

УДК 82.09-3

DOI: 10.26456/vtfilol/2021.3.079

СЕМАНТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ПРЕДМЕТНЫХ ИМЕН В ПРОЗЕ А. В. ВАМПИЛОВА

Т. Н. Хриптулова

Тверской государственный университет
*кафедра филологических основ издательского дела
и литературного творчества*

Мир предметов в прозаических текстах Вампилова, состоящий из нескольких предметных уровней (предметы и явления окружающего мира), образует единое художественное пространство. В исследовании определены наиболее и наименее частотные лексемы, обозначающие предметы «вещного мира», рассмотрена их семантика, мифологическая функция, символика.

Ключевые слова: *семантика, предмет, вещь, образ, мифология, А. В. Вампилов.*

А. В. Вампилов известен не только как драматург, но и как прозаик. Его прозу составляют около шестидесяти рассказов, очерков, фельетонов и юморесок. Прозаическое наследие Вампилова изучено еще недостаточно. Зачастую, осмысление его прозы сводится к мнению, что рассказы – это «маленькие сценки», источник многих сюжетов его будущих пьес. «Вошло уже в привычку смотреть на раннюю прозу этого писателя, как предваряющую его драматургию, будто специально предназначенную для последующего театрального воплощения» [8, с. 79]. Вместе с тем проза Вампилова – самостоятельное литературное явление, достойное отдельного изучения.

Существует несколько работ, рассматривающих прозаическое наследие писателя. Из них выделяются исследования Е. Стрельцовой [17], О. О. Юрченко [27], С. Р. Смирнова [15], О. В. Чербаевой [24], Т. О. Остроумовой [10] и др. В частности, Т. Остроумова, рассматривая три периода творческой деятельности А. В. Вампилова, отмечает, что два первых периода – «студенчество и работа в газете: время освоения богатств литературы, ранних прозаических опытов, накопления жизненных впечатлений и овладения литературным мастерством» [10, с. 98]. Тесная связь драматических произведений и ранней прозы Вампилова с разной степенью полноты характеризуется в исследованиях последних лет (12; 18; 23; 25). «Вампилов-публицист и рассказчик в целом предваряли Вампилова-драматурга, хотя некоторые его очерки и рассказы

© Хриптулова Т. Н., 2021

создавались в одно время с пьесами, а потому не могут не нести в себе созвучные идеи и образы» [24, с. 12].

В научных работах затрагиваются вопросы о семантике и символике предметного мира. В частности, Е. Стрельцова обращает внимание на символику окна в прозаических и драматических произведениях писателя [17, с. 40], ножа в рассказе «Финский нож и персидская сирень», отмечая, что нож – это мир насилия, низменных страстей, предельной непоэтичности.

В данном исследовании внимание сосредоточено на мире вещей (предметы, непосредственно названные в текстах, в их заглавиях, имена собственные, которые образованы от названия какого-либо предмета). Под предметом понимается всякое материальное явление, вещь [9, с. 598] (преимущественно бытового обихода, трудовой деятельности, обслуживающая ту или иную потребность, продукт) [14, с. 366]. В основе исследования лежит утверждение, что любой предмет, включаемый в текст, вводит семантику, уже закрепленную за ним в культуре. В то же время в пределах сконструированного мира конкретного произведения предмет часто «получает» еще и «дополнительные» черты осмысления, нагружается относительно новой для него внутритекстовой семантикой и функцией. Чтобы в полной мере раскрыть эту семантику, следует учитывать смысловую общекультурную нагрузку конкретного предмета и внутритекстовые контексты, в которые он включается. «Подобный метод позволяет определить главную идею писателя – показать, как <...> вещностный мир в равнозначной, полновесной динамике, охватывает единство сущностей, действующих совместно, раскрывающих смысл во внешней, материальной действительности» [16, с. 8]. Объектом исследования стали тридцать рассказов и записные книжки писателя, опубликованные в книге А. Вампилова «Избранное» [3]. Это издание наиболее полно отражает творческое наследие русского драматурга и прозаика.

В прозаических текстах Вампилова насчитывается около двухсот различных предметов, образующих несколько тематических групп: одежда, еда, транспорт, дом, мебель, предметы быта, орудия труда и т.д. Указанные предметы четко подразделяются на две группы. В первую входят предметы, не имеющие четко выраженной мифологической семантики (альбом, занавеска, скамейка, целлофан, тулуп, чертеж и др.). В семантике предметов второй группы (ворота, зеркало, крест, нож, окно, рубашка, сани, сапоги, часы, шахматы) отчетливо просматривается мифологическое начало. Указанные предметы в какой-то степени однородны: они небольшие по размеру, не имеют конкретной цветовой характеристики, но обладают строго определенной символикой. Большинство из них – это символы «удвоения» действительности, граница между земным и потусторонним миром.

Наиболее часто встречающийся предмет этой группы – окно (57 употреблений), входящее в тематическую группу «дом или здание». В слове *дом* на всех языках заложен священный смысл. Дом, всегда являвшийся защитой, убежищем («мой дом – моя крепость»), в поверьях постоянно противопоставляется всему «чужому» и обычно враждебному миру. Поэтому борьба за существование «вне дома» означает нескончаемый поединок с «чужим» миром [6, с. 3].

Мифопоэтическая семантика окна двойственна, как и положение человека, находящегося внутри дома и за его пределами. По заключению В. Н. Топорова, «благодаря окну то, что находится вовне, как бы вводится внутрь дома; то, что без окна невидимо, становится с помощью окна доступно зрению. И то другое возможно лишь в силу того, что окно выполняет функцию глаза дома, его неусыпающего ока» [21, с. 169]. Очень часто окно фигурирует в обрядах в качестве нерегламентированного входа/выхода. В народных поверьях окно могло представлять собой путь для нечистых духов, смерти. Вместе с тем окна нередко воспринимались и как путь для чего-то святого, чистого. Например, «через окна не разрешалось плевать, выливать помои и выбрасывать мусор, так как под ним, по поверью, стоит Ангел Господень <...> выражение “стоять под окном” означало быть нищим или посланцем Бога. Через окно осуществлялся диалог между хозяевами и колядниками, волочечниками или участниками других “обходных обрядов”, представлявших некие высшие благодетельные силы» [26, с. 387–388]. В фольклоре окно выступает в роли посредника между домом и внешним миром, между двумя влюбленными: «Ко мне Машенька сама в гости пришла. / В окошечко праву ручку подала...» («Чернобровый, ненаглядный, милый мой...» [11, с. 58]). Окно – важное условие любовного свидания: «Через окно видят девицу или женщину, влюбляются в нее, умоляют о любви. Но и женщина нередко впервые видит своего избранника через окно...» [21, с. 169].

Во многих традициях, в том числе в фольклорной, этот образ актуализируется. В русской литературе XX века достаточно полно сохраняется семантика этого образа. Например, в романе А. Н. Толстого «Петр Первый» один из братьев Бровкиных замечает: «Вот нас три брата <...> три горьких бобыля. Рубашки денщик стирает и пуговицу пришьет, когда надо, а все не то <...> Не женская рука <...> Да и не в том дело, бог с ними, с рубашками <...> Хочется, чтобы она меня у окошка ждала, на улицу глядела» [20, с. 169]. Вместе с тем в прозаических текстах немало примеров, в которых указывается местоположение мужчины возле окна. Например, у Н. Толстой (рассказ «Не называя фамилий»): «Почти полвека прошло с тех пор, как Михаил Леонидович любовался через дачное окно озером Хепоярви» [19, с. 8].

В творчестве Вампилова семантика и функции этого предмета многогранны: 1) только в двух рассказах из тринадцати мифопоэтика этого образа сохраняется, женщина видит своего избранника через окно («Стечение обстоятельств», «Глупости»); 2) в большинстве случаев значительную часть времени у окна проводит мужчина. Он размышляет о своей жизни, об измене («В сугробах», «Чужой мужчина»), наблюдает за влюбленными («Последняя просьба») и театральным действием («Солнце в аистовом гнезде»); 3) и мужчины, и женщины, стоящие возле окна, одиноки. Эту мысль подтверждает лексико-семантическая организация всех тринадцати текстов (большое количество лексических конструкций со значением «одиночество»: «мысли об одиночестве» [3, с. 537], «горькие раздумья» [Там же, с. 537], «вошел в вагон, сел лицом к окну и просидел так всю ночь» [Там же, с. 598], «у окна Макаров стоит долго и не шевелюсь» [Там же, с. 615]); 4) в ряде случаев возникают мифологизированные предметные пары: окно-зеркало и окно-крест (надо заметить, что окно – это квадрат с перекрестьем).

Окно-зеркало. Главная героиня рассказа «Стечение обстоятельств» Катенька Иголкина, в ожидании своего избранника, двигалась от окна к зеркалу и обратно [Там же, с. 539]. С одной стороны, зеркало «имеет позитивную символику, так как в древности оно ассоциировалось со светом, особенно из-за напоминающих зеркало дисков солнца и луны, которые, как предполагали, отражают божественный свет» [22, с. 111]. С другой, символом беды считается разбитое зеркало, так как нарушается граница между мирами. В данном рассказе функция этого предмета – отражение реальности, внешности Катеньки, которая лишней раз хочет удостовериться в своей привлекательности. «Катенька Иголкина – особа счастливой наружности и той молодости, когда хочется уже быть еще чуть моложе. Катенька от полных поэтического смысла, но ничего не дающих слов «где мои семнадцать лет!» перешла к делу, в котором быстро преуспела, и которое так заполнило ее душу и время» [3, с. 537]. Это регулярное использование омолаживающих косметических средств и частое приобретение эликсира с многообещающим названием «Розы на щеках». Свое лицо, отражаемое в зеркале, героине нравится, что усиливает ее желание поскорее увидеть нового знакомого и понравиться ему.

Окно-крест. Крест – изображение четырехкратия, означающее материальный мир – вещьность. «Еще в дохристианской символике крест был символом страдания, ведь корень всех бед – реальность мира, с которой приходится считаться» [2, с. 25]. Также крест ассоциируется с двойственностью, союзом, соединением [7, с. 170]. Витька, один из героев рассказа «Станция Тайшет», сидит у окна, скрестивши руки на груди, откинув голову к стене [3, с. 625]. Эта поза мотивирована тем, что Витька –

в недалеком прошлом солдат (на нем надета гимнастерка, «каменеют» бицепсы). Он собирается спать.

В религии и искусстве крест – богатейший по значению, древнейший и широко распространенный геометрический символ, имевший на протяжении человеческой истории множество форм и наименований. У Вампилова упоминается не просто крест, а крест болгарский (упоминается дважды). Первый пример: «Какой вечер! А ты, Верочка, не хотела выходить из дома. Это преступление перед весной и молодостью – сидеть в такой вечер в комнате с единственным окном и то на север и вышивать что-то болгарским крестом» [Там же, с. 621]. В рассказе «Сумочка к реbru» жена В.П. Смирнова «сидела на диване и вышивала что-то болгарским крестом» [Там же, с. 554].

Болгарский крест – один из вариантов вышивки по полотну. В русском рукоделии этот крест еще называется двойным или смирнским [5, с. 384]. Технически прост. В приведенных примерах женщины, занимающиеся рукоделием, в ожидании коротают время: жена Смирнова ждет мужа с работы, а Верочка – своего будущего мужа. Она была «особа счастливой наружности» [3, с. 621]. Так обычно говорят о девушках, которых выбирают в жены («назавтра» она выйдет замуж за другого). О ее красоте или даже привлекательности в тексте ничего не говорится. О том, что она скорее некрасива (по этой причине она и сидит возле окна в одиночестве), свидетельствует покрой ее одежды и то, что она с молодым человеком она гуляет мимо *красивых* и *некрасивых* домов. Так семантика и функция «парных» предметов *дом–окно* обозначает, с одной стороны, движение, желание женщины как можно скорее встретиться с возлюбленным, с другой, имеет противоположное значение – «удвоенный» запрет преодоления границы дома.

Как отмечает О. Чербаева, у Вампилова «“Дом” – это одновременно и начало, и конец жизненного пути. Поэтому образ дома, связанный с воспоминаниями детства (начало пути), соотносящийся с образом традиционной Сибири, исконного быта сибирской глубинки, носит <...> позитивную окраску. Воспоминания детства, оставленные писателем в “Записных книжках”, в очерке “Как там наши акации?”, наполнены юмором и светлой грустью. Но “дом-крепость” – образ, заключающий в себе негативную коннотацию, служит предупреждением против окостенения жизни и соотносится с концом жизненного пути. Дом, уют рассматриваются Вампиловым как предел устремлений тех персонажей, кто погряз в материальном, меркантильном. В своём амбивалентном отношении к материальному дому писатель продолжает традиции русской этики (Н. Гоголь, Н. Бердяев). Но в своём подходе А. Вампилов подспудно воспроизводит и аборигенное восприятие жилища, как временного прибежища кочующих

охотников и скотоводов Сибири, ощущающих своим неизменным идеальным домом тайгу» [24, с. 18].

Другие предметы, названные в текстах, в одних случаях, отражают свое традиционное значение: рубашка – одежда, часы – предмет указания времени или средство наживы, в других – «мифологическое»: рубашка (чистая или белая) – символ начала новой жизни, часы – подарок.

Обращают на себя внимание еще два предмета: картина и кожа. Частотными их назвать нельзя, вместе с тем, их семантика обращает на себя внимание.

Картина. Вот начало рассказа «На другой день»: «У маленького деревянного домика на скамейке в позе больного художника с известной картины Карнаухова сидел молодой человек» (в тексте указана не только картина, но и ее автор).

Леонид Александрович Карнаухов – монументалист. В 1938 году окончил монументальное отделение Московского художественного института, где учился у Л. Бруни, К. Истомина и А. Дейнеки. В выставках участвует с 1940 года. Художник принимает участие в исполнении росписи плафона зрительного зала Центрального дома культуры транспортных вузов в Москве и росписи фойе клуба завода имени С. М. Буденного [7, с. 193]. Наиболее известное его произведение – «Мозаика», в большинстве случаев он является соавтором художественных произведений.

В коллекции как русского, так и зарубежного искусства сохранилось несколько полотен, на которых изображены больные художники (Портрет Яна Станиславского – работа М. В. Нестерова; или портрет Исаака Левитана работы В. А. Серова). У этих работ есть нечто общее в изображении людей: на темном фоне изображается художник, со спокойным лицом, сидящий в кресле.

Картина, указанная в тексте Вампилова и названная писателем как «известная», нигде не упоминается. Не упоминается она и в его записных книжках. По всей видимости, речь идет о некоторой доле мистификации этой картины, реально не существующей в природе.

Кожа. В рассказе «Сумочка к ребру» упоминается шагрeneвая кожа. Главный герой рассказа, литературный критик В. П. Смирнов, в отчаянии восклицает: «Нет, я не могу! Я уйду с этой работы. Завтра же. Сегодня же! Займусь чем-нибудь другим... Буду менять собственную тень на шагрeneвую кожу – спокойнее...» [3, с. 554].

В литературно-реминисцентном плане этот текст отсылает к роману О. де Бальзака «Шагрeneвая кожа», в котором кожа из шагрени является талисманом, символом исполнения желаний, но сокращающим человеческую жизнь: «Обладая мною, ты будешь обладать всем, но жизнь твоя будет принадлежать мне. Так угодно Богу. Желай, и желания твои

будут исполнены. Но соразмеряй свои желания со своей жизнью. Она здесь. При каждом желании я буду убывать, как твои дни. Хочешь владеть мною? Бери. Бог тебя услышит. Да будет так» [1, с. 32]. В тексте Вампилова происходит некоторое разрушение идентификации предметного кода: кожа – вещь, лишенная магических свойств исполнения желаний, символ будущего (критик Смирнов уверен, что в его будущем было бы все определено и понятно).

Из тридцати рассказов Вампилова четыре в своем названии заключают предмет. «На скамейке» → скамейка, «Сумочка к ребру» → сумочка и ребро, «Финский нож и персидская сирень» → нож, сирень. «Листок из альбома» → листок и альбом. В заглавии обозначена главная идея произведения, впоследствии раскрываемая на протяжении всего рассказа. Например, «сумочка к ребру» – это фраза из поэтического текста, найденного критиком в столе и подтолкнувшая главного героя к жизненным переменам (к уходу из редакции), листок из альбома, хранимый хозяйкой дома, – символ ушедшей любви между супругами. Таким образом, предметы заключают в себе семантический компонент текста в целом.

Также обращают на себя внимание имена собственные, образованных от названий предметов.

Катенька Иголкина → иголка («Стечение обстоятельств»), Верочка Беседкина → беседка («Стоматологический роман»), Альберт Дрынов → дрын и Наденька Накидкина → накидка («Девичья память»), Лесковский → леска («В сугробах»). Каждый предмет имеет четко определенное значение и зафиксирован в толковом словаре, кроме одного предмета – дрын.

Слово *дрын* – диалектное. Оно обозначает палку, жердь, кол, дубину (в первом значении) и жердь, употребляемую для скатывания бревен (во втором) [13, с. 222]. Надо заметить, что подобных диалектных примеров в прозе Вампилова почти нет.

Альберт Дрынов – ловелас, модно одетый, но несколько глуповатый юноша, невежда (путает Ренессанс с Росинантом), судьба которого была определена с самого рождения. Семантический компонент его фамилии (дрын-дубина в метафорическом смысле) проявляется тогда, когда он пытается познакомиться с девушкой, будучи знакомым с нею.

В.В. Виноградов писал, что в структуре литературно-художественного произведения острые экспрессивно-образные функции могут выпасть даже на долю семантически нейтральных, совсем безобразных слов [28, с. 20]. В данном случае это слово «предмет». Во время разговора с Наденькой Накидкиной Дрынов замечает: «Это я с виду только беспечный, а на самом деле у меня на душе, может быть, кошки скребут. Я чувствую, что и я могу всяких дел наделать, но знаете, мне не хватало стимула, э... предмета, который воодушевлял бы меня на что-то такое»

[3, с. 561]. Т. е. для Дрынова люди – это вещи. Подтверждением этой мысли служит такой факт, что на протяжении всего вечера Дрынов так и не узнал имени девушки, тем самым, обезличил ее. И лишь в самом конце рассказа Дрынов осознал свою ошибку и, назвав себя топором, решил спросить ее имя. Топор чаще всего является символом силового решения [22, с. 373]. В анализируемом примере топор употребляется в метафорическом смысле. Так люди называют человека, который неожиданно догадался о чем-либо. И в этот момент девушка открывает ему тайну их знакомства, а потом скрывается за воротами. Таким образом, этот герой несет в себе семантику трехкратного предметного кода.

Надо заметить, что «вещный мир» довольно часто привлекает внимание исследователей (в их поле зрения попадают как поэтические, так и прозаические тексты XIX–XX веков), а в научных исследованиях неоднократно высказывалась мысль, что «хорошо нарисованный или точно описанный предмет зачастую может служить свидетельством богатой практики автора» [4, с. 300] (как, например, в творчестве Лермонтова (пуговица Печорина и ее номер), Гоголя (трубка или люлька), Чехова (футляр). У Вампилова подобных описаний предметов в рассказах нет.

Показ динамичности вещей нередко достигается использованием «нетрадиционных» метафорических конструкций: «усы-шнурочки», «лоскутки туч», «на окно ползет пышное белогрудое облако, ветер рвет из него прозрачные, легкие, как бабьи косынки, клочки и несет их вперед» [3, с. 593], «рваные синие тучи, опоясанные малиновыми лентами» [Там же, с. 596].

Итак, мир вещей в понимании Вампилова – неотделимая от человека сфера, чаще всего не враждебная ему. В «предметном» перечне писателя важна функция вещи – для чего она служит человеку и насколько нужна ему.

Список литературы

1. Бальзак О. Собр. соч. : в 10 тт. Т. 10. М. : Худ. лит-ра, 1987. 496 с.
2. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов. М. : Крон-Пресс, 1998. 512 с.
3. Вампилов А. В. Избранное. М. : Согласие, 1999. 776 с.
4. Галанов Б. Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. М. : Сов. писатель, 1974. 343 с.
5. Ерзенкова Н. В. Свой дом украшу я сама. СПб. : Диамант, 1997. 478 с.
6. Липс Ю. Происхождение вещей. Из истории культуры человечества. Смоленск : Русич, 2001. 505 с.
7. Мастерская монументальной живописи при Академии архитектуры СССР 1935–1948 / сост. Е. В. Шункова). М. : Сов. художник, 1978. 215 с.

8. Муромский В. «Сохранить и преумножить человеческое в человеке» // Литература в школе. 1997. № 5. С.78–85.
9. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ, 1992. 907 с.
10. Остроумова Т.О. Мемуары и записные книжки как источник для исследования творчества А.В. Вампилова // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15. № 1. С. 98–105.
11. Русские народные песни / под ред. Андреева Ю. А. Л.: Сов. писатель, 1988. 464 с.
12. Семенова В. А. Игрище: об «Утиной охоте» Александра Вампилова // Семенова В. А. Под небом родным и тревожным : критика и публицистика. М.: Вече, 2019. С. 92–129.
13. Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф.П. Филин. Л.: Наука, 1972. 222 с.
14. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., 1999. Т. 3. 750 с.
15. Смирнов С.Р. Драматургия А.В. Вампилова: закономерности творческого процесса: дис. ...докт. филол. н.: 10.01.01 / С.Р. Смирнов; Иркутский гос. ун-т. Улан-Удэ. 2007. 317 с.
16. Солнцева О. Вечное и вещное («Нос», «Невский проспект», «Портрет») // Литература. 1996. № 16. С. 8–9.
17. Стрельцова Е. «Что казалось шуткой...» Проза Александра Вампилова // Литературной обозрение. 1979. № 10. С. 36–40.
18. Тендитник Н. С. Неразгаданный Вампилов // Тендитник Н. С. Ликуя и скорбя: статьи, рецензии, публицистика. Иркутск: Репроцентр А1. 2017. С. 185–195.
19. Толстая Н., Толстая Т. Двое. М.: Подкова, 2003. 383 с.
20. Толстой А. Н. Петр Первый. М.: Худож. лит., 1981. 671 с.
21. Топоров В.Н. К символике окна в мифологической традиции // Балто-славянские исследования – 1983. М.: Наука, 1984. С. 164–185.
22. Тресиддер Д. Словарь символов. М.: Гранд. 1999. 448 с.
23. Ходий В. Неизвестный Вампилов // Сибирь: журнал писателей России. 2016. № 3. С. 196–206.
24. Чербаева О. В. Образ Сибири в творчестве А. В. Вампилова: специфика воссоздания: автореф. дис. ...канд. ... филол. н.: 10.01.01 / О.В. Чербаева; Мичуринский гос. аграр. ун-т. Тамбов. 2016. 25 с.
25. Чечельницкая Е. Александр Вампилов, драматург из Иркутска // Славные в Сибири имена. Вып. 2. Иркутск: Принт Лайн, 2020. С. 50–55.
26. Шапарова Н. С. Славянская мифология : Краткая энциклопедия. М.: Русские словари, 2001. 624 с.
27. Юрченко О.О. Ирония в художественном мире А. Вампилова: дис. ... канд. ... филол. н.: 10.01.01 / О.О. Юрченко; Краснояр. гос. пед. ун-т. Красноярск. 2000. 148 с.
28. Явинская Ю.В. Семантика вещи у В. Хлебникова и М. Цветаевой // Русская речь. 2000. № 2. С. 20–24.

SEMANTIC CLASSIFICATION OF SUBJECT NAMES IN THE PROSE OF A. V. VAMPILOV

T. N. Khriptulova

Tver State University

Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

The world of objects in Vampilov's prose texts, consisting of several subject levels (objects and phenomena of the world around), forms a single artistic space. The most and least frequent lexemes denoting objects of the "material world" are determined in the study, their semantics, mythological function, symbolism are considered.

Keywords: *semantics, object, thing, image, mythology, A. V. Vampilov.*

Об авторе:

ХРИПТУЛОВА Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: khriptulovatat@rambler.ru.

About the author:

KHRIPTULOVA Tatyana Nikolaevna – Doctor of Philology, Associate Professor at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: khriptulovatat@rambler.ru.