



Check for updates

Филологические науки

УДК 82.091

EDN YBNXYI

<https://www.doi.org/10.33910/1992-6464-2026-219-211-220>

Научная статья

## «Предметы» Гертруды Стайн: видимый текст и скрытые смыслы

С. С. Иванов <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет  
имени Н. И. Лобачевского, 603950, пр. Гагарина 23, г. Нижний Новгород, Россия.

**Для цитирования:** Иванов, С. С. (2026) «Предметы» Гертруды Стайн: видимый текст и скрытые смыслы. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, № 219, с. 211–220. <https://www.doi.org/10.33910/1992-6464-2026-219-211-220> EDN YBNXYI

**Получена** 4 мая 2025; прошла рецензирование 26 мая 2025; принята 26 февраля 2026.

**Финансирование:** Исследование не имело финансовой поддержки.

**Права:** © С. С. Иванов (2026). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY 4.0.

### Аннотация

**Введение.** В статье анализируются «Предметы» («Objects») — одна из трех частей стихотворений в прозе Гертруды Стайн «Нежные пуговицы» («Tender Buttons»). В работе отражен широкий интерес к произведению как отечественных, так и зарубежных авторов за последние несколько десятилетий. Цель работы — представление произведения как суггестивного текста и раскрытие его смыслов.

**Материалы и методы.** Материал статьи включает как само произведение, так и анализ работ авторов, изучавших суггестивные тексты и выделивших их характеристики. Теоретическая база подкреплена положениями лингвистов, занимавшихся изучением поэтических и прозаических текстов, фрейдистским психоаналитическим подходом, а также наблюдениями и пояснениями из анализа собственного творчества самой американской писательницы. Стихотворение в прозе анализируется с филологической позиции, лишь местами соприкасаясь с литературоведческой, и включает комплексную методологию, содержащую как традиционное разложение на уровни, так и описание особенностей его композиции. Применение статистического метода при анализе произведения позволило упорядочить его морфологический, квазиморфологический и лексический состав, представляющий собой ткань текста.

**Результаты исследования.** Многоуровневый анализ текста (фонетический, лексический, синтаксический, этимологический), а также представление морфологического и квазиморфологического уровней как в синхроническом, так и диахроническом аспектах позволили вскрыть особенности композиции произведения. Для нее характерно плоскостное изображение бытовых предметов как натюрмортов, сопровождающееся динамикой суггестивного текста, в котором ритм и цвето-звуковое оформление служат смыслообразующим началом. Репетитивная техника, присущая творчеству американской писательницы вообще и реализуемая в данном произведении, демонстрируется примерами из текста и охватывает все его уровни. Данная техника создает внутреннюю рифму и ритм, которые позволяют говорить о произведении скорее как о стихотворном, чем прозаическом.

**Заключение.** Делается вывод о том, что «Предметы» соответствуют требованиям суггестивности и, помимо видимых, несут в себе скрытые смыслы: религиозный, эротический, социальный — пронизывающие все произведение и обуславливающие его притягательность.

**Ключевые слова:** суггестивный текст, репетитивная техника, скрытые смыслы, ритм, многоуровневый анализ текста

# Gertrude Stein's "objects": Visible text and obscure meanings

S. S. Ivanov ✉<sup>1</sup>

<sup>1</sup> National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod,  
23 Gagarina Prospect, Nizhny Novgorod 603950, Russia

**For citation:** Ivanov, S. S. (2026) Gertrude Stein's "objects": Visible text and obscure meanings. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, no. 219, pp. 211–220. <https://www.doi.org/10.33910/1992-6464-2026-219-211-220>  
EDN [YBNXYI](#)

**Received** 4 May 2025; reviewed 26 May 2025; accepted 26 February 2025.

**Funding:** The study did not receive any external funding.

**Copyright:** © S. S. Ivanov (2026). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY License 4.0](#).

## Abstract

**Introduction.** This article examines 'Objects', one of the three parts of Gertrude Stein's book of prose poetry *Tender Buttons*. It reflects the intense interest in this work among both Russian and international scholars over recent decades. The study aims to present 'Objects' as a suggestive text and to identify its meanings.

**Materials and Methods.** The study analyzes 'Objects' alongside scholarly literature on suggestive texts and their defining characteristics. The theoretical framework incorporates linguistic studies on prose and poetry and draws on a Freudian psychoanalytic approach. The study also draws on Stein's own observations and explanations regarding her creative work. 'Objects' is examined from a traditional philological perspective, occasionally intersecting with literary studies. The methodology comprises a traditional multi-level text analysis and an examination of the work's compositional features. A statistical method was used to structure the morphological, quasi-morphological, and lexical content that constitutes the textual fabric.

**Results.** Multi-level text analysis (phonetic, lexical, syntactical, and etymological) and the examination of morphological and quasi-morphological levels, in both synchronic and diachronic aspects, revealed the specificities of the text's composition. The composition is characterized by a flat depiction of everyday objects as still-life pictures, which is accompanied by the dynamics of a suggestive text where rhythm and color-sound arrangement form the semantic basis. The author provides examples from the text to illustrate the repetitive technique — characteristic of Stein's work in general — which is manifested at all levels of 'Objects'. This technique creates internal rhyme and rhythm, positioning the work as poetic rather than prosaic.

**Conclusions.** 'Objects' meets the criteria for a suggestive text. Beyond its overt meanings, it contains obscure themes, such as religious, erotic, and social subtexts that permeate the entire work and define its magnetic quality.

**Keywords:** suggestive text, repetitive technique, obscure meanings, rhythm, multi-level text analysis

## Введение

Стихотворение в прозе Г. Стайн «Предметы» вызывало и вызывает интерес у многих критиков, несмотря на то что произведение неоднократно подвергалось исследованию, и немалое количество авторов представили свое видение анализируемого текста. Многие из них сходятся во мнении, что небольшой по объему «закрытый, герметичный» (Kellner 1988) или «затемненный» текст (Фещенко 2004) насыщен смыслами и «не перестает провоцировать стремление литературоведов расшифровать это произведение» (Морженкова 2023, 188). Одновременно с этим существует и резко критическая позиция по отношению к данному произведению в частности, и к творчеству американской писательницы в целом. Критичность присуща не только рядовому читателю, которому на первый взгляд текст может показаться алогичным

и не грамматичным, но и литературным критикам. В частности речь идет о Майкле Голде, характеризовавшем творчество Стайн как «литературный идиотизм, достойный произведения пациента Маттеаван\*» (Gold 2025). Избежать дискуссии по этому поводу и заложить отправной пункт анализа произведения, по нашему мнению, поможет точка зрения З. Фрейда, утверждавшего, что у человека «нет возможности сознательно и произвольно сочинить бессмыслицу» (Фрейд 2010, 258). Вторя этой точке зрения с лингвистической позиции и приводя примеры литературных произведений авангардизма и постмодерна (к которым относится творчество американской писательницы, рассматриваемое в данной статье), Т. Б. Радбиль формулирует «постулат о невозможности

\* Маттеаван (Matteawan) — психиатрическая клиника в США.

бессмысленного текста» (Радбиль 2016, 99). Неослабевающий интерес российских и зарубежных филологов и литературоведов к данному стихотворению в прозе обуславливает *актуальность* исследования.

«Предметы» изучаются в нашей работе в первую очередь не с литературоведческой, а с филологической позиции, хотя соприкосновений с литературным анализом избежать не удастся. Это будет очередной попыткой (не претендующей, конечно, на окончательную определенность) проникнуть в композицию и устройство текста и вскрыть смыслы, что является *целью* работы. Выбор цели предполагает решение следующих задач: а) проанализировать произведение на нескольких уровнях: графическом, морфологическом, лексическо-синтаксическом и грамматическом; б) показать, что исследуемое произведение удовлетворяет характеристикам суггестивных текстов.

*Научная новизна* заключается в выборе подхода к *видению* самого текста как воздействующего на область бессознательного, что обусло-

вило выбор *методов*. Были выбраны метод сравнительного анализа характеристик суггестивного\* текста применительно к данному произведению; формальный или статистический метод, подтверждающий, с одной стороны, видимые признаки суггестивности «Предметов», и, с другой стороны, позволяющий выйти на уровень скрытого содержания: лексической и синтаксической линий, смыслов, ассоциаций, тем, что подкрепляется элементами этимологического анализа отдельных ключевых лексем.

## Графическая основа текста

Результаты формального или статистического анализа стихотворения в прозе можно представить в виде таблицы (табл. 1), которую имеет

\* Термин суггестивный используется в работе в основном в значении «воздействующий на подсознание», согласно определению И. Ю. Черепановой, суггестия — латентное вербальное воздействие на адресата, воспринимаемое им без критической оценки (Черепанова 1992).

Табл. 1. Результаты статистического анализа морфемного и квазиморфемного содержания произведения

Table 1. Statistical analysis of the morphemic and quasi-morphemic content

Лексические единицы, содержащие морфемы (строчными буквами) и квазиморфемы (заглавными/прописными буквами)	Частотность
EX: exchange, extreme, exaggerating, extra, exhaust, example, excess, extract, complexion, expected, expression, next, excellent	22
Out: outward, without, about, outlines,	14
Cover	10
SUR: surely, pleasure, surrounding, surface, sure, measure, measurement, assured, absurd	13
Change: change, exchange	18
SAME	16
Resemble: resembling (3), resemblance (2)	5
Round: round, around, roundness, surrounding	8
Red:	20
RED: colored, unordered, prepared, tired, Mildred's, assured, measured	13
White	20
Rose: rosy	8
CUT: cut, cutlet	8
Custom: custom, accustom	4
Clean: clean, cleaning, cleansing, cleaner	10
Dirt: dirt, dirty, dirtier	8
Care: care, careless	5
reckless	4
TTER: glitter, glittering, shatter, scatter, scattering, flattering, better, uttermost, bitter, letter	11
TER: interpretation, yesterday, interest, oyster, distincter, whiter, slighter, later, winter (3), lighter, cloister, brighter (2), neater, water (4), ministering, bolster, watermelon, hunter (2), sister (2)	27
Color: color, colored	32
RE: resembling (3), resemblance (2), replace, recognition, release, resume, reserves, relaxed, receive, refusing, resolved, returning, research, relaxation, restitution, resignation, result (2), resource, restraint, remarkable, resumed, revision, returned, resolute, reliability	29
in	88

смысл отобразить в самом начале статьи, поскольку мы будем неоднократно к ней обращаться на дальнейших уровнях исследования.

Само название «Предметы» выбрано неслучайно: бытовые объекты представлены автором максимально четко. Создается ощущение, что перед тем, как нанести краски и оформить полную композицию произведения, Г. Стайн карандашом начертила объекты с линейной точностью, при том их геометрия дана в разных аспектах и срезах, изнутри и снаружи. В подтверждении этому хотелось бы привести следующее.

1. При описании предметов в количестве, больше подходящим для описания чертежа, чем литературного произведения, употребляются морфемы и квазиморфемы, как английского (native), так и синонимичные им романского происхождения: *ex — out; in — out; cover/over — sur; round* (табл. 1).

2. На синтаксическом уровне при описании предметов, например коробки, детализируется ее геометрия:

*The one is on the table. The two are on the table. The three are on the table. The one, one is the same length as is shown by the cover being longer. The other is different there is more cover that shows it. The other is different and that makes the corners have the same shade the eight are in singular arrangement to make four necessary* (Stein 1914, 14)\*.

*Одна [коробка] лежит на столе. Две лежат на столе. Три лежат на столе. Одна, одна той же длины, что показано тем, что упаковочная бумага длиннее. Другая отличается, поскольку больше упаковочной бумаги, что на это указывает. Другая отличается и это приводит к тому, что ее углы имеют такую же тень, как и эти восемь расположенные в особом порядке, чтобы необходимо было четыре\*\*.*

Перед читателем раскладывают четыре коробки, располагая их таким образом, чтобы свет, падающий на них, отображался в проекции восьми теней, ими отражаемых. Все логично и прорисовано с геометрической точностью. Немалое количество подобных примеров изображения объектов с морфемными, квазиморфемными и более подробными синтаксическими штрихами проходят через все стихотворение в прозе, очерчивая его четкий контур, демонстрируя то, что графическая основа произведения детально прорисована; затем они насыщаются красками. Автор не только представляет

читателю картины, но и позволяет подсмотреть за процессом их создания. Репетитивная техника, широко используемая в произведении, позволяет увидеть то, как наносятся штрихи: где линии чуть тоньше, а где четче и сильнее прорисованы, где краски бледнее, а где насыщеннее. Тому находим следующие примеры: 1. «*The resemblance to yellow is dirtier and **distincter***» (p. 12) (в случае с *distincter* имеет место грамматическая девиация, показывающая тщательность прорисовки линий и контуров (нормативно грамматически правильно: *more distinct*). 2. «*A closet, a closet does not connect under the bed. The band if it is white and black, the band has a green string. A sight a whole sight and a little groan grinding makes a **trimming** such a sweet singing **trimming** and a red thing not a round thing but a white thing, a red thing and a white thing*» (p. 11).

Графический уровень анализа произведения обнаруживает его соответствие характеристикам организации суггестивных текстов. Общие особенности текста, ориентированного на воздействие на подсознание, были выделены З. Фрейдом: сгущение, лаконичность, употребление многозначных слов, не прямое изображение, многократное употребление одного и того же реконструируемого в новом виде материала (Фрейд 1998). Также некоторые из них могут быть дополнены характеристиками, выделенными И. Ю. Черепановой: «отклонение частотности употребления тех или иных звуков от нормальной частотности, звуко-световые соответствия, звуковые повторы (повторы слогов) превышающие нормальную частотность употребления» (Черепанова 1992, 50-51). Также интересно наблюдение, что «многократное повторение одного и того же сочетания звуков в составе различных слов, по-видимому, обеспечивает такое же воздействие, как и мантра, состоящая из одного слога, повторяемая много раз» (Черепанова 1992, 96). Весь текст произведения пронизан подобными примерами. В соответствии с таблицей 1, хотелось бы обратить внимание на усиленную частотность повторения таких компонентов, как например, *red, re, tter (ter), ex*, и др.; кроме того многочисленные случаи **аллитерации**, совмещенные с повторяющимися в составе слов одинаковых букв: «*Little sales ladies little sales ladies little saddles of mutton*» (p. 27). «*Bidding a wedding, widening received treading, little leading mention nothing*» (p. 25); **ассонанса**: «*A shallow hole rose on red, a shallow hole in and in this makes ale less. It shows shine*» (p. 26); и **буквенно-звукового жонглирования** с повторами: «*Aider, why aider why whow, whow stop touch, aider whow, aider*

\* Далее анализируемое произведение цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

\*\* Перевод отдельных приводимых отрывков анализируемого произведения здесь и далее выполнен автором.

*stop the muncher, muncher munchers»* (р. 29). Уже упоминалось, что текст насыщен цветами, среди них наиболее яркие и повторяющиеся — это *red* (с его оттенками, такими как *satin, rosy, pink*), контрастирующий ему *white*; а также *green, brown*. Повторение одних и тех же слов и частей слов представляет характерную черту автора, проходящую через многие произведения, при том сама Стайн обозначала подобного рода повторы словом *insistence* «настойчивость» (Stein 1971); в контексте данного небольшого по объему произведения они могут также подходить под характеристику суггестивных текстов Черепановой (см. цитату про мантры). Графический анализ текста выводит нас на следующие уровни организации его композиционной структуры — лексический и грамматический.

### Лексическо-грамматический и синтаксический уровни

Помимо графического, лексико-грамматическое и синтаксическое оформления произведения формируют его восприятие.

Читатель, приступающий к авангардистскому творению, психологически готов к тому, что перед ним будет текст, изначально выходящий за пределы нормативности. Однако читатель будет пытаться понять текст путем соположения с тем нормативным и классическим, что он читал и изучал, начиная со школы. Согласно точке зрения З. Фрейда, «непрерывный ток “самоотношения” (“Eigenbeziehung”) идет, таким образом, через мое мышление <...> Я словно принужден сравнивать все, что слышу о других людях, с собой самим, словно при всяком известии о других приходят в действие мои личные комплексы. Это ни в коем случае не может быть моей индивидуальной особенностью; в этом заключается скорее общее указание на то, каким образом мы вообще понимаем других» (Фрейд 2010, 196). Таким образом, как подготовленный, так и неподготовленный к нетрадиционным/неклассическим текстам реципиент будет смущен несоответствием нормативного и ненормативного, и будет выстраивать в сознании некий компромиссный собственный текст-симбиоз, помогающий ему осмыслить прочитанное. Любой реципиент не избегнет необходимости расшифровки и декодирования такого рода текстов. Подобно тому, как человек, заранее, задолго до кончины своего близкого, знавший смертельный диагноз, не будет испытывать какое-либо облегчение на похоронах, и вряд ли будет утверждать: *Я заранее об этом знал, поэтому был готов; мне все давно понят-*

*но, и никакой горести я уже не чувствую*, а будет наравне со всеми «неподготовленными» пытаться осмыслить произошедшее и участвовать в траурной процессии, в основном разделяя общие чувства.

«Темный» текст легко втягивает читателя в процесс осмысления, из которого уже трудно выйти, поскольку начинают открываться новые, непривычны смыслы; суггестия предполагает заигрывание с подсознанием реципиента, выводя на поверхность привычное, и заставляя стремиться постичь скрытое. Подобно тому, как человек быстро принимает на себя необычную социальную роль: вот он уже участник траурной процессии, либо свидетель или ведущий на свадебном мероприятии; и только начав в этом участвовать, с легкостью, в любую минуту выйти из процесса исполнения данной роли уже не получится.

В анализируемом произведении синтаксические формы являются выражением ритма, по Бахтину как «как архитектурной, и как композиционной формы: как формы упорядочения звукового материала» (Бахтин 1986, 39). Длинные предложения чередуются с короткими, повторы и расстановка знаков препинания обеспечивают конструирование лексического материала наподобие нотного текста, где присутствуют смена размеров, традиционные паузы (в стайновском тексте в виде точки) и даже паузы для дыхания (в виде произвольно, в авторском стиле расставленных ею запятых). Примечательно, что сама Г. Стайн уделяла особое внимание расстановке знаков препинания. Расстановку точек она определяет как то, что «физически приходилось вновь и вновь когда-то останавливаться, тогда и должны были существовать точки» (Стайн 2001, 557), в то время как «запятая это ослабленная точка в том, что она позволяет остановиться и вздохнуть» (Стайн 2001, 561). По мнению В. В. Фещенко, в результате избегания «лишних» знаков препинания, даже «встающий на их место межсловный пробел начинает функционировать как музыкально-ритмическая пауза» (Фещенко 2004, 21). Для наглядности продемонстрируем примерами. Первый отрывок взят из анализируемого произведения, второй принадлежит И. Стравинскому, чьи «Три пьесы» были созданы примерно в те же годы, что и «Tender Buttons». В нотном тексте можно заметить как смены частые размера (2/4, 5/8, 7/8 — а, значит, и смены ритма), так и традиционно обозначенные паузы (  $\text{↵}$  ), а также несколько непривычные для восприятия внедренные автором паузы для дыхания, выделенные запятыми (Stravinsky 1920). Примечательно,

что И. Стравинский снабжает нотный текст комментарием (выделен сверху), указывающим на то, что «необходимо четко придерживаться знаков дыхания (’), акцента и метронома, обозначенных в «Трех пьесах» (Stravinsky 1920) (рис. 1).

*The change has come. There is no search. But there is, there is that hope and that interpretation and sometime, surely any is unwelcome, sometime there is breath and there will be a sinecure and charming very charming is that clean and cleansing* (p. 9).

В текстах Г. Стайн и И. Стравинского ритм выступает в качестве смыслообразующего начала, диктуя скорость восприятия материала. Именно ритм в «Предметах» акцентирует внимание на ключевых словах, многократно повторяющихся в тексте и являющихся теми опорами и дверями, сквозь которые подтекст и скрытые смыслы входят в сознание реципиента, «при этом некоторая фоновая кодировка, имеющая бессознательный характер и, следовательно, обычно незаметная, вводится в сферу структурного сознания» (Лотман 1992, 151). По мнению С. В. Болтаевой, «центром функционально-текстовой группы становится наиболее частотная и значимая лексема (реже лексемы), которая приобретает статус ключевой, входя в наибольшее количество противопоставлений и соответствий внутри текста» (Болтаева 2003, 11). Остальной лексический материал можно рассматривать в виде сателлитов ключевых

лексем, представленных в виде «большого объема языковых и контекстуальных синонимов» (Болтаева 2003, 11).

Предваряя анализ ключевых лексем, обратимся к началу произведения, а именно к названию его первого раздела *A Carafe, That is a Blind Glass* «Графин как непрозрачное стекло». Несколько исследователей обращают внимание на странное несоответствие стекла и непрозрачности: в частности, Дж. Мак Лоу пишет, что «непрозрачное стекло подразумевает оксюморон (стекло обычно прозрачно)» (Mac Low 1990, 89); Морженкова, в свою очередь, предполагает, что в графине вино, поэтому он и непрозрачен «вероятно, здесь имплицитно актуализируется мотив вина как крови <...> образов сакральной трапезы» (Морженкова 2023, 190). Данное наблюдение, вызывающее ассоциации с библейскими мотивами очень важно, поскольку обращение к ключевым лексемам лишь укрепляет эти ассоциации. Согласно таблице 1, среди ключевых лексем наибольшей частотностью пользуются цвет вина и крови *red* (с его многочисленными оттенками, которые можно рассматривать как контекстуальные синонимы: *rosy, rose, pink, satin*), *white* (как контекстуальный антоним для выделения красного цвета), *cut, round*. Представляется, что Г. Стайн кодирует текст компонентами слова *circumcise*, этимологический анализ которого дает: *Circumcise* — ‘ME *circumcisen* < L *circumcise(us)* ptp. of *circumcidere to cut around* = *circum-circum* + *-cisis*

**THREE PIECES**  
**FOR CLARINET SOLO**

Dans ces 3 Pièces respecter toutes les respirations, les accents et le mouvement métronomique.

The breath marks, accents and metronome marks indicated in the 3 Pieces should be strictly adhered to.

**I**

**Clarinete en La de préférence. IGOR STRAVINSKY**  
**Preferably Clarinet in A.**

**Sempre *p* e molto tranquillo.  $\text{♩} = 52$**

Рис. 1. И. Стравинский «Три пьесы для кларнета соло» (Stravinsky 1920)

Fig. 1. Igor Stravinsky, Three Pieces for Clarinet Solo (1920)

(*cid* — *cut* + *tus* ptp.suffix)\* (Stein 1972). *Circumcision* («циркумцизия») — обряд обрезания, практикующийся как в раннем христианстве, так и в иудаизме по сей день (в настоящее время широко используется в США, во многих мусульманских странах, в странах Южной Африки и т. д.) — кровавая медицинская процедура (отсюда обилие компонента *red*). Этим же можно объяснить появление строчки:

*There is no gratitude in mercy and in medicine* (p. 9).

Нет благодарности в сострадании и в медицине.

В качестве религиозного обряда (что до сих пор практикуется в некоторых странах Африки) процедура производилась специальным ритуальным ножом (отсюда в произведении появляется слово *bolster* «часть ручки ножа»). Циркумцизия, помимо имплицитного присутствия в тексте, обретает и более явно выраженные формы, например, и многократное повторение *cut in*: *No cut in pennies...* (p. 25) (*pennies* омонимично *penis* относительно мужского обрезания); также описывается женское обрезание:

*Within, within the cut and slender joint alone, with sudden equals and no more than three, two in the centre make two one side. The kind of show is made by squeezing* (p. 25).

Внутри, внутри разреза и один тонкий шов, с неожиданными ровнями и не более, чем тремя, двое в центре составляют две одной стороны. Таких спектаклей достигают путем сильного сдавливания.

Тема половых контактов проходит через все произведение, начиная от животной биологической составляющей, до человеческой — религиозно, культурно и социально обусловленной. Впервые она вводится в начале «Предметов» фразой *out of selection comes painful cattle*, которую Г. Г. Гарвин интерпретирует следующим образом: «*Out of careful scientific breeding (selection) in order to increase the size of cattle comes painful calving\*\**» (Garvin 1990, 87). Далее у Г. Стайн обнаруживаем фразу, подчеркивающую взаимный интерес у представителей противоположных полов:

*Callous is something that hardening leaves behind what will be soft if there is a genuine interest in there being present as many girls as men* (p. 10).

\* Используются сокращения: *ME* 'Middle English', *L* 'Latin', *ptp.* 'past participle'.

\*\* Из тщательного научным способом проводимого скрещивания (отбора) с целью увеличения количества скота, выходит мучительно-болезненный отел. (Перевод автора).

Огрубелость это то, что оставляет после себя затвердевание, что станет мягким если возникнет искренний интерес там, где присутствуют столько же девушек, сколько мужчин.

На следующем этапе половые контакты регулируются уже упомянутой культурно и религиозно обусловленными гинекологической операцией циркумцизии и свадебным торжеством (*wedding*), а заканчивает произведение описание совокупления:

*Aider, why aider why whow, whow stop touch, aider whow, aider stop the muncher, muncher munchers. A jack in kill her, a jack in, makes a meadowed king, makes a to let* (p. 29).

Давать перевод всего отрывка мы не будем, прокомментируем лишь отдельные составляющие, достаточные для его понимания, например: *muncher* «вульг. мужчина, любящий заниматься фелляцией», *jack in* «сл. кончать». Звуковое оформление данного отрывка характеризуется тем, что Р. Барт называл «стереофоничностью, своим полем прослушивания у письменного повествования» (Барт 1989, 460). Помимо повторяющейся звуко-буквенной игры, имитирующей вздохи и стоны *why-whow*, привлекает внимание паронимический ряд *aider, a to*, уводящий к имплицитно присутствующему в данном отрезке текста парониму *ado* «шум, суета», а именно шуму и возне, присущим самому действию; заканчивается же описание словами *a to let* (*to let* «ослаблять, отпускать, разрешиться»), сопровождающееся на фонетическом уровне затиханием — замене звонкой *d* в *aider* глухой *t* в *a to*. Еще одной темой, сопровождающей и идущей параллельно теме половых контактов, является употребление алкогольных напитков. Начинается данная тема с описания графина, предположительно содержащего вино, и далее находим: *red ballon* «бокал для бренди или других крепких напитков», *tumbler* «стакан для алкогольных напитков», *ale* «эль (сорт пива)», *plain* «портер, черное пиво», *a color in shaving*, *a saloon is well-placed in the center of an alley* (*shaved* «сл. пьяный» (синонимичны ему сл. *half-shaved, half-cut*), *a saloon* «кабак, пивная». В этом свете неоднозначно смотрится сравнение автором *little sales ladies* «маленьких продавщиц» с *little saddles of mutton* «маленькими стейками из баранины», возбуждающими голод, но не только и не столько обычное чувство голода, сколько еще и половое влечение.

Бесконечность и вечную повторяемость сношений, как на животном, так и на человеческом уровнях, приводящую к появлению

потомства (отсюда повторение слова *breed* «давать приплод, рождаться, размножаться» в произведении), смене поколений и далее по кругу, подчеркивают на лексическом уровне уже упомянутые в начале работы многочисленные повторы. Как уже говорилось в начале работы, писательница называет их не повторами, а настойчивостью и расставлением акцентов при описании чего-либо: «если вы расставляете акценты то пока кто-нибудь жив невозможно чтобы все расставляли акценты совершенно одинаково» (Стайн 2001, 516). Повторы относятся не только к рождению и смене поколений, они относятся ко всем жизненным циклам, к рутинным действиям: итак перед читателем возникают статичные четко прорисованные застывшие во времени предметы, вокруг которых идут повторения жизненных процессов, но, несмотря на их кажущуюся одинаковость, ни одно повторно совершаемое действие не похоже на другое, и ни одно поколение не является точной копией предыдущего. По наблюдению самой Г. Стайн, даже прыжки лягушки и пение птиц всегда неодинаковы и «независимо от того, насколько часто происходило уже произошедшее в любое время, когда кто-нибудь что-нибудь рассказывал, повтора не было. Это то что Уильям Джеймс называет волей к жизни. Если бы это было не так, никто бы не жил» (Стайн 2001, 518). Повторы лексем фоном дополнены повторами на морфологическом и квазиморфологическом уровнях. Наибольшая частота употребления характерна для морфемы *re* 'a prefix used with the meaning "again" or "again and again". Этимология префикса дает: *Red* — [ME < L *re-*, *red-*] — variant of *re-* before a vowel in some words: e. g. *redintegrate* (Stein 1972). Таким образом, морфема *re*, семантически подкрепляющая лексические повторы, многократно реконструируется в своей исторической форме *red*, омонимичной прилагательному *red* «красный» и усиливается на квазиморфологическом уровне (в словах *relaxation*, *reckless* и многих других), являясь ключевой, если судить по подавляющему количеству ее повторов (табл. 1).

Репетитивная техника, актуализированная в виде повторов как на графическом, так и на лексическом уровнях, в сочетании с ритмом создает внутреннюю рифму, что подтверждает то, что произведение называется *стихотворением* в прозе и позволяет рассматривать его как, в первую очередь, поэтический, а не прозаический текст. Временной план заслуживает внимания, поскольку также служит для усиления идеи повторяемости, цикличности. Описание предметов и процессов дается автором в основ-

ном в настоящем времени: все произведение идет во временном аспекте Present (по выражению самой писательницы *continuous present* (Stein 1971), в сопровождении с неличными формами глаголов, чаще всего причастиями и иногда инфинитивами. Отклонения в Past чрезвычайно редки, и то они отмечены словом *perhaps*: «*It was chosen yesterday, that showed spitting and perhaps washing and polishing*» (p. 9). Автор создает натюрморты, которые, правда, она сама называла портретами, ее интересуют предметы быта здесь и сейчас, процессы, которые бесконечно повторяются здесь и сейчас; то, что было в прошлом — малозначимо и является лишь гипотетически возможным (отсюда настойчивое появление слова *perhaps* с планом прошедшего времени), и упоминается лишь вскользь. Специфика «Tender Buttons» заключается в отсутствии реминисценции, характерных для примеров жанра стихотворения в прозе у других писателей, в том числе отечественных.

## Заключение

В статье предпринята попытка вскрыть смыслы «темного» текста «Предметы» — первого из трех стихотворений в прозе «Tender Buttons» — путем его анализа на графическом, морфологическом, лексическо-синтаксическом и грамматическом уровнях. Было выяснено, что анализируемый текст по своим характеристикам соответствует критериям суггестивности. На графическом уровне присутствует сгущение, способствующее воздействию на уровень бессознательного читателя; звуковое и ритмическое оформление произведения выводит на поверхность *ключевые лексемы*, сопровождающиеся контекстуальными синонимами. Ключевые лексемы являются порталами, сквозь которые в подсознание читателя входят скрытые смыслы, находящиеся в тени тщательно прорисованных бытовых объектов. Частые повторы лексем, морфем и квазиморфем, многократно усиленные синтаксической, ритмической и грамматической составляющими, создают эффект реальности, входя «в сферу структурного сознания [реципиента] и приобретая осознанную значимость» (Лотман 1992, 150). В настоящем стихотворении в прозе находят отражение бесконечно повторяющиеся рутинные, жизненные процессы, эротические темы, социальные и религиозные ритуалы. Именно скрытые темы создают привлекательность произведения и доставляют удовольствие от его прочтения: просто разглядывать натюрморты и читать их подробное описание было бы чрезвычайно скучно.

Однако представление предметов быта в движении текста, со стереофоническими эффектами и скрытыми за ними эротическими и острыми социальными темами — теми, что всегда интересуют человечество — создает особое притяжение произведения. Следуя точке зрения Р. Барта, «текст бесконечно открыт в бесконечность: ни один читатель, ни один субъект, ни одна наука не в силах остановить движение текста» (Барт 1989, 426), данная работа является лишь одной из попыток анализа и понимания произведения, ни в коей мере не претендующей на однозначность и авторитарность. Однако, наблюдения и выводы, в ней представленные, могут

представлять интерес для филологов и литературоведов и способствовать проведению дальнейших исследований как самого произведения, так и творчества автора в целом.

### Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

### Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

### Источники

Stein, G. (1914) *Tender Buttons*. New York: Claire Marie, pp. 7–30.

### Словари

Stein, J. (1972) *The Random House Dictionary of the English Language. The Unabridged Edition*. New York: Random House, 2059 p.

### Список литературы

- Барт, Р. (1989) *Избранные работы: Семиотика: Поэтика*. М.: Прогресс, 616 с.
- Бахтин, М. М. (1986) *Литературно-критические статьи*. М.: Художественная литература, 545 с.
- Болтаева, С. В. (2003) *Ритмическая организация суггестивного текста. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук*. Екатеринбург, Уральский государственный университет им. А. М. Горького, 23 с.
- Лотман, Ю. М. (1992) *Избранные статьи: в 3 томах. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры*. Таллинн: Александра, 479 с.
- Морженкова, Н. В. (2023) *Авангардисткий эксперимент Гертруды Стайн: в поисках жанра*. М.: ЛЕНАНД, 296 с.
- Радбиль, Т. Б. (2016) Постулат о невозможности бессмысленного текста в свете лингвистики креатива. *Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова*, № 1 (7), с. 99–110.
- Стайн, Г. (2001) *Автобиография Элис Б. Токлас, Пикассо, Лекции в Америке*. М.: Б.С.Г. — ПРЕСС, 606 с.
- Фещенко, В. В. (2004) *Языковой эксперимент в русской и английской поэтике 1910-1930 годов. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук*. Москва, Институт языкознания РАН, 24 с.
- Фрейд, З. (1998) *Остроумие и его отношение к бессознательному*. Санкт-Петербург; Москва: Азбука; Азбука-Аттикус, 318 с.
- Фрейд, З. (2010) *Психология бессознательного. 2-е изд.* СПб.: Питер, 400 с.
- Черепанова, И. Ю. (1992) *Текст как фактор изменения установки личности (лингвистические аспекты суггестии). Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук*. Пермь, Пермский университет, 244 с.
- Garvin, H. R. (1990) The Human Mind & Tender Buttons. In: R. Kostelanetz (ed.). *Gertrude Stein Advanced: an anthology of criticism*. Jefferson; North Carolina; London: McFarland & Company, pp. 85–88.
- Gold, M. (2025) *Gertrude Stein: A Literary Idiot*. [Электронный ресурс]. URL: <https://writing.upenn.edu/~afilreis/88/stein-per-gold.html> (дата обращения 20.02.2025).
- Kellner, B. (1988) *A Gertrude Stein Companion: Content with the example*. New York: Greenwood Press, 368 p.
- Mac Low, J. (1990) Reading Objects from “Tender Buttons”. In: R. Kostelanetz (ed.). *Gertrude Stein Advanced: An anthology of criticism*. Jefferson; North Carolina; London: McFarland & Company, pp. 89–90.
- Stein, G. (1971) Portraits and Repetition. In: P. Meyerowitz (ed.). *Look at me now and here I am: Writings and lectures, 1909-45*. Harmondsworth: Penguin Books, pp. 99–124.
- Stravinsky, I. (1920) *Three pieces for clarinet solo*. London: J. & W. Chester Publ., 3 p.

## Sources

Stein, G. (1914) *Tender Buttons*. New York: Claire Marie, pp. 7–30. (In English)

## Dictionaries

Stein, J. (1972) *The Random House Dictionary of the English Language. The Unabridged Edition*. New York: Random House, 2059 p. (In English)

## References

- Bakhtin, M. M. (1986) *Literature and critical essays*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 545 p. (In Russian)
- Bart, R. (1989) *Selected works: Semiotics: Poetics*. Moscow: Progress Publ., 616 p. (In Russian)
- Boltaeva, S. V. (2003) *Rhythmical arrangement of a suggestive text. Abstract of PhD dissertation (Philology)*. Ekaterinburg, Ural State University, 23 p. (In Russian)
- Cherepanova, I. Yu. (1992) *Text as a factor of personal attitude change (linguistic aspects of suggestiveness). PhD dissertation (Philology)*. Perm', Perm' University, 244 p. (In Russian)
- Feshchenko, V. V. (2004) *Language experiment in Russian and English poetry of the 1910-1930s. Abstract of PhD dissertation (Philology)*. Moscow, Institute of Linguistic Research of the Russian Academy of Sciences, 24 p. (In Russian)
- Frejd, Z. (1998) *Wittiness and its relation to subconsciousness*. Saint Peterburg; Moscow: Azbuka Publ.; Azbuka-Attikus Publ., 318 p. (In Russian)
- Frejd, Z. (2010) *Psychology of subconsciousness. 2<sup>nd</sup> edition*. Saint Petersburg: Piter Publ., 400 p. (In Russian)
- Garvin, H. R. (1990) The Human Mind & Tender Buttons. In: R. Kostelanetz (ed.). *Gertrude Stein Advanced: an anthology of criticism*. Jefferson; North Carolina; London: McFarland & Company, pp. 85–88. (In English)
- Gold, M. (2025) *Gertrude Stein: A Literary Idiot*. [Online]. Available at: <https://writing.upenn.edu/~afilreis/88/stein-per-gold.html> (accessed 20.02.2025). (In English)
- Kellner, B. (1988) *A Gertrude Stein Companion: Content with the example*. New York: Greenwood Press, 368 p. (In English)
- Lotman, Yu. M. (1992) *Selected Articles: in 3 volumes. Vol. 1: Articles on Semiotics and Typology of Culture*. Tallinn: Aleksandra Publ., 497 p. (In Russian)
- Mac Low, J. (1990) Reading Objects from “Tender Buttons”. In: R. Kostelanetz (ed.). *Gertrude Stein Advanced: an anthology of criticism*. Jefferson; North Carolina; London: McFarland & Company, pp. 89–90. (In English)
- Morzhenkova, N. V. (2023) *Gertrude Stein's avant-garde experiment: in search for the genre*. Moscow: LENAND Publ., 296 p. (In Russian)
- Radbil', T. B. (2016) The postulate of impossibility of senseless text in the aspect of creative linguistics. *Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute*, no. 1 (7), pp. 99–110. (In Russian)
- Stajn, G. (2001) *Alice B. Toklas's Autobiography, Picasso, Lectures in America*. Moscow: B.S.G. — PRESS Publ., 606 p. (In Russian)
- Stein, G. (1971) Portraits and Repetition. In: P. Meyerowitz (ed.). *Look at me now and here I am: Writings and lectures, 1909-45*. Harmondsworth: Penguin Books, pp. 99–124. (In English)
- Stravinsky, I. (1920) *Three pieces for clarinet solo*. London: J. & W. Chester Publ., 3 p. (In English)

### Сведения об авторе

Иванов Сергей Сайярович, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для гуманитарных специальностей института филологии и журналистики, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского.  
SPIN-код: 5862-5351, ORCID: 0000-0001-6247-3717, email: s.san@mail.ru

### Authors

Ivanov S. Sayarovich, PhD (Philology), Associate Professor of Department of English for Humanities of Institute of Philology and Journalism, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod.  
SPIN: 5862-5351, ORCID: 0000-0001-6247-3717, email: s.san@mail.ru