

мености; Мифопоэтичность, задействующая подсознательные архетипы воспринимающего; Мечты и Суеверия, сладко опредмеченные в сюжете; наконец, Элитарность как система приемов, позволяющих воспринимающему чувствовать свою неординарность своей души и интеллекта, а также эксклюзивность потребляемого им в данный момент продукта.

Из всего вышесказанного странным образом вытекает, что массовая культура вполне способна решать духовные и психологические задачи культуры как таковой, разумеется, с учетом особенностей нашего времени.

© Ишунина Е.
г. Екатеринбург

МОТИВ СВОЕГО/ЧУЖОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ И. С. ШМЕЛЕВА

Тексты И. С. Шмелева трудно назвать единым целым как в плане тематики, так и в плане стилистики. Однако уже при беглом просмотре основного их массива можно заметить свойственную автору однотипность подхода в раскрытии темы, что, собственно, и позволяет заподозрить единство авторского начала. В подавляющем большинстве своих произведений писатель проводит достаточно четкую границу — и расставляет соответствующие акценты — между теми явлениями воспроизводимой реальности, которые субъективно ощущаются им, так сказать, «своими», и теми, которые переживаются как «чужие». Можно предположить, что это был своего рода принцип художественного мышления автора. Так, «свое» неизменно ассоциируется у него с национальным, русским, дореволюционным, вообще, с тем, что после эмиграции из советской России стало постепенно и неуклонно обретать черты безвозвратно потерянного рая.

Составляющие оппозицию своего/чужого части, по сути, подразумевают некоторые содержательно — смысловые комплексы. Вместе с тем в текстах Шмелева они имеют и формальные, т. е. словесно выраженные, обозначения. Согласно принятому в традиционном литературоведении определению, наличие однотипной словарной формы при более или менее равноценном содержании — явные признаки мотива, устойчивой формально — содержательной единицы литературного текста. Говоря об оппозиции своего/чужого в произведениях писателя, мы, в сущности, имеем дело с двусоставным мотивом, части которого противопоставлены по смыслу. Причем наличие одной из них в структуре текста предполагает обязательное существование противоположной. Действие такой двухчастной конструкции, ощутимое практически в любом из шмелевских текстов, особенно очевидно там, где образ героя — повествователя наиболее приближен к авторскому. Обратимся непосредственно к произведениям писателя и постараемся обнаружить в них мотив своего/чужого, в данном случае — на уровне простой констатации.

В «Лете Господнем», как и в большинстве шмелевских сочинений, повествование выстраивается в манере сказа, здесь — от лица шестилетнего ребенка, героя явно автобиографического. Поэтому совершенно закономерно, что «свое» в романе будет передано словами «мое» и «наше». Внимание маленького рассказчика привлекают в первую очередь самые ближайшие и осязаемые предметы действительности. А потому мотив оказывается представленным прежде всего системой предметно — вещных обозначений, начиная с «нашего дома» и заканчивая «на-

шей лужей». Действие мотива направлено здесь, по-видимому, на то, чтобы возможно точнее очертить контуры пространственной модели мира Вани Шмелева. В этом небольшом и удивительно гармоничном мире, воссозданном по самым ранним детским воспоминаниям, живут и действуют близкие герою люди. Они представлены следующим образом: «наша горничная Маша», «Василь Василич наш», «моя нянька Домнушка» и т. д. Так обнаруживается связь мотива с системой образов персонажей.

В некотором смысле вся представленная в романе действительность — развернутое повествование о «своем» шестилетнего героя, как, по-видимому, и автора книги, чьи интонации то и дело слышатся сквозь бесхитростный детский рассказ. Это интонации писателя, чьи годы клонятся к концу, которому необходимо донести до сознания читателя нечто чрезвычайно для себя важное, и который конструктивно выстраивает текст таким образом, чтобы осуществить эту задачу максимально полно. Мотив своего/чужого, без сомнения, может быть назван лишь одним из средств подобной авторской стратегии. Но воплощаясь в тексте в предметных образах и в образах действующих персонажей, на формальном и содержательном уровнях, он непосредственно свидетельствует об авторском восприятии и оценке того, о чем идет речь. Причем в данном случае оппозиция своего/чужого несет функцию не столько отъединения и выделения некоего субъективного «своего» от враждебного «чужого», сколько масштабного представления всего того, что ощущается глубоко «своим». «Чужое» в романе практически выведено за рамки повествования. Но о его подразумеваемом существовании можно составить представление, если коснуться других текстов писателя.

Явное преобладание в количественном плане элементов «чужого» можно встретить, например, в тех из ранних произведений Шмелева, которые повествуют о распаде патриархального быта на рубеже веков под давлением научно — технического прогресса («Забавное приключение», «Росстани», «Пугливая тишина»). Речь от лица объективного рассказчика исключает в них возможность местоименного обозначения мотива. Как правило, мотив своего/чужого бывает определен здесь через систему эмоционально — оценочного словоупотребления. Противопоставление строится на использовании исконных и заимствованных корней, экспрессивно насыщенной лексики, говорящих собственных имен. «Чужое» представлено в первую очередь целым корпусом конкретно — бытовых реалий, которые являются порождением нового времени и передают его общий дух — деятельного практицизма, все ускоряющегося ритма жизни и деловой хватки. В целом в их изображении автор сознательно скуп на выразительные средства, отчужденно лаконичен и почти беспристрастен.

Но рисуя характерные бытовые подробности российской действительности в эпоху революции и гражданской войны, автор уже не стремится выдерживать тон объективного бесстрастия («Солнце мертвых», рассказы 1920 — х гг.). Заплаты фанеры на окнах, наганы, кумачевые полотнища, грязь, портреты «мохнатого» Маркса вызывают у писателя, повествующего от лица многочисленных героев — рассказчиков, смешанное чувство отвращения и ужаса. «Чужое», воплотившееся в формах материи, подчеркнуто неэстетично. Цветовой фон, сопровождающий подобного рода описания, как правило, резко контрастен и дисгармоничен. В «Солнце мертвых» «чужое» присутствует у повествователя — авторского двойника — в каждом эпизоде, сцене и зарисовке, оно определяет его интонацию и даже закра-

Нередко в такого типа произведениях мотив чужого закрепляется у рассказчика посредством оценочных определений и характеристик. Сгущаясь, они порождают яркие образы, вроде жутковатых и отталкивающих «тех, кто убивать ходят» («Солнце мертвых»), в чьей обрисовке ощутима очевидная, хотя и понятная, авторская предвзятость. Но в той подавляющей части текстов, где повествование стилизовано под манеру вымышленного рассказчика, писателю практически незачем прибегать к дополнительным изобразительным приемам в выражении своей позиции притягивания или отталкивания изображаемого, потому что он может устами героя заявить о ней прямо. Разумеется, субъективная оценка рассказчика еще не характеризует мотив своего/чужого как авторскую категорию. Только зная о тождественности таких оценок в тематически сходных произведениях Шмелева, можно сделать вывод о том, что они близки самому автору. Общность взглядов писателя и его рассказчиков зачастую обнаруживается, если принять во внимание некоторые факты его биографии. Так, имея представление о восприятии писателем эмигрантской действительности, нетрудно догадаться, что, например, оценка заграницы профессором Мельшаевым из рассказа «На пенях» есть отражение шмелевской точки зрения.

До сих пор формы выражения мотива рассматривались на примере тех произведений, где наиболее сгущенными оказывались признаки какой-либо одной из сторон оппозиции — «своего» или «чужого». Но, как правило, в текстах Шмелева, хотя и в разных соотношениях, присутствуют обе противостоящие части оппозиции. В «Няне из Москвы» они становятся одним из главных конструктивных принципов, организующих конфликт романа: мотив своего/чужого предстает здесь в виде своего распространенного варианта — русского/иностранного. Вообще, смысловое наполнение компонентов мотива может быть неодинаковым в разных текстах и в разные периоды творчества, что само по себе вполне закономерно. Однако существенным в данном случае является сам факт почти обязательного присутствия мотива в структуре произведений писателя. Будучи установленным, он влечет за собой ряд интересных заключений, касающихся специфики шмелевского творчества. Например, того из них, что оппозиция своего/чужого представляет собой, очевидно, одну из центральных категорий не только в системе шмелевских мотивов, но и в художественном мире автора в целом. А то единое, что обнаруживается в содержании мотива на любом этапе творчества, позволяет сделать заключение о неизменности некоторых глубинных представлений автора о «своем» и «чужом», благодаря чему, как заметил один из критиков, любящие Шмелева читатели смогут всегда узнать его руку, его интонацию.

© **Карякина М. В.**
г. Екатеринбург

КОНЦЕПТ «ИГРЫ» В ПЬЕСЕ Л. АНДРЕЕВА «ЧЕРНЫЕ МАСКИ»

Пьеса Леонида Андреева «Черные маски» традиционно рассматривается в общей характеристике драматургии писателя. В аспекте концептуальном она еще не изучалась, хотя данный подход представляется достаточно эффективным для прочтения важнейших авторских идей и выявления скрытых механизмов их репрезентации в тексте, организующих структуру произведения. Помимо этого, по-