

3. Махов, А.Е. Антиномии игры // Традиционная культура: научный альманах. – М., 2001. – № 1.
4. Игровая поэтика: сб. науч. тр. росс. шк. игровой поэтики / под ред. А.М. Люксембурга, Г.Ф. Рахимкуловой. – Ростов н/Д., 2006. – Вып. 1.
5. Великанова, Е.А. Владислав Крапивин: «Пусть живут интересно!» // Мировая словесность для детей и о детях. – М., 2010. – Вып. 15.
6. Хейзинга, И. Человек играющий. – М.: Прогресс традиция, 1997.
7. Булычев, К. Девочка, с которой ничего не случится. – М., 2005.
8. Шкловский, В. Тетива. О несходстве сходного. – М., 1970.

Bibliography

1. Zaporozhets, A.V. Izbrannye psichologicheskie trudy: V 2-h t. – М., 1986.
2. Bonch-Osmolovskaya, T.B. Vvedenie v literature formal'nyh ogranicheniy. Literatura formy i igry ot antichnosti do nashih dney. – Samara: Izdatel'skiy Dom "Bahrah-M", 2009.
3. Mahov, A.E. Antinomii igry // Traditsionnaya kul'tura: Nauchnyi al'manah. – М., 2001. – № 1.
4. Igrovaya poetika: Sb. Nauch. Tr. Rost. Shk. Igrovoy poetiki /pod red. A.M. Lyuksemburga, G.F. Rahimkulovoy. – Rostov n/D: Litfond, 2006. – Вып. 1.
5. Velikanova, E.A Vladislav Krapivin: "Pust' zhivut interesno!" // Mirovaya slovesnost' dlya detey i o detyah. – М.: MPGU, 2010. – Вып. 15.
6. Heizinga, I. Chelovek igrayushchiy. – М.: Progress traditsiya, 1997.
7. Kir Bulychyev. Devochka, s kotoroy nichego ne sluchitsya. – М., 2005.
8. Shklovskiy, V. Tetiva. O neshodstve shodnogo. – М.: Sovetskiy pisatel', 1970.

Статья поступила в редакцию 31.08.11

УДК 820 (09)

Titkova N.E. THE ACTING AS A FORM OF LIFE CREATIVITY IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE SILVER AGE. The article is devoted to analysis of the forms of theatricality in the Russian literature of the Silver age. The main idea of the article lies in the fact that acting can be considered dominant style of Russian literature of the Silver age, as many writers and poets have life and work according to the laws of a theatrical performance.

Key words: the "Silver age", acting, transfiguration, theatre, game, mask, the transfiguration, style dominant.

N.E. Tumkova, доц. АГПИ, э. Арзамас, E-mail: nataly.arzamas@mail.ru

ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ КАК ФОРМА ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Статья посвящена анализу форм театральности в русской литературе Серебряного века. Главная идея статьи заключается в том, что театрализацию можно считать стилиевой доминантой русской литературы Серебряного века, поскольку многие писатели и поэты выстраивали жизнь и творчество по законам театральной игры.

Ключевые слова: Серебряный век, жизнетворчество, преобразование, театр, игра, маска, преобразование, стилиевая доминанта.

Литературное наследие Серебряного века уже в течение нескольких десятилетий является объектом всестороннего научного исследования. В трудах Н. Грякаловой, В. Келдыша, Л. Кихней, О. Лекманова, И. Минераловой, Ж. Нива, А. Пайман, В. Сарычева, Л. Силард, Р. Тименчика и многих других известных литературоведов намечен путь системного исследования литературного процесса конца XIX – начала XX века. Однако, несмотря на имеющиеся многочисленные работы, посвященные изучению этого периода отечественной словесности в разных аспектах, в научной литературе все же недостает комплексного и целенаправленного анализа форм проявления у авторов Серебряного века такого универсального принципа, как жизнетворчество. Проблему специфики проявления игрового начала рассматривает специалист по «женскому вопросу» в культуре Серебряного века Е.И. Мазина в статье «Игра и театральность в культуре Серебряного века»; в ее работе много тонких наблюдений и содержательных выводов, не исчерпывающих, тем не менее, названную тему [1]. Продолжение работы в русле, намеченном исследователем, точнее, выведение ее в сферу «жизнетворчества», выяснение связи концепта «игра» с этой универсальной категорией художественного мышления может способствовать как уточнению, так и расширению представлений о взаимодействии форм авторского сознания в литературе Серебряного века, в осознании принципов межкультурных связей, что особенно значимо в «театрализованной атмосфере» той культурной эпохи.

Конец XIX – начало XX веков – один из наиболее ярких и своеобразных периодов в истории русской литературы. За это время русскими литераторами был создан очень сложный по структуре и содержанию пласт художественных произведений, получивший в дальнейшем название литературы Серебряного века. Ее особенности обусловлены сдвигами в образе мышления, в мироощущении творческой личности. Именно в этом пла-

сте можно обнаружить корни такого художественного феномена современной русской культуры, как постмодернизм, в котором стихия игры (театральности) определяет основной вектор художественного развития. Поэтому несомненна актуальность изучения феномена «жизнетворчества» как одного из «генов» современной литературы. Во всех научных трудах, посвященных анализу культуры Серебряного века, отмечается, что центральной, стержневой идеей искусства той эпохи стала идея преобразования мира. Все художники на рубеже XIX – XX веков остро ощущали дисгармоничность мироустройства. На вопрос, как изменить его, многие деятели Серебряного века отвечали словом «революция», произнося его с особым трепетом (А. Блок, А. Белый, Н. Гумилев). При этом они имели в виду революцию духа, духовное преобразование мира. О нем грезил представитель всех модернистских течений: и символисты, и акмеисты, и футуристы. Н.А. Бердяев, характеризуя особенности этого умонастроения, писал: «Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, виделись новые зоры, соединяли чувства заката и гибели с чувством восхода и с надеждой на *преобразование жизни*» [2, с. 139 – 140]. Огромная роль в деле духовного преобразования мира отводилась Искусству. Художник в этом контексте воспринимался как своего рода мессия, указующий человечеству утерянную дорогу к гармонии. Искусство, по глубокому убеждению художников Серебряного века, обладает жизнетворящей силой. Из этой идеи выросла концепция жизнетворчества, или жизнестроительства. Сущность ее – в полном стирании границ между жизнью и творчеством. Вяч. Иванов в своей программной статье «Заветы символизма», впервые напечатанной в «Аполлоне» (1910, № 8), писал, что искусство по природе своей «действенное, а не со-

зерцательное» и, в конечном счете, «не иконотворчество, а житнетворчество» [3, с. 188].

Если в предыдущем столетии художники слова четко отделяли повседневное существование от своей «жизни в искусстве», то на рубеже XIX – XX веков кардинально изменилось представление о философии творчества, о том, как соотносятся искусство и частная жизнь. Для литераторов Серебряного века не существует границ между творчеством и личностью. Скорее, наоборот, художник превращает свою жизнь в произведение искусства. В. Ходасевич в статье «Конец Ренаты» писал об этом так: «Здесь пытались претворить искусство в действительность, а действительность в искусство. События жизненные, в связи с неясностью, шаткостью линий, которыми для этих людей очерчивалась реальность, никогда не переживались, как только и просто жизненные; они тотчас становились частью внутреннего мира и частью творчества. Обратное: написанное кем бы то ни было становилось реальным, жизненным событием для всех. Таким образом, и действительность, и литература создавались как бы общими, порою враждующими, но и во вражде соединенными силами всех, попавших в эту необычайную жизнь, в это «символическое измерение». То был, кажется, подлинный случай коллективного творчества» [4, с. 7].

Театрализация становится одним из наиболее ярких проявлений принципа житнетворчества. «Весь мир театр, и люди в нем актеры», – этим шекспировским афоризмом можно обозначить один из векторов художественного поиска в искусстве Серебряного века, через призму которого жизнь рассматривалась как театр, художники – как актеры, а читатели – как зрители. Игровое начало пронизывало собою все: проявлялось во внешности, в поведении художников, а также в их творческом общении. Внешний облик художника, согласно кодексу житнетворчества, должен был соответствовать его «роли». Отсюда странности в «оформлении» себя у многих деятелей культуры: смазные сапоги и расшитые рубахи молодого Есенина – атрибуты его роли (костюм деревенского Леля), желтая кофта Маяковского («пощечина общественному вкусу», обозначение его роли – поэт-хулигана и т.д.). Блок носил бархатную куртку, помня о том, что ему нужно и внешне соответствовать высокой роли Поэта. Гумилев везде, не только в публичных местах столицы, но и на отдыхе в деревне, при отсутствии публики, появлялся в цилиндре и парижском фраке, поддерживая имидж «парижского денди», элегантного эста.

У большинства художников Слова сложилось своеобразное театральное амплуа, в котором они не только являлись перед публикой, но и стремились соответствовать своей роли в повседневной жизни: «Тога мага у Брюсова, репутация колдуна у Сологуба, уверения Анненского, что поэт должен «выдумать себя», штейнерианство Белого, хитон Волошина, африканские путешествия Гумилева – все это часть поэтического наследия, а поэзия – часть житнетворчества» [5, с. 14].

К. Бальмонта современники называли «стихийным» гением. Чтобы соответствовать такой репутации, нужно было проявлять стихийность не только в творчестве, но, по законам житнетворчества, и в жизни. Отсюда странные поступки и «безумия» Бальмонта, подсказанные ему примерами из биографий Э. По, Ш. Бодлера, П. Верлена, долженствующие имитировать «сверхчеловеческий образ жизни» и приобретающие комический характер. Показателен, например, случай, произошедший с молодым Бальмонтом в Париже, когда он, находясь под винными парами, лежал на мостовой и его переехал фиакр. Когда поэт очнулся, то пришел в восторг, потому что такого, по его словам, не случилось даже с Верленом. Или другой случай, когда он взобрался на дерево, с намерением прочесть оттуда новое стихотворение, но не рассчитав сил и беспомощно повис на ветке. Или еще один пример. Однажды, очарованный лунными отблесками на воде, он забрался по горло в пруд в пальто, шляпе и с тростью в руке и чуть не утонул. Нельзя забывать, что чудачества подобного рода – выражение эстетики не только символизма, но и всего Серебряного века, с его пафосом житнетворчества и стремлением творческих деятелей согласовывать свое поведение с принятой на себя ролью.

В своем творчестве писатели зачастую скрывали свое подлинное авторское «Я», надевая литературную маску. Использование приема литературной маски характерно, в частности, для раннего творчества Н. Гумилева, который открыл читателю, уставшему от «мистического тумана» поэзии символистов, увлекательный и красочный мир путешествий и приключений, ввел в русскую поэзию героя, овеянного ветрами странствий, создал образ рыцаря и, как его вариации, – конкистадора, флибустье-

ра, капитана. Этот образ явился воплощением неукротимого стремления к покорению новых миров. В сборнике Гумилева «Путь конкистадора» представлен идеальный образ героя, навеянный средневековой литературой. Личность поэта в этой книге почти не видна, она скрывается под маской надменного конкистадора, которая стала находкой для поэта, шитом, попыткой скрыть свою внешнюю некрасивость, а также данью юношеской мечте о путешествиях и подвигах, своего рода символом. Маска конкистадора была попыткой поэта во что бы то ни стало утвердить себя, и не только утвердить, но и «сделать себя» вопреки своей среде и собственным невыигрышным внешним данным. Используя традиционные для эстетики итальянского театра «*commedia dell'arte*» маски Пьеро, Коломбини, Арлекина, А. Блок в лирической драме «Балаганчик» рассказал о крушении веры в идеал Прекрасной Дамы, о своей семейной драме, конфликте с А. Белым.

Духом театра были проникнуты выступления К. Бальмонта, поэзоконцерты И. Северянина, скандальные публичные выходы футуристов (В. Маяковского, Д. Бурлюка, А. Крученых и др.). Эти театрализованные зрелища собирали огромное количество публики именно благодаря тому, что в происходящем ощущалась магия сценического действия, завораживающая стихия игры. В воспоминаниях художницы Валентины Ходасевич содержится примечательное в этом отношении описание вечера Игоря Северянина в «Обществе свободной эстетики», который состоялся в 1906 году в Москве: «Входили мужчины и женщины какого-то странного вида. Меня поражала и бледность (иногда за счет пудры) их лиц, и преобладание черных сюртуков особого покроя на мужчинах, и какие-то балахоноподобные, из темных бархатов, платья на женщинах. Они скорее проплывали, чем ходили в каком-то замедленном ритме. В движении были вялость и изнеможение. Говорили нараспев, слегка в нос. И я уверена была, что они условились быть особенными» [6, 68]. Многочисленные публичные выступления футуристов неизбежно сопровождала атмосфера скандала, который открывал представление. Вот как вспоминает В. Каменский об одном из подобных мероприятий: «Перед выходом нашим на эстраду сторож принес поднос с двадцатью стаканами чая. А когда вышли мы – (Маяковский – в желтом распашоне, в цилиндре на затылке, Бурлюк – в сюртуке и желтом жилете, с расписным лицом, я – с желтыми нашивками на пиджаке и с нарисованным аэропланом на лбу), когда, прежде всего, сели пить чай, аудитория шумела, гремела, орала, свистала, вставала, садилась, хлопала в ладоши, веселилась» [7, с. 170]. Заканчивались их выступления тоже скандально. Сохранилось воспоминание В. Шкловского о финале одного из таких «спектаклей»: «Аудитория решила нас бить. Маяковский прошел сквозь толпу как утюг сквозь снег. Крученых шел, взвизгивая и отбиваясь галошами... Я шел, упираясь прямо в головы руками налево и направо, был сильным – прошел» [8, 53]. В кружках и студиях, объединявших творческих деятелей Серебряного века, многие мероприятия проводились по законам театрализации. Это относится и знаменитому кафе «Бродячая собака», и центру символистов на квартире у Вяч. Иванова под названием «Башня», и акмеистскому «Цеху поэтов».

В общем контексте развития искусства по законам театрализации в культурный обиход эпохи вошли и люди, либо не успевшие создать ничего примечательного, либо не стремившиеся к этому. Здесь уместно вспомнить об А. Добролюбове, Н. Петровской, Е. Дмитриевой и др. Александр Добролюбов в ранней юности пытался занять свое место на литературной сцене Серебряного века, исполняя роль «ультрадекадента»: покрасил в черный цвет потолок своей комнаты, обкуривал ее пряными запахами и в доверительных беседах склонял гимназисток к самоубийству. Он был признан современниками талантливым поэтом. Его сборник стихов «*Natura naturans*» был экспериментальным и эпатажным. Однако в самом начале творческого пути в душе поэта происходит неожиданный перелом, и Добролюбов становится глубоко религиозным человеком, странником, томимым духовной жаждой. Свое жизненное странствие он закончил в Беловежской Пуще. Несмотря на то, что Добролюбов как поэт не создал ничего значительного, высокохудожественного, сама его жизнь осталась навсегда в истории и мифологии Серебряного века.

Героинями Серебряного века, «сыгравшими» свою жизнь по законам житнетворчества, стали также писательница Нина Петровская и поэтесса Елизавета Дмитриева. Они исполнили роли «муз-вдохновительниц» в жизни А. Белого и В. Брюсова (Н. Петровская), Н. Гумилева и М. Волошина (Е. Дмитриева). Роковая красавица Нина Петровская свой неудачный роман

с Белым завершила эффектным сюжетным ходом, явно почерпнутым из любовных романов, предприняв попытку застрелить из револьвера отвергнувшего ее возлюбленного. Это событие произошло в зале Политехнического музея во время выступления поэта. Она получила особое удовлетворение от того, что месть осуществилась на глазах многочисленной публики. Следующий любовный роман Нины Петровской с Брюсовым перекликается на страницы его литературного произведения – романа «Огненный ангел», – где он изобразил возлюбленную в образе Ренаты. Петровская всячески стремилась в дальнейшем соответствовать в жизни, в отношениях с Брюсовым, образу этой героини. Если любовные истории Нины Петровской развивались поочередно, то Елизавета Дмитриевна объединила свои любовные увлечения в один жизнетворческий сюжет. В него она ввела своеобразную игру с псевдонимом-мистификацией: вместе

с Волошиным они создали литературный фантом Черубину де Габриак, от имени которого посылали в редакцию журнала «Аполлон» свои стихи. Разоблачение этой мистификации привело к трагическим событиям в реальности, дуэли между Волошиным и Гумилевым.

Таким образом, стихия театральности составляет важную особенность этико-эстетической концепции искусства Серебряного века, пронизывала собой творческий процесс литературных деятелей этого периода. Как талантливые актеры, деятели искусства использовали в общении с публикой костюмы и маски. При этом в своих творениях они не только отражали реальные жизненные коллизии, но и проигрывали вымышленные сюжеты в реальности. На этом основании театрализацию как форму жизнетворчества нужно признать стилиевой доминантой русской культуры Серебряного века.

Библиографический список

1. Мазина, Е.И. Игра и театральность в культуре Серебряного века // Современное социокультурное пространство: традиции и новаторство. – М., 2009. – Вып. 1.
2. Бердяев, Н.А. Самопознание. Опыт философской автобиографии. – М., 1991.
3. Иванов, Вяч. Заветы символизма // Иванов Вяч. Родное и Вселенское. – М., 1994.
4. Ходасевич, В.Ф. Некрополь. Воспоминания. – М., 1991.
5. Крейд, В. Встречи с серебряным веком // Воспоминания о серебряном веке. – М., 1993.
6. Варламов, А.Н. Алексей Толстой. – М., 2008.
7. Каменский, В.А. Путь энтузиаста. – М., 1931.
8. Шкловский, В.Б. О Маяковском. – М., 1940.

Bibliography

1. Mazina, E.I. The game and theatricality in the culture of the Silver age // The Modern socio-cultural space: tradition and innovation. – M.: GASK, 2009. – Вып. 1.
2. Berdyayev, N.A. Self-Knowledge. The experience of philosophical autobiography. – M.: The book, 1991.
3. Ivanov, W. Covenants symbolism // W. Ivanov. The native and the Universe. – M.: Republic, 1994.
4. Hodasevich, V.F. Necropolis. Memories. – M.: The soviet writer, 1991.
5. Kreid, V. Meeting with the silver age // The Memories of the silver century. – M.: Respublika, 1993.
6. Varlamov, A.N. Alexei Tolstoy. – M.: Molodaya gvardiya, 2008.
7. Kamensky, V.A. The way enthusiast. – M.: The federation, 1931.
8. Shklovsky, V.B. On Mayakovsky. – M., 1940.

Статья поступила в редакцию 31.08.11

УДК 801.318

Guselnikova O.V. **NEW TENDENCIES IN PHRASEOGRAPHY.** The article is devoted to the review of new phraseological dictionaries in modern phraseography, to the analysis of tendencies to create and organize such dictionaries which are aimed at modern phraseological problems and which are done for both common native speakers and scientists.

Key words: phraseological dictionary, complex approach, cultural commentary, cognitive information, phraseological usage labels.

О.В. Гусельникова, канд. филол. наук, доц. каф. иностранных языков факультета гуманитарного образования Новосибирского государственного технического университета, г. Новосибирск,
E-mail: egor1983@yandex.ru

НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ВО ФРАЗЕОГРАФИИ

Статья посвящена обзору новых фразеологических словарей, появившихся за последнее время в современной фразеографии; выявлению тенденций в создании и организации данных словарей, нацеленных на соответствие современным разработкам в области фразеологии и ориентированных как на носителей языка, так и на ученых, занимающихся фразеологическими исследованиями.

Ключевые слова: фразеологический словарь, комплексный подход, культурологический комментарий, когнитивная информация, фразеологические пометы.

Популярность когнитивных исследований в современной русистике способствовала формированию нового, когнитивного, подхода и к изучению фразеологии. Главное, что начинает отличать современные исследования в области фразеологии от традиционных, – это перемещение акцента с системоцентризма на антропоцентризм под влиянием интереса к номинативным закономерностям формирования идиом, который связан с изучением их коммуникативного предназначения, а тем самым – со всей палитрой информации, передаваемой идиомами как единицами особого типа вторичной номинации. Смена научной парадигмы способствовала изменению взгляда на определение фразеологизма. В отличие от «традиционной» фразеологии, рассматривающей фразеологические единицы только как единицы системы языка, в рамках когнитивного подхода фразеологизмы чаще всего определяются с позиций языка-феномена, как «микротексты», в номинативное основание которых, связанное

с ситуативным характером обозначаемого, втягиваются при его концептуализации *все типы информации*, характерные для отображения ситуации в тексте, но представленные во фразеологизмах *в виде «свертки»*, готовой к употреблению как текст в тексте» [1, с. 8].

В связи с этим по-новому осмысливается вопрос и о фразеологическом значении. Именно в рамках когнитивного подхода значение фразеологизма начинает восприниматься не просто как конструктор, а как «достояние языкового сознания, реальный источник информации, работающий как единица языкового кода»; как макрокомпонентная структура, включающая в себя различные блоки информации; как многомерный информационный комплекс [1, с. 103]. Как отмечает М. Л. Ковшова, значение идиомы может быть представлено как «информационный текст», различные смыслы которого проходят «сквозь фильтр *ментальности*» говорящего и слушающего, интерпретируются в про-