *на* меняет акцент в образе античного оборота: чудо происходит не благодаря чудесному появлению бога из машины (механического устройства), а благодаря той скорости, с которой едет машина.

Особый интерес представляет название главы «Живая каша». Слово *каша* является многозначным: 1. Кушанье из крупы, вареной в воде или молоке. 2. *перен.* О том, что, разжижаясь, становится похожим на это кушанье (преимущ. о грязи; разг.). 3. Путаница, беспорядок (в мыслях; разг. фам.). 4. Раздавленная неудачным ударом фигура в игре в городки или кегли, когда ни один городок, ни одна кегля не выбита на черты (*спорт. арг.*) [14, т. I, с. 1341]. Это слово входит в состав следующих фразеологизмов: *каша во рту у кого*, *заварить кашу*, *расхлебывать кашу*, *каши не сварить с кем*, *березовая каша*, *мало каши ел*, *с кашей съем*, *каши просят* (сапоги, башмаки). В каждом из этих фразеологизмов компонент *каша* восходит к первому значению лексем. Но в названии главы анализируемой повести слово *каша* имеет другое значение.

Два агента из компетентных органов увидели за стеклом оранжереи то, что было названо словосочетанием *живая каша*:

«Вся оранжерея жила как червивая каша. Свиваясь и развиваясь в клубки, шипя и разворачиваясь, шаря и качая головами, по полу оранжереи ползли огромные змеи».

На наш взгляд, здесь реализуется второе, переносное значение слова. Но если грязь, похожая на кашу, вызывает у человека раздражение, неприятные чувства, то *живая каша* Булгакова порождает омерзение и страх. Более того, *живая каша* несет гибель всему живому, что читатель и увидел на судьбах агентов Щукина и Полайтиса.

Особняком среди названий стоит название *«Москва в июне 1928 года»*. Точное указание на место и время событий нужно Булгакову, по-видимому, чтобы показать читателю, что повесть — произведение сатирическое с элементом фантастики, т. к. произведение было написано за 4 года до описываемых событий.

Вообще же в названиях глав повести «Роковые яйца» нет лингвокультурных деталей (термин В. М. Шаклеина), которые создавали бы зрительный образ времени написания текста, придавали бы конкретность ситуации создания текста или создавали бы впечатление достоверности и компетенции описываемого факта или явления путем введения неявного параллелизма: факт описываемого времени — соответствующий ему факт времени создания текста [15, с. 58—59]. Эти детали появляются в живой ткани повествования и выступают как топонимы и антропонимы, создающие хронотоп произведения.

Топонимы, используемые писателем, являются реальными (*Москва, Костромская губерния, Смоленск*) и вымышленными (бывший *Троицк, а ныне Стекловск Стекловского уезда*).

Каждый топоним представлен множеством микропонимов. Если говорить о Москве, то это названия улиц, переулков, площадей (*Театральная площадь, Театральный проезд, Неглинный и Лубянка, Петровские линии, Пречистенка*), театров (*Большой театр, Театр покойного Всеволода Мейерхольда — В. Э. Мейерхольд умер в 1940 г. — Ф. Ф.*), *театр Корша*), институтов (*Лефортовский ветеринарный институт*), храмов (*«Ни одного человека ученый не встретил до самого храма..»*, *«ишем Христа начал пылать»* — о храме Христа Спасителя), ресторанов (*«Альказар», «Ампир» и ночная на Волхонке*), магазинов (*«Сыр и масло Чичкина в Москве»* — первый молочный магазин в Москве открыл Чичкин. — Ф. Ф.).

Сатирический же характер произведения проявляется в том, что Булгаков сталкивает в одной фразе старые и новые названия, т. е. названия досоветские и советские: *«на крылечке домика на бывшей Соборной, а ныне Карларадековской улице»*. Включенные в подобные фразы, новые названия выглядят уродливыми: они не понятны большинству людей, их невозможно выговорить.

Пространственно-временной и социально-исторический хронотоп зачастую неотделимы друг от друга. После сенсационного открытия луча жизни к Персикову пришел *«Полномочный шеф торговых отделов иностранных представительств при Республике Советов»*, чтобы подкупить профессора и получить чертежи камеры. Выгнав *полномочного шефа*, *«Персиков успокоился только на одну минуту. Хмурясь, он уцепился за телефон и наговорил в трубку такое:*

— Дайте мне эту, как ее, Лубянку. Мерси... Кому тут из вас надо сказать... у меня тут какие-то подозрительные субъекты в калошах ходят, да... Профессор IV университета Персиков...». Аполитичный Персиков

оказался на высоте и подобно любому сознательному гражданину Советской Республики сообщил о визите шпиона на Лубянку. Лубянка как символ времени проходит через все произведение писателя: с ГПУ был связан Альфред Бронский, после визита шпиона к Персикову явилась тройка из ГПУ (один — «ангел в лакированных сапогах», другой — «страшно мрачный... в штатском», третий — «дымчатые стекла»). Именно ГПУ организовало «заградительные самарские отряды», «чрезвычайную московскую комиссию», оттуда были люди в котелках, не допускавшие в институте журналистов к Персикову. ГПУ всесильно. Например, помощник Персикова говорит: «*Вы напишете отношение в Гепеу, чтобы вам прислали электрический револьвер*». После трагической гибели Мани Рокк бросился в ГПУ и проверка из ГПУ не замедлила себя ждать: в совхоз «Красный луч» приехали агенты государственного политического управления.

Если вернуться к ономастике, создающей пространственно-временной хронотоп, то нельзя не сказать о названиях печатных изданий, которые встречаются на страницах повести. Это газеты («*Известия*», «*Красная вечерняя Москва*», «*Вестник промышленности при Совете Народных Комиссаров*», «*Берлинер тагеблат*», «*Рабочая газета*»), журналы («*Красный огонек*», «*Красный перец*», «*Красный журнал*», «*Красный прожектор*», «*Красный ворон*»), издание ГПУ). Здесь, как и в топонимике повести, представлены реальные и вымышленные названия изданий. Однако Булгаков точно показал особенность номинации многих изданий: наличие определения *красный* при них, несмотря на оксюморонность звучания таких, например, как **красный ворон** (ворон — птица с черным оперением, она не может быть *красной*, однако цветовое значение в этих названиях оказывается вторичным).

В тексте повести немало имен деятелей культуры и литературы 20-х годов. Как правило, Булгаков обыгрывает имена, но, тем не менее, они узнаваемы: писатель *Эрендорх* (ср.: Илья Эренбург), фельетонист *Колечкин* (ср.: Михаил Кольцов), *Всеволод Мейерхольд*.

Главное же, что передает особенности времени, — это новая лексика, которая была актуальной в годы написания повести: *таксомотор*, *ландо такси*, *домовой комитет*, *сдать под расписку*, *радиоприемник*, «*Мосздра-воддел*. *Скорая помощь*», *трудовая артель*, *фининспектор*.

К фразеологизмам, создающим пространственно-временной хронотоп, можно отнести следующие: *Время — деньги* («*Далее гость произнес длинные извинения по поводу того, что он пришел слишком поздно: "Но... господина профессора невозможно днем никак поймать... хи-хи... пардон... застать"* (гость, смеясь, всхлипывал, как гиена).

— *Да, я занят!* — Так коротко ответил Персиков, что судорога вторично прошла по гостю.

Тем не менее он позволил себе беспокоить знаменитого ученого:

— *Время — деньги, как говорится... Сигара не мешает профессору?»*); *Ночи напролет* («*Расстраивая здоровье, урывая часы у сна и еды, порою не возвращаясь на Пречистенку, а засыпая на клеенчатом диване в кабинете института, Персиков ночи напролет возился у камеры и микроскопа.*

К концу июля гонка несколько стихла); *Время от времени* («*Цельми вечерами ему приходилось работать в заседании куриных комиссий и время от времени выносить длинные беседы, то с Альфредом Бронским, то с механическим толстяком*»).

В приведенных примерах фразеологизмы с семантикой времени употребляются в контекстах, где речь идет о высокой занятости профессора Персикова: он делает нужные и важные дела для страны и не нужные для него самого. В каждом контексте есть слова, указывающие на нехватку времени, как в иллюстрации к ФЕ *Время — деньги*: словосочетания *длинные извинения*, *пришел слишком поздно*, *невозможно днем никак поймать*, *коротко ответил*. Оба собеседника — Персиков и шеф торговых отделов иностранных представительств при Республике Советов — понимают, что время идет и что оно имеет свою ценность.

Пространственная составляющая хронотопа представлена несколькими фразеологизмами: *к чертовой матери* («Персиков под вой и грохот, сыплющийся с потолка, заявил Марье Степановне, что он уедет из Москвы к чертовой матери, что он будет судиться с директором, что он сломает ему этот приемник, потому, что, очевидно, задалась целью его выжить вон»); *куда глаза глядят* («Панкрату пришлось ловить в коридорах ужа, который ушел из своей камеры, и когда он его поймал, вид у ужа был такой, словно тот собирался куда глаза глядят, лишь бы только уйти»); «Сообщалось, что эскадрилья аэропланов под Вязьмою действовала весьма удачно, залил газом почти весь уезд, но что жертвы человеческие в этих пространствах неисчислимы из-за того, что население, вместо того, чтобы покинуть уезды в порядке правильной эвакуации, благодаря панике, металось разрозненными группами на свой страх и риск, кидаясь куда глаза глядят...»; *медвежий угол* («— А вы знаете, Александр Семенович, — сказала Дуня, улыбаясь, — мужики в Концовке говорили, что вы антихрист. Говорят, что ваши яйца дьявольские. Грех машиной выводить. Убить вас хотели.

Александр Семенович вздрогнул и повернулся к жене. Лицо его пожелтело.

— Ну, что вы скажете? Вот народ! Ну что вы сделаете с таким народом? А? Манечка, надо будет им собрание сделать... Завтра вызову из уезда работников. Я им сам скажу речь. Надо будет вообще тут поработать... А то это медвежий какой-то угол...)

В целом же можно утверждать, что пространственная составляющая хронотопа повести Булгакова создается, в основном, топонимической лексикой (*Москва, Стекловск, Смоленская губерния* и др.)

Возвращаясь к понятию *лингвокультурная деталь*, напомним о функциях, которые она может выполнять [15]. Она может описывать быт, характеры, проблемы, настроения того времени (например, желтая кобура Рокка — это чуждый атрибут жизни Российской Федерации 1928 года, это деталь времен Гражданской войны); создавать подтекстовый контраст (шпионские галоши в диалоге сотрудников ГПУ); участвовать в создании фонового колорита эпохи через характеристику модных для времени жестов, деталей одежды или интерьера (зеленая лампа профессора Персикова как символ вернувшегося в жизнь покоя, устойчивости).

Но лингвокультурная деталь передает не только характерные черты времени, но и существующие конфликты. Это очень хорошо видно на примере устойчивых оборотов, обозначающих жесты героев повести.

Рассказывая о том, что к 1926-му году жизнь Персикова вернулась в прежнее русло (стала такой же, какой она была до военного коммунизма), Булгаков использует фразеологизм *потирать руки* — «выражать радость по поводу какой-либо сделки или удачи» [2, с. 503]. Но из контекста ясно, что

руки Персиков потирает все-таки из злорадства: *«Вообще это было замечательное лето в жизни Персикова, и порою он с тихим и довольным хихиканьем потирал руки, вспоминая, как он жался с Марьей Степановной в 2 комнатах».*

Персиков часто *потирает* руки и делает это в минуты волнения: *«Персиков радостно потер руки и начал готовиться к каким-то таинственным и сложным опытам»* и *«Персиков бушевал».*

— *Это черт знает, что такое, — скулил он, разгуливая по кабинету и потирая руки в перчатках, — это неслыханное издевательство надо мной и над зоологией».*

Руки у Персикова, когда он волновался, всегда были в движении. Так, говоря о важном, он поднимал кверху согнутый крючком палец: *«когда говорил что-либо веско и уверенно, указательный палец правой руки превращал в крючок и щурил глазки. А так как он говорил всегда уверенно, ибо эрудиция в его области у него была совершенно феноменальная, то крючок очень часто появлялся перед глазами собеседников профессора Персикова. А вне своей области, т. е. зоологии, эмбриологии, анатомии, ботаники и географии, профессор Персиков почти никогда не говорил».* Поэтому, оказавшись в ситуации, когда Рокк пришел за камерой луча, Персиков, до этого все время чертыхавшийся, вдруг вспоминает библейский оборот *умывать руки*, известный, по мнению этимологов, «благодаря евангельской легенде, согласно которой Пилат, вынужденный согласиться на казнь Иисуса, умыл руки перед толпой и сказал: «Невиновен я в крови праведника сего» [2, с. 504]. И в тексте повести оборот *умывать руки* имеет значение «отстраняться от чего-л., снимать с себя ответственность за что-л.» (там же). Это видно по следующему фразеологическому употреблению:

«Но Персиков махнул на него крючочком и продолжал:

— *Извините, я не могу понять... Я, наконец, категорически протестую. Я не даю своей санкции на опыты с яйцами... Пока я сам не попробую их...*

Что-то квакало и постукивало в трубке, и даже издали было понятно, что голос в трубке, снисходительный, говорит с малым ребенком. Кончилось тем, что багровый Персиков с громом повесил трубку и мимо нее в стену сказал:

— **Я умываю руки.**

Он вернулся к столу, взял с него бумагу, прочитал ее раз сверху вниз поверх очков, затем снизу вверх сквозь очки, и вдруг взвыл:

— *Панкрат!»*

Сам Панкрат, в отличие от профессора Персикова, руками не размахивает. Чаще всего он вытягивает их по швам. Фразеологизм *держат* руки по швам является многозначным: «1. Вытянуться по стойке «смирно», прижав руки к туловищу. 2. Неодобр. Испытывать чувство полной зависимости, покорности, приниженности, дрожать, трепетать перед кем-л.» [2, с. 503]. Рассказывая о стороже Панкрате автор-повествователь трижды использует этот оборот, причем в обоих случаях первое и второе значения фразеологизма в контексте объединяются: *«Панкрат, растерявшись, тосковал, держа от страха руки по швам...»*; *«Испуганный Панкрат стоял и держал руки по швам»*; *«... вошел Панкрат. Он сложил руки по швам, и бледнея от страха перед Божеством, сказал так:*

— *Там до вас, господин профессор, Рокк пришел».*

Еще один персонаж, который характеризуется автором-повествователем через жестикуляцию, — сторож (охранник) в совхозе «Красный луч»: *«Наутро Александра Семеновича ожидала неприятность. Охранитель был крайне сконфужен, руки прикладывал к сердцу, клялся и божился, что не спал, но ничего не заметил.*

— Непонятное дело, — уверял охранитель, — я тут ни при чем, товарищ Рокк».

Жест прикладывания рук к сердцу призван заверить собеседника в искренности. Однако автор-повествователь через ряды однородных сказуемых заставляет усомниться в правдивости сказанного, но тем не менее не уличает своего героя во лжи: сюжетная линия повести требует такого повествования.

Движения рук оказываются очень важным показателем смены поведения человека. Вот Рокк, потерявший жену, убегает из «Красного луча» и попадает к агентам ГПУ. Автор-повествователь описывает детально его поведение и внешность, но особо выделяет руки:

«Но Рокк вместо ответа опять заслонился руками и ужас потек из его глаз.

— Ну, ладно, — решил Щукин, — вы действительно не в силах... Я вижу. Сейчас курьерский поедет, с ним и поезжайте.

Затем у Щукина с Полайтисом, пока сторож станционный отпавал Александра Семеновича водой и тот дязгал зубами по синей выцербленной кружке, произошло совещание... Полайтис полагал, что вообще ничего не было, а просто-напросто Рокк душевно больной и у него была страшная галлюцинация. Щукин же склонялся к мысли, что из города Грачевки, где в настоящий момент гастролирует цирк, убежал удав-констриктор. Услышав их сомневающийся шепот, Рокк привстал. Он несколько пришел в себя и сказал, простирая руки, как библейский пророк:

— Слушайте меня. Слушайте. Что же вы мне не верите? Она была. Где же моя жена?»

В Рокке произошла перемена: случайно столкнувшийся с ним Персиков назвал его *чертом*, потом он стал источником катастрофы для страны, а в последней сцене, где он появился в повести, он уподобляется библейскому пророку, простирающему руки.

Неподвижность рук героев Булгакова — символ конца. Вот как автор-повествователь говорит о последних днях Персикова, когда он буквально опустил руки: *«В кабинете профессора, где тускло горела одна лампа, отбрасывая пучок на стол, Персиков сидел, положив голову на руки, и молчал. Слоистый дым веял вокруг него. Луч в ящичке погас».*

Отчаяние и безысходность проявляются в этой позе главного героя. Вспомним, что, например, попадья Дроздова, овдовев, *«не опустила рук, а основала замечательнейшее куроводство»*, не покладая рук работало и Советское правительство: *«Заграничная пресса жадно обсуждала неслыханный в истории падеж, а правительство советских республик, не поднимая никакого шума, работало не покладая рук. Чрезвычайная комиссия по борьбе с куриной чумой переименовалась в чрезвычайную комиссию по поднятию и возрождению куроводства в республике, пополнилась новой чрезвычайной тройкой в составе 16 товарищей. Был основан "Доброкур", почетными товарищами председателя в который вошли Персиков и Португалов.*

В газетах под их портретами появились заголовки: "Массовая закупка яиц за границей" и "Господин Юз хочет сорвать яичную компанию". Прогрел

на всю Москву ядовитый фельетон журналиста Колечкина, заканчивающийся словами: "Не зарьтесь, господин Юз, на наши яйца, — у вас есть свои!"». Как видим, руки символизируют деятельность.

Когда перестает действовать Персиков, его руки опускаются. Но другие герои об этом не знают. Когда толпы обезумевших москвичей кинулись на расправу с Персиковым, Марья Степановна вбежала и начала уговаривать его бежать от толпы: «Заметалась, завизжала Марья Степановна, бросилась к профессору, хватая его за руки и крича: — Убегайте, Владимир Ипатьич, убегайте».

Но о руках профессора автор-повествователь скажет еще один, уже последний раз в сцене его трагической гибели:

«Люди вылетели из дверей завывая:

— Бей его! Убивай...

— Мирового злодея!

— Ты распустил гадов!

Искаженные лица, разорванные платья запрыгали в коридорах и кто-то выстрелил. Замелькали палки. Персиков немного отступил назад, прикрыв дверь, ведущую в кабинет, где в ужасе, на полу на коленях стояла Марья Степановна, распростер руки, как распятый, он не хотел пустить толпу и закричал в раздражении:

— Это форменное сумасшествие... вы совершенно дикие звери. Что вам нужно? — Завыл: — Вон отсюда! — и закончил фразу резким, всем знакомым выкриком: — Панкрат, гони их вон».

Таким образом, фразеологические обороты с компонентом *рука/руки* и описание жестикологии позволяют автору-повествователю передать характер героев, особенности их речи, поведения, а также проследить изменения, произошедшие в их душевном состоянии.

Лингвокультурные детали, выделенные нами в повести М. А. Булгакова «Роковые яйца», несмотря на сатирический характер произведения, выполняют, главным образом, культурно-характерологическую функцию и заключают в себе культурно-концептуальную информацию о времени, в котором новое советское пронизано старым дореволюционным (руки в поведении Марьи Степановны, Панкрата), революционное и дьявольское перетекает в христианское (последние речи Рокка и смерть Персикова). А это значит, что лингвокультурная деталь становится средством выражения конфликта культур и их симбиоза.

Библиографический список

1. Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка. 7-е изд. М., 1993.
2. Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Словарь русской фразеологии: Историко-этимологический справочник. СПб., 1998.
3. Булгаков М. А. Роковые яйца // Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 10: Михаил Булгаков. М.: Эксмо, 2004.
4. Булгаков М. А. Письмо И. В. Сталину // Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 10: Михаил Булгаков. М., 2004.
5. Булгаковская энциклопедия <http://www.bulgak.ru/encyclopaedia.html>
6. Колчанов В. В. «Александр Семенович Рокк»: главком РККА С. С. Каменев и его окружение в повести М. А. Булгакова «Роковые яйца» // Неофилология. 2018. Т. 4, № 15. С. 39—53. КиберЛенинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksandr-semeno>

vich-rokk-glavkom-rkka-s-s-kamenev-i-ego-okruzhenie-v-povesti-m-a-bulgakova-rokovye-uaytsa

7. *Кранышева Л. А.* Лингвокультурная ситуация 1950-х годов (на материале советских русских писателей) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2008.
8. *Лакшин В. Я.* Мир Михаила Булгакова // Антология сатиры и юмора России XX века. Т. : 10. Михаил Булгаков. М., 2004.
9. *Мороз Э.* Примечания // Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 10 : Михаил Булгаков. М., 2004.
10. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М., 1999.
11. *Потапова И. С.* Авторская песня в контексте лингвокультурной ситуации 1960—1970-х годов : (на материале поэтического творчества Б. Окуджавы, А. Галича, Ю. Визбора, В. Высоцкого) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2009.
12. *Преображенский А. Г.* Этимологический словарь русского языка. М., 1959.
13. Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. 3-е изд., стереотип. М. : Русский язык, 1985—1988.
14. *Толковый словарь русского языка* : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935—1940.
15. *Шаклеин В. М.* Лингвокультурная ситуация и исследование текста. М., 1997.