

Шабалина Надежда Николаевна, Ягудина Линара Ильдаровна

ИМЕНА-МАСКИ В ДРАМАТИЧЕСКОЙ САТИРЕ В. П. БУРЕНИНА "ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЧТЕНИЯ И СОБЕСЕДОВАНИЯ В ОБЩЕСТВЕ "БЕДЛАМ-МОДЕРН""

В статье рассматриваются особенности функционирования имен собственных в драматической сатире В. П. Буренина "Литературные чтения и собеседования в обществе "Бедлам-модерн"". Предпринята попытка выявить значение имен-масок в критическом этюде В. П. Буренина. Отмечается, что имя в художественном тексте "Литературные чтения и собеседования в обществе "Бедлам-модерн"" несет двойную нагрузку: с одной стороны, отражает авторскую индивидуальность в изображении реальной действительности, с другой - имя приобретает у Буренина значение смыслопорождающего приема, не только помогающего создать необходимый художественный образ, но и выступающего в качестве своеобразной игры с читателем.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/11-3/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 11(77): в 3-х ч. Ч. 3. С. 44-48. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/11-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. **Аристотель.** Поэтика. Риторика. СПб.: Азбука, 2007. 352 с.
2. **Балухатый С. Д.** Поэтика мелодрамы // Балухатый С. Д. Вопросы поэтики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. С. 30-80.
3. **Вознесенская Т. И.** Литературно-драматический жанр мелодрамы: конспект лекций по курсу «Теория литературных жанров». М.: МГАП «Мир книги», 1996. 58 с.
4. **Вознесенская Т. И.** Поэтика мелодрамы и художественная система А. Н. Островского. К проблеме взаимодействия: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1997. 20 с.
5. **Выготский Л. С.** Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 573 с.
6. **Достоевский Ф. М.** Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1975. Т. 13. 456 с.
7. **Комарович В.** Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Достоевский Ф. М. Статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Пб.: Мысль, 1924. С. 31-68.
8. **Крутоус В. О.** О «мелодраматическом» // Вопросы философии. 1981. № 5. С. 125-136.
9. **Максимов Д. Е.** О романе Андрея Белого «Петербург». К вопросу о катарсисе // Максимов Д. Е. Русские поэты начала века: очерки. Л.: Сов. писатель, 1986. С. 240-348.
10. **Медарич М.** Мелодраматизм в русском романе XX века // Russian Literature. 1990. № XXVII. С. 41-52.
11. **Плахотнюк Т. Г.** Жанровая структура мелодрамы // Художественное творчество и литературный процесс. Томск: Изд-во ТГУ, 1988. Вып. 8. С. 188-209.
12. **Поддубная Е. Я.** Жанрово-стилевые особенности русской мелодрамы XIX – начала XX веков // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX – начала XX веков: сб. науч. тр. / Свердлов. гос. пед. ин-т. Свердловск: Свердлов. ГПИ, 1986. С. 84-89.
13. **Степанов А. Д.** Драматургия А. П. Чехова 1880-х годов и поэтика мелодрамы: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 1996. 21 с.
14. **Томашевский Б.** Французская мелодрама начала XIX века (из истории вольной трагедии) // Поэтика. Временник отдела словесных искусств: сб. ст. Л.: Academia, 1927. Вып. 2. С. 55-82.
15. **Hays M., Nikolopoulou A.** Melodrama. The Cultural Emergence of a Genre. N. Y.: St. Martin's Press, 1996. 288 p.
16. **Heilman R. B.** Tragedy and Melodrama: Versions of Experience. Seattle – L.: University of Washington Press, 1968. 326 p.

**MELODRAMATICS OF INCLUSIONS IN THE NOVEL BY
F. M. DOSTOYEVSKY "THE ADOLESCENT"**

Podporkina Anna Georgievna
Saint Petersburg University
podporkinanna@yandex.ru

The article examines the role and functioning of melodramatic elements in the inclusions in the novel "The Adolescent": in the story of a boy died through the fault of merchant Skotoboinikov and in the story of a girl who committed suicide. Melodramatics is considered as a non-temporal, cross-historical and cross-genre category. The basic feature of melodramatics is author's intention to provoke reader's unconditioned sympathy, evaluation of characters' actions from the viewpoint of eternal ethical norms. In both stories melodramatics is considered at different text levels: story, set of personages and artistic devices. Both stories are presented in the form of a tale by the main personage Arkady; due to "innocent victim" motive they indirectly correlate with his own destiny. Consequently, just by putting down, experiencing and re-interpreting someone else's experience, Arkady realizes his creative potential and finds his own way.

Key words and phrases: melodramatics; melodrama; F. M. Dostoyevsky; "The Adolescent"; narration; forgiveness; catharsis.

УДК 82

В статье рассматриваются особенности функционирования имен собственных в драматической сатире В. П. Буренина «Литературные чтения и собеседования в обществе "Бедлам-модерн"». Предпринята попытка выявить значение имен-масок в критическом этюде В. П. Буренина. Отмечается, что имя в художественном тексте «Литературные чтения и собеседования в обществе "Бедлам-модерн"» несет двойную нагрузку: с одной стороны, отражает авторскую индивидуальность в изображении реальной действительности, с другой – имя приобретает у Буренина значение смыслопорождающего приема, не только помогающего создать необходимый художественный образ, но и выступающего в качестве своеобразной игры с читателем.

Ключевые слова и фразы: критика; имена; маски; драматическая сатира; Серебряный век; В. П. Буренин.

Шабалина Надежда Николаевна, к. филол. н.
Ягудина Линара Ильдаровна
Елабужский институт Казанского федерального университета
nadezhada_85@mail.ru; yagudina_linara@mail.ru

**ИМЕНА-МАСКИ В ДРАМАТИЧЕСКОЙ САТИРЕ В. П. БУРЕНИНА
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЧТЕНИЯ И СОБЕСЕДОВАНИЯ В ОБЩЕСТВЕ "БЕДЛАМ-МОДЕРН"»**

В эпоху Серебряного века в России в результате развития декаданса и появления модернистской ветви искусства происходит резкая смена культурных и мировоззренческих парадигм, обнаруживается невероятный

всплеск иррационализма и мистики, появляется культ чувственных наслаждений, апология зла и смерти. Актуальными в это время становятся романтические ценности, ориентация на индивидуализм и эстетизм, появляется миф о превращении жизни в искусство и творчество: стремление вывести жизнь за границы обыденности (отсюда смещение рамок реального и ирреального). Такой миф вызывал в сознании модернистов стремление к маскаратно-артистическому, игровому образу жизни, желание эпатировать и раскрывать свою творческую индивидуальность через маску (например, в творчестве З. Н. Гиппиус, Н. С. Гумилева, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой, Н. А. Тэффи).

Русские модернисты воспринимали феномен маски достаточно противоречиво: как символ «безличия», «безликого бытия», смерти, который передает мертвенность повседневной жизни, лишенной истины и красоты; как способ раскрыть неповторимую индивидуальность личности и открыть новые средства выражения своего творческого «я»; маску отождествляли с попыткой бегства от себя и от жестокой окружающей действительности.

«Нововременский» критик Виктор Петрович Буренин (1841-1926) продолжает «маскарадную» традицию русского модерниста, выводя в своих произведениях под прозрачными именами-масками (Анкурдин Гордый-Безмордый, Валерий Противоестественный, Максим Распрогорький и прочие) писателей и поэтов-новаторов. Как известно, маска связана с реализацией одного из универсальных человеческих свойств – способности к целенаправленному, намеренному изменению внешнего облика, поведения: «Маска помогает создать в ритуале, театре или необычных формах поведения... образ другого человека» [4, с. 334]. По сути, помещая имена современников в свой художественный мир, Буренин пародирует стремление модернистов эпатировать публику через маску.

В данной статье предпринята попытка рассмотреть имена-маски в драматической сатире В. П. Буренина «Литературные чтения и собеседования в обществе “Бедлам-модерн”» как особый способ декларации взглядов и воззрений критика.

Известно, что в основу маски положен принцип «двойного объекта изображения – без маски и с нею. Отсутствие двойственности ведет к исчезновению эффекта» [5, с. 14]. Буренин целенаправленно создает имена-маски, делая их главными идейными элементами художественного произведения, которые позволяют критику открыто выразить свое отношение к изображаемому. Стоит отметить, что имя вообще обладает колоссальным экспрессивным и конструктивным потенциалом. По мнению Н. А. Николиной, имя, «входя в художественный текст семантически недостаточным, выходит из него семантически обогащенным и выступает в качестве сигнала, возбуждающего обширный комплекс определенных ассоциативных значений» [7, с. 153]. Действительно, имя не только характеризует героя произведения, указывая на его социальный статус, духовный облик или национальность, отражает историческую эпоху, но и всегда несет в себе авторскую модальность, символические смыслы и обладает огромным суггестивным потенциалом: имя коренным образом влияет на восприятие образа в целом.

Буренин употребляет вымышленные имена собственные в соответствии со своим творческим методом и конкретными идейно-художественными задачами, поэтому все имена в произведении критика «Литературные чтения и собеседования в обществе “Бедлам-модерн”» стилистически выверены и передают не только характерный колорит исторической эпохи, но и становятся своеобразными знаками, обладающими особым значением, в которых выражена авторская идея. Каждое имя получает в тексте определенную эстетическую нагрузку, цель которой – представить фигуру героя более рельефно и во многом через имена героев выразить свое отношение к такому литературному явлению, как модернизм.

Неожиданные отклонения от сложившейся литературной нормы, постоянные скандалы как средство саморекламы (футуристы), бесконечный эпатаж с желанием привлечь внимание вызывали негодование критики в адрес модернистских течений. Буренин обрушивается на «новоявленных» поэтов в своих произведениях и под прозрачными оскорбительными именами выводит модернистов, против которых и начинает вести так называемую «литературную войну». Критик придумывает им в наказание самые абсурдные сюжеты, разоблачительные диалоги и ситуации, оскорбительные реплики, яро высмеивает стиль, форму и фабулу их произведений.

Особый интерес в этом отношении представляют способы маскировки имени, к которым прибегает Буренин для выражения авторского отношения к изображаемым героям и их творчеству. При маскировке имени реального человека Буренин часто прибегает и к такому приему, как паронимия. В драматической сатире «Литературные чтения и собеседования в обществе “Бедлам-модерн”» встречаются имена, которые по внешней форме и звучанию остаются похожими на истинные, но критик делает их такими, что имя начинает приобретать смысл, обидный для его носителя (Кузьма Распрогорький, Сумасбродий Вральмонт, Валерий Противоестественный). С одной стороны, такая паронимия имен выступает как простой комический прием, что позволяет говорить о появлении в произведении элементов фарса (легкой комедии, рассчитанной на грубый вкус); с другой стороны – за внешним комическим эффектом скрывается серьезный автор-наблюдатель и его явно негативное отношение к изображаемым героям.

Стоит отметить, что, создавая новые имена-маски, Буренин чаще всего вступает в увлекательную игру с читателем, прозрачно намекая на тех, кто скрывается за данными псевдонимами. Диалог с аудиторией – одна из ключевых особенностей критического метода Буренина. Рассматривая читателя как своего друга и собеседника, критик в то же время формирует у публики верные взгляды на литературные явления: «Я имею смелость думать, что я этим смехом, может быть иногда действительно немножко грубым и резким, оказал кое-какие услуги литературе и в былые годы, да и до сих пор еще оказываю» [2, с. 2].

Так, в имени героя драматической сатиры Кузьмы Распрогорького легко угадывается русский писатель Алексей Максимович Горький (Пешков). Буренин не случайно выбирает для писателя новое имя – Кузьма. Известно, что в русских пословицах и поговорках за этим именем закрепился ряд устойчивых ассоциаций: Кузьма злой и драчливый («Наш Кузьма все бьет со зла / Не грози, Кузьма, не дрожит корчма»); он беден, и поэтому ему достается все самое плохое и негодное («Что хромо, что слепо, то Козьме и Демьяну»); он несообразителен («Эта пословица не для Кузьмы Петровича»); происхождения он такого же «подлого», как и Макар, еще один герой русских фразеологизмов («Прежде Кузьма огороды копал, а нынче Кузьма в воеводы попал»). Герой Буренина обладает теми же качествами: он наглый, грубый босяк, «ночлежный Заратустра» [1, с. 80] с огромным сомнением и невероятным желанием уничтожить «трусливых рабов интеллигенции» [Там же, с. 82]. Кроме того, Кузьма – имя, чаще всего используемое в крестьянских кругах, поэтому, называя так своего героя, Буренин явно подчеркивает «низкое» происхождение Горького (известно, что родился писатель в небогатой семье столяра).

В переводе с древнегреческого имя Кузьма означает «подвижный». Критик не случайно выбирает именно это имя, так как, скорее всего, Буренин стремился подметить творческую «гибкость» Горького, которая для автора сатиры тождественна продажности. Стоит отметить, что многие современники Горького говорили о том, что Пешков вовремя подстроился под большевиков и стал «писать под диктовку». Но, несмотря на то, что критик характеризует своего героя с негативной, нелицеприятной стороны, он относится с должным уважением к личности Горького (здесь нужно обратить внимание на форму имени Кузьма: ни Кузька, ни Кузенька). Буренин оставляет полную форму имени (а некоторым героям придумывает и отчество), что говорит о том, что критик соблюдает определенную субординацию в обращении к своим героям.

Используя прием паронимии, критик добавляет к реальному псевдониму Пешкова приставку Распро-, которая в произведении и в ряде аналогичных русских слов (например, распрогневать – очень сильно рассердить кого-либо) имеет значение «очень». Данная приставка участвует и в образовании новых слов, которыми характеризует общество модернистов своего «великого, если только не величайшего художника» Распрогорького: «распрославный» [Там же, с. 73], «распрохудожественный» [Там же], то есть как очень славного и даровитого писателя.

Буренин резко отзывается о художественном методе Горького, акцентируя внимание на теме босячества, к которой писатель часто обращался в своем раннем творчестве. Распрогорький зачитывает собранию декадентов свою новую пьесу «Труп в чемодане», характеризуя ее следующим образом: «...пьеса принадлежит к современным, так называемым пьесам крайнего реализма. В ней изображаются мерзавцы и негодяи в самом новейшем стиле» [Там же]. В произведении Буренин создает пьесу-пародию, беря за ее основу фабулу горьковского романа «Трое», в котором Илья Лунев убивает купца Полуэктова без всякого плана, повинувшись инстинкту сильного и здорового мужчины, на пути которого стоит жалкое и отвратительное существо. Пьеса Распрогорького «Труп в чемодане» заканчивается монологом главного героя Рокамболя, который воспевает силу «лучших людей русской земли» – убийц, мерзавцев, босяков, хулиганов и пропойцев, готовых навести в стране «порядки» и истребить «затвердевшую опухоль на груди общества» [Там же, с. 82], то есть интеллигенцию. Буренин с неприкрытым сарказмом обличает такую «переоценку ценностей», оставляя после монолога примечание, в котором говорит о своем долге отметить, что «великолепные выражения этого монолога Рокамболя, как например “сволочи”, “скоты вы все”, “гниды”... взяты прямо из разных шедевров М. Горького» [Там же, с. 84].

Еще один герой драматической сатиры – Валерий Противоестественный, в котором читатель без труда угадает поэта и основоположника русского символизма Валерия Яковлевича Брюсова. В произведении Брюсов отличается стремлением ко всему мистическому, необъяснимому, а также к мыслям, противоречащим здравому смыслу: «Это гениально, потому что это противоестественно. Все противоестественное гениально» [Там же, с. 59]. Некоторые литературоведы (И. Г. Кулешова, Т. Ковалева и др.) утверждают, что тяга ко всему противоречивому была свойственна Брюсову-символисту и воспринималась как его творческий принцип (достаточно вспомнить, что Валерий Яковлевич говорил о самоубийстве, как о соблазне, утверждая, что стремление человека к смерти должно быть превыше всего). Возникает интересное противоречие: имя Валерий в переводе с древнегреческого – «здоровый, сильный», а Буренин выбирает ему псевдоним, который содержит явный намек на его психическое нездоровье, давая читателю понять, что модернизм как литературное направление со своими художественными принципами обречен на болезненность и гибель.

Еще один факт, который предоставляет возможность узнать в Противоестественном Валерия Брюсова, – это своеобразная дружба Валерия Противоестественного и Анкундина Гордого-Безмордого (здесь Константин Бальмонт) в рамках драматической сатиры Буренина. Всем была известна так называемая «дружба-вражда» двух поэтов-символистов на протяжении почти 30 лет. Отметим, что оба поэта долгое время испытывали пристальный интерес друг к другу, Брюсов не раз признавал влияние Бальмонта на его жизнь и творчество. Так и Буренин в своем произведении говорит о тесной связи поэтов: «Хоть это не стихи, а чепуха, – / И гимны славы мы поем друг дружке: / Кукушка хвалит гений петуха / За то, что хвалит он талант кукушки!» [Там же, с. 67-68].

О взаимном притяжении Бальмонта и Брюсова писали Н. С. Ашукин, В. М. Жирмунский, Ю. Н. Тынянов, В. Н. Орлов и другие, но одним из первых исследователей, поставивших вопрос об их литературном соперничестве, был Д. Е. Максимов. «Длительные, очень сложные жизненные и литературные отношения Бальмонта и Брюсова представляют собой целый роман, в котором восторженная дружба, связанная с влиянием Бальмонта на молодого Брюсова, сменяется несогласиями, соперничеством, охлаждением и даже враждой» [6, с. 173]. Даже этот факт находит отражение в пьесе Буренина: «собрание первое» полностью посвящено обсуждению «нового шедевра поэтического вдохновения» [1, с. 59] Анкундина Гордого-Безмордого, с которым в некоторую полемику вступает Валерий Противоестественный, при этом не отрицая

величайшего таланта своего друга: «Амеопа моего собрата по вдохновению, конечно, великолепно. Но мне кажется, однако, что она и по сюжету, и по форме плод не самостоятельного настроения, а представляет подражание, может быть и превосходное, но все-таки подражание...» [Там же, с. 68].

Буренин резко и грубо обличает Анкундина Гордого-Безмордого при помощи Валерия Противоестественного, который говорит, что Гордый-Безмордый может только подражать, отсюда «безмордый» – не представляющий из себя абсолютно ничего. Уже в имени Гордого-Безмордого мы видим его отличительную черту – непомерную гордыню. На протяжении всего первого действия Буренин настоятельно подчеркивает эту черту такими ремарками, как «с чрезвычайно серьезной наглостью», «петушьим голосом», «надменно», «разрываясь от наглости», «решительно», что раскрывает его как человека не только горделивого, но и твердо уверенного в своем поэтическом таланте: «Для меня немисливо подражание. Никому... Я величайший. Величайшее не может подражать великому. Оно может подражать только равному, то есть самому себе» [Там же, с. 69].

Безусловно, за маской Гордого-Безмордого грамотный читатель угадает Константина Дмитриевича Бальмонта. С помощью амеопы Гордого-Безмордого «Поэт-чертовидец» Буренин беспощадно обличает содержание поэм Бальмонта: «безумно-бессмысленные видения чертей и ведьм» [Там же, с. 68]; форму его произведений, «изумительную по воздушности и поэтической белибердности терцины» [Там же, с. 69]. Критик целенаправленно называет Бальмонта другим именем. Анкундин – в переводе с древнегреческого означает «безопасный». Скорее всего, Буренин хотел подчеркнуть творческое бессилие поэта, отметить, что он не представляет собой человека, способного изменить литературу и внести в нее что-то оригинальное (Анкундин в силу своей бездарности обречен только подражать).

Буренин обрушивается и на художественный стиль Брюсова и Бальмонта, который, по мнению критика, совершенно одинаков: «То был бальмонтско-брюсовский язык, / Который мил интеллигентам ада; / Я понимать его давно привык, / Хоть понимать в нем ничего не надо» [Там же, с. 64]. И действительно, такое замечание может быть названо обоснованным: среди стихотворений Брюсова и Бальмонта можно найти множество соответствий – одинаковые названия, сходная тематика, аналогичная метрика и строфика, переводы стихов одного и того же автора. Буренин выносит «собратьям по вдохновению» своеобразный приговор: «Вы оба уготованы в Бедлам!» [Там же, с. 67]. Бедлам (стоит отметить, что это слово вынесено в заглавие) – это сумасшедший дом, в котором царят крайняя неразбериха и беспорядок; а оказаться там – значит обречь себя и свое творчество на кризис и вырождение.

В своей драматической сатире Буренин часто отказывается от частичного изменения звукового состава и форм имени: он создает вымышленное имя, которое рождает у читателя определенные ассоциации и символические смыслы (Мистицизм Мистицизмович Миква, Кризантема Идиотовна Искривленно-Грациозная, Декадент Декадентович Сова). В таких случаях личность изображаемого писателя или поэта становится трудно узнаваемой. Под некоторыми из таких имен-масок скрывается действительно реальное лицо, которое становится легко узнаваемым потому, что Буренин выбирает объектом критики творческий метод и произведения обличаемого писателя. Другие же имена Буренин делает абстрактными (под такими масками, как правило, критик не прячет своего современника-модерниста, реального человека). Стоит отметить, что такие абстрактные маски в драматической сатире Буренина характеризуют не героя, который ее надевает, а модернизм как направление в целом.

Декадент Декадентович Сова – маска еще одного из героев сатиры, председателя «почтенного собрания» модернистов являет собой яркий пример абстрактного имени. Именно с Декадента Декадентовича открывается «собрание» салона, и читателю сразу становится понятным, какого толка будут эти встречи и кто является их участниками. Буренин не ставит задачей охарактеризовать своего героя, показать его в действии или диалоге и полемике. Функция героя в данном случае минимальна: Декадент Декадентович своим приветственным словом лишь открывает очередное собрание, поэтому данный образ можно назвать собирательным образом всех модернистов. Не случайно вместо фамилии Буренин дает своему герою некое подобие клички: сова сразу рождает ряд определенных смыслов и ассоциаций. Как известно, сова – это символ мудрости и познания. Но в ряде культур этот символ является амбивалентным: с одной стороны, сова – это птица мудрости, а с другой – мрака, беды, угрозы. Буренин всегда был убежден, что модернизм – это угроза для всей русской литературы, а декадентов считал порождением «большого века». Они являлись, с его точки зрения, приметой «вырождающегося» общества. Поэтому критик целенаправленно использует в именах своих героев такие емкие символы, которые приводят нас к мысли о болезненности и кризисности модернизма и его последователей.

Таким образом, драматическая сатира «Литературные чтения и собеседования в обществе “Бедлам-модерн”», по сути, выводит под прозрачными оскорбительными кличками (Анкундин Гордый-Безмордый, Валерий Противоестественный, Максим Распрогорький) писателей и поэтов нового литературного лагеря. Такие имена-маски изначально задают тон всего повествования, настраивают читателя на определенный лад, выполняя функцию смыслопорождающего приема. Имя утрачивает у Буренина свою номинативную функцию и приобретает ярко выраженное субъективно-экспрессивное начало, с помощью которого критик выражает свое негативное отношение к модернизму и его художественным принципам. Буренин придумывает героям в наказание самые бессмысленные и разоблачительные реплики (например, о черте: «Я черта не признаю. Хвост у черта признаю, а самого черта не признаю» [Там же, с. 60]), абсурдные сюжеты (амеопа «Поэт-чертовидец», пьеса «Труп в чемодане», испанско – дон жуанская трагедия «Дон Лимонадо де Газец»), высмеивает содержание, образы и стиль их произведений (например, «амеопа» Гордого-Безмордого «Поэт-чертовидец» – пародия на лирическую поэму К. Д. Бальмонта «Художник-дьявол»).

Список источников

1. **Буренин В. П.** Горе от глупости. Чтение в обществе «Бедлам-модерн». Поэтические козероги и скорпионы. СПб.: Типография Суворина, 1905. 178 с.
2. **Буренин В. П.** Санкт-Петербургский либерализм // Новое время. 1882. № 2417. С. 2-3.
3. **Вислова А. В.** «Серебряный век» как театр. Феномен театральности в культуре рубежа веков. М.: Рос. ин-т культурологии, 2000. 212 с.
4. **Иванов В. В.** «Маска» как элемент культуры. М: Языки славянских культур, 2007. 344 с.
5. **Исаев С. Г.** Литературно-художественные маски: теория и поэтика. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. 336 с.
6. **Максимов Д. Е.** Брюсов. Поэзия и позиция. М.: Советский писатель, 1969. 240 с.
7. **Николина Н. А.** Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Изд. центр «Академия», 2003. 256 с.
8. **Осьмухина О. Ю.** Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIX в.: генезис, этапы становления, специфика функционирования. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2008. 189 с.
9. **Осьмухина О. Ю.** Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. 286 с.

NAMES-MASKS IN THE DRAMATIC SATIRE BY V. P. BURENIN “LITERARY READING AND DISCUSSION IN ‘BEDLAM-MODERN’ SOCIETY”

Shabalina Nadezhda Nikolaevna, Ph. D. in Philology
Yagudina Linara P'darovna

*Yelabuga Institute of the Kazan (Volga region) Federal University
nadezhada_85@mail.ru; yagudina_linara@mail.ru*

The article considers the peculiarities of proper name functioning in the dramatic satire by V. P. Burenin “Literary Reading and Discussion in ‘Bedlam-Modern’ Society”. The authors try to identify the meaning of names-masks in V. P. Burenin’s critical essay. It is shown that in this literary text the name performs double function: on the one hand, it represents author’s individual style in the depiction of reality; on the other hand, the name acquires the value of meaning-generative device which not only helps to create required artistic image but involves the reader into a kind of game.

Key words and phrases: criticism; names; masks; dramatic satire; Silver Age; V. P. Burenin.

УДК 801.73

В статье впервые устанавливается, что в прошлые века написаны три разные книги различных авторов, имеющие одинаковое название – «Тухфәтуль-мәлүк» («Подарок правителям»). Одна из них является трактатом на арабском языке, содержит основы мусульманской религии, в другой, сочиненной в более поздний период, излагаются права и обязанности, этикет правителей, необходимые им научные знания по географии и истории. Третья составлена в XIII веке в среде мамлюков Египта и Сирии, на половецком тюрки, по форме изложения текстов напоминает толковый словарь, но является сонником. В отличие от других подобных сборников в данной книге сновидения трактуются с позиции правителей и воинов. Также установлено, что данный сонник не был единственной гадательной книгой мамлюков. Выявлено, что они пользовались и «Йолдызнамә» («Гороскопом»). Следовательно, мамлюкам не чужды были мистические и мифологические представления, желание познать будущее, разгадать судьбу.

Ключевые слова и фразы: мамлюки; сонник; гороскоп; символы сновидений; трактовка с позиции правителей и воинов; книга по шариату.

Яхин Фарит Закизянович, д. филол. н., профессор
*Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан, г. Казань
yafaz@mail.ru*

**СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, НАПИСАННЫЕ
НА АРАБСКОМ ВОСТОКЕ XIII ВЕКА НА ПОЛОВЕЦКОМ ЯЗЫКЕ**

Турецкий ученый Ф. Купреле в числе написанных на половецком языке книг XIII века упоминает и «Тухфәтуль-мәлүк» («Подарок правителям») [19, s. 232]. Утверждается, что она была создана в Египте и Северной Сирии, среди мамлюков [Ibidem]. О книге упоминают и другие ученые. Ф. Купреле называет ее словарем [Ibidem]. Составитель указателя к тому Ф. Купреле «Türk edebiyatı tarihi» («История турецкой литературы») Нармин Пакин о книге «Тухфәтуль-мәлүк» дает разъяснение, что она относится к языкознанию [Ibidem, s. 434]. Это было сделано не зря, потому что именем «Тухфәтуль-мәлүк» названы несколько произведений, по содержанию далеких друг от друга.