

УДК 811.161.1

**О РОЛИ ЭКСПЛИЦИТНОЙ И ИМПЛИЦИТНОЙ
ИНФОРМАЦИИ В КОММУНИКАЦИИ И
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КОМЕДИИ
А.Н. ОСТРОВСКОГО «БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ»)**

Д.А. Романов

*Доктор филологических наук, профессор,
руководитель Центра русского языка и региональных лингвистических исследований
e-mail: kafrus@rambler.ru*

Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого

Одна из самых известных комедий А.Н. Островского «Бешеные деньги» рассматривается с точки зрения коммуникативной теории. Основной ракурс научного исследования определяется отражением в различных ситуациях общения, изображенных в пьесе, эксплицитной и имплицитной информации. Содержание произведения и характеры действующих лиц обуславливают преимущественно экономическую (денежную) тематику коммуникации и закрепление за персонажами формы подачи информации. Имплицитная информация анализируется с точки зрения ее адекватного понимания и организации двух композиционных линий пьесы – экономической и любовной. Эксплицитная информация классифицируется в зависимости от ее соответствия реальности. Ложная и плутовская информация образуют своеобразный контекст всего произведения и служат действенными пружинами развития сюжета, а также основой нравственных оценок, к которым приводит читателя (зрителя) автор. Исследуются такие коммуникативные феномены, отраженные Островским, как ловушка мнимости и обратимость информации. Рассматривается роль той или иной формы подачи информации в создании комических эффектов пьесы. Делаются выводы о значении типов представления информации для верного понимания авторских оценок персонажей на фоне изменяющейся российской действительности начала 1870-х гг.

Ключевые слова: *коммуникация, художественный текст, информация, искажение смысла, имплицитность, плутовство, мнимость, идиоматичность значения, комический эффект.*

Введение

Произведения А.Н. Островского идеально иллюстрируют различные модели поведения и многообразные коммуникативные стратегии носителей русской лингвокультуры. Заслуга А.Н. Островского как писателя состоит в том, что он не только поднимал злободневные проблемы, которые были созвучны его времени, социальной ситуации, общественным движениям и т.д., но и достаточно часто переходил в область «коммуникативного своеобразия» людей вообще (и русских – в частности), размышляя над вопросами вневременными, делая оригинальные наблюдения над достаточно «тонкими» явлениями

человеческого общения, которые другие писатели не замечали. Может быть, в этом основная причина подлинной востребованности творчества А.Н. Островского до настоящего времени.

Показательно, что его пьесы в большей степени, чем чьи-либо другие, могут подвергаться так называемому «осовремениванию», т.е. испытывать те или иные модификации, связанные с внедрением в них неких новых компонентов (интерьерных и костюмных деталей, музыки и т.п.). Это касается, разумеется, не текста как такового, а театральных постановок, теле- и киноинсценировок. В стране нет ни одного театра, где бы ни шла сейчас хотя бы одна пьеса А.Н. Островского; многие из них имеют несколько киноплощадок. И среди этих постановок практически нет схожих, а в XXI веке – и классических, «линейно-традиционных». Происходит не только изменение костюмов персонажей, антуража действий, но и различные сокращения, комбинирования, перестановки основных сцен и т.д. При этом Островский все равно остается Островским, – только подобного рода «осовременивания» имеют целью выдвинуть на первый план какие-либо мысли автора, которые раньше были неприметны, второстепенны, закрывались идеями более крупными и т.п.

Материалы и методы

А.Н. Островский – непревзойденный мастер изображения различных аспектов национального коммуникативного поведения (в том понимании, которое вкладывает в этот термин школа И.А. Стернина (обобщение теории этой школы см.: [Стернина 2022])). Каждая его пьеса привносит в палитру поведенческих характеристик героев А.Н. Островского (а через нее и в поведенческую палитру русского человека вообще) что-либо новое.

На материале комедии «Бешеные деньги» (1870) целесообразно рассмотреть различные формы подачи информации в коммуникативном поведении русских людей. Наблюдение над текстом А.Н. Островского с привлечением в отдельных случаях инструментария психологии и психолингвистики составляет достаточную методологическую базу для выводов об информационных аспектах национального коммуникативного поведения. В отдельных случаях нами будут использоваться аналитические методы, связанные преимущественно с трактовкой лексического и синтаксического оформления речи персонажей, а также методы внутритекстового сравнения (реплик одного и того же персонажа на разных этапах развития действия, либо различных персонажей, представляемых в одном информационно-коммуникативном плане). При трактовке лингвистической стороны речи персонажей мы будем опираться на данные лексикографических источников и традиционные структурно-семантические представления о синтаксическом устройстве речи.

Результаты

Пьеса «Бешеные деньги» представляет собой достаточно интересный феномен как в творчестве А.Н. Островского в целом, так и в представлении им этнических поведенческих проблем. Этот текст во многом продолжает уже начатые драматургом искания в области речевых характеристик тех или иных социальных типов, сценического воплощения неоднородности общественного устройства и в связи с этим – сложности поведения различных героев в личностном и социальном плане. Кроме того, пьеса отражает уже ставшие к началу 1870-х гг. традиционными для Островского «расклады» общественных сил, уже устоявшееся представление об изменении «экономической идеологии» общества в пореформенной России и т.д.

Однако при всем этом пьеса дает абсолютно новый ракурс соотношения материальной и нравственной проблематики, по-новому освещает фигуры представителей русского дворянства (русской интеллигенции) в изменяющихся экономических условиях. Комедия представлена в традиционном для А.Н. Островского композиционном построении и включает отдельные типы героев, уже «разработанные» автором в произведениях предшествующих периодов творчества. То есть можно сказать, что пьеса отражает как уже сложившиеся сценические предпочтения автора, так и нечто новое – и в области тематики, и в области драматургической формы.

«Бешеные деньги» в содержательном плане представляет собой комедию об изменившемся отношении русского общества к деньгам, заработку, труду в целом. Показательно, что все действующие лица пьесы относятся к дворянскому сословию. Здесь нет обычных для «раннего» Островского купцов, но тематика, как уже заявлено выше, связана преимущественно с вопросами экономическими, что для дворянства в более раннее время было неактуально.

Формально комедия построена на осмыслении получаемой и передаваемой героями экономической информации. Именно разные типы данной информации станут предметом нашего подробного разбора.

А.Н. Островский словно бы создает своеобразное «учебное пособие», помогающее читателю (зрителю) разобраться в возможных формах и способах подачи информации в коммуникативном поведении русских людей. Главная проблема состоит в том, что эта информация достаточно часто оказывается невербализованной, – мало того, имплицитной для ее адресатов, что создает значительные проблемы не только в общении, но и в нравственно-этической оценке субъектов коммуникации. Отметим сразу, что для Островского вопросы морали во всех пьесах остаются первостепенными, и авторская оценка героев, по его замыслу, должна обязательно постепенно транслироваться читателю (зрителю), а в финале давать запланированный нравственно-этический

результат, в чем писатель видел основное предназначение драматургической литературы. Пьесы Островского убедительно доказывают одно из основных положений современной теории коммуникации: «Процесс речевого общения коррелирует с принятыми в обществе моралью, устоями, ценностями, нормами поведения» [Малышева 2022: 157].

Как это часто бывает в творчестве А.Н. Островского, название рассматриваемой комедии носит метафорический характер. Метафорика заглавий в произведениях Островского этнически акцентирована. Часто она базируется на излюбленных автором поговорках, а потому естественно отражает самую сущность национального мировоззрения. Этим, как известно, объясняются не только пословичные и поговорочные заглавия, но и активное привлечение в речь персонажей фразеологических ресурсов русского языка, сугубо народная (просторечная) интерпретация многих типичных для того времени словесных сочетаний и выражений. Как свидетельствует лексикография, прилагательное *бешеный* в используемом Островским метафорическом значении является атрибутом разговорной речи: *Бешеный* – ‘отличающийся непостоянством, быстротой, напряжением и т.п.’ [БАС: 1: 630].

Не исключено, что именно заголовочная метафора Островского дала второе значение уже бытовавшему в языке фразеологическому сочетанию. Ранее *бешеные деньги* означало ‘чрезвычайно большие деньги’. После выхода в свет комедии Островского к этому значению прибавилось еще одно: ‘легко доставшиеся и поэтому легко растрачиваемые большие деньги’ [БАС: 1: 631], теперь зафиксированное в толковых и фразеологических словарях [Федоров 1997: 195].

В тексте, однако, как это уже вошло к 1870-м гг. в индивидуальный творческий почерк А.Н. Островского, объяснение метафорического названия происходит далеко не сразу, не в первых сценах пьесы, а ближе к финалу, причем именно это объяснение расставляет окончательные акценты в оценивание персонажей. Вместе с тем заголовочная метафора подчеркивает коммуникативную сущность пьесы: общение вокруг денежной темы и типы информации, связанные с этой темой.

В основе конфликта пьесы лежит представление об эксплицитной и имплицитной информации, связанной с состоянием, доходами, финансовым положением героев. При этом *имплицитная информация* в разных композиционных частях пьесы воспринимается по-разному на фоне реально происходящих событий. В этом отношении начало и финал комедии сущностно ничем не отличаются, потому что первые фразы Василькова о том, что для него полмиллиона денег – «это ничего», и о том, что «нынче такое время, что с большим умом» можно всего достигнуть [Островский 1974: 167], коррелируют с завершающими репликами персонажей о сосредоточении денег не в богатых особняках, а в «домиках-

крошечках» (прецедентная песенная фраза из речи Телятева) [Островский 1974: 238]. Васильков открыто не называет себя богатым ни в экспозиции, ни в развязке. Однако в начале эта имплицитная информация ускользает и от героев, и от читателей (зрителей), зато в конце она становится для всех первостепенной.

Эксплицитная информация представляется А.Н. Островским в нескольких формах: она может быть *правдивой* и *«плутовской»*. При этом правдивая информация возникает в пьесе значительно реже, чем «плутовская», которая, в свою очередь, имеет несколько сюжетных разновидностей: *откровенно ложную, притворную, показную и оборачивающуюся правдой*. Все эти формы так или иначе работают на основной конфликт комедии. Кроме того, с оценочной точки зрения, информация в текстовом пространстве воспринимается как желательная и нежелательная.

Уже в первом явлении первого действия впервые возникает информация о доходах Василькова (правда, без оценки их размера). Герой напрямую, без обиняков вербализует основную информацию о своем финансовом состоянии: «Верного я имею, без всякого риска, три лесные дачи при моем имении, что может составлять тысяч пятьдесят...» [Островский 1974: 168]. Однако эта *правдивая эксплицитная информация* сразу внедряется Островским в некий общий *плутовской контекст* комедии, искажающий и переосмысливающий любой факт. В дальнейшем этот контекст будет погружать в себя любую информацию, причудливо изменяя ее и до последнего не давая возможности разобраться в том, как дела обстоят на самом деле. В этом контексте состоит основная художественная особенность рассматриваемого произведения Островского. В ответ на сказанные выше абсолютно правдивые слова Василькова Телятев выдает информацию уже *ложную* (применительно к эпохе действия), которая и становится отправной точкой развития сюжета: удачного сватовства Василькова к Лидии Чебоксаровой и последующей женитьбы на ней. Телятев говорит: «Это хорошо, пятьдесят тысяч; с ними в Москве можно иметь на сто тысяч кредита; вот вам и полтора ста тысяч. С такими деньгами можно довольно долго жить с приятностями...» [Островский 1974: 168]. Из последующего действия комедии станет очевидно, что в Москве больше кредитов не дают, и «умные деньги» не идут в руки недобросовестных заемщиков. То есть информация явно ложная. Однако на момент произнесения этой фразы такая истина далеко не очевидна.

Нужно отметить, что важную роль в композиции комедии Островского играют морально-этические оценки, которые даются героями друг другу, а также каким-либо определенным действиям или предприятиям. В частности, Васильков уже в прологе комедии представляется человеком исключительной честности, правдивости, не

идушим ни на какие авантюры. О возможных займах денег, кредитах и спекуляциях он уже в первом явлении замечает: «Не знаю, таких операций не производил; наши операции имеют совсем другие основания и расчеты...» [Островский 1974: 169].

Параллельно с деловой линией комедии начинает развиваться линия любовная, которая (и в этом часто упрекают Островского) представлена не слишком последовательно и убедительно: она не всегда реалистично мотивирована и отчасти противоречива (Васильков, будучи опытным человеком, в любви проявляется как наивный юноша, склонный к романтическим порывам и горьким разочарованиям, что едва ли может соответствовать «правдивости характера»). Но тем не менее линия эта, безусловно, важна, поскольку она существенна в оформлении конфликта и крайне необходима для общих выводов, к которым хочет привести читателя (зрителя) автор. Васильков, искренне влюбленный в Чебоксарову, говорит про себя: «Стыдно деловому человеку увлекаться; но, что делать, я в любви еще юноша...» [Островский 1974: 169].

В сценах первого действия, где появляется Глумов, представляется *эксплицитная информация, носящая плутовской характер*, но в перспективе *оборачивающаяся правдой*. Островский далеко не случайно вводит в пьесу прецедентный образ – образ Глумова, который уже известен читателю (зрителю) по одной из предыдущей комедий автора – «На всякого мудреца довольно простоты». Глумов остается носителем все тех же качеств, не нуждающихся в дополнительном раскрытии ввиду прецедентности его образа (в данном случае прецедентность понимается как свойство узнаваемости семиотической единицы в тексте, т.е. ее «известность определенному кругу лиц, в дискурсе которых она употребляется» [Караулов 2018: 128]). Глумов умен, изворотлив, наблюдателен, зол и находится в постоянном поиске дохода. Единственное, что добавляет новое произведение Островского к характеристике Глумова, – это то, что доход этот должен быть легким, который не будет сопряжен, как у Василькова, ни с какими затратами физических или интеллектуальных сил. Глумов в «Бешеных деньгах» плоть от плоти того мира, к которому в «На всякого мудреца довольно простоты» принадлежат Мамаев, Городулин, Крутицкий, а в анализируемой пьесе – Телятев и Кучумов.

Глумов, получив от Телятева информацию о возможном богатстве Василькова, предпринимает ее многократную интерпретацию. Первоначально он заключает, что Васильков «судохозяин, свои пароходы имеет на Волге», затем предполагает, что он «агент какого-нибудь торгового дома лондонского», а в промежутках между этими догадками называет его то «шулером», то «конторщиком», то «промышленником из Сибири» [Островский 1974: 171]. Показательно, что часть вербализуемой Глумовым информации впоследствии оказывается правдой. Мы узнаем,

что Васильков бывал и за границей, что он интересовался делами судовладения, что он хорошо знает устройство купеческих деловых контор Сибири и т.д.

В представлении Островского плутовская информация как бы рассеивается, и в ней трудно уловить те отрезки, которые могут хоть каким-то образом сопрягаться с правдой. Плутовская информация создает в тексте *ловушку мнимости*. В эту ловушку попадает не только Надежда Антоновна Чебоксарова, но отчасти и читатель (зритель). Показательно, что в единственном продолжительном диалоге Глумова и Василькова речь идет как раз о плутовстве. Мы хорошо знаем отношение Глумова к плутовству по предыдущей комедии Островского. Здесь он только кратко озвучивает свои представления в этой сфере, на что получает пространную и смелую отповедь Василькова, который в частности говорит: «Вы, кажется, не совсем верно понимаете практический век и плутовство считаете выгодной спекуляцией... Нет, вы мне поверьте, что в настоящее время плутовство спекуляция плохая...» [Островский 1974: 173].

Глумов является в комедии носителем реального, неприкрытого плутовства, с которым во многом связано комедийное начало пьесы (*плутовство* – ‘нечестные поступки, обман’ [БАС: 17: 113]). Глумов в целом воспринимает мир московского общества как мир театральный, в котором у каждого есть закрепленные роли и где успех обеспечивается не трудолюбием и честностью, а блефом, притворством, способностью ввести кого-либо в заблуждение. Следует отметить, что так же представляет себе московскую жизнь и Лидия Чебоксарова. Далеко не случайно в четвертом действии комедии она бросает мужу: «Вы играли комедию, и мы играли комедию...» [Островский 1974: 230]. Но если для Глумова подобная игра, блеф, притворство завершается удачей, невероятным образом дарованной ему судьбой, то Лидию Чебоксарову постигает горькое разочарование: ее комедия завершается явным фиаско. Новая реальность, в которую вступает дворянская Россия 1870-х гг., плутовства не награждает и не оценивает. И даже Васильков, при всей его доброте и простоте, может победно выстоять в борьбе с происками своих в деловом отношении нечистоплотных жены и тещи. А спасительным, по мнению Островского, является способность вести реальные дела, способность работать и зарабатывать деньги, способность контролировать свои чувства и поведение. Васильков с гордостью говорит: «Я, как бы ни увлекался, из бюджета не выйду. <...> У меня довольно расчета, и я никогда не выйду из бюджета...» [Островский 1974: 180].

Носителем откровенно *ложной* и *показной плутовской информации* в комедии является Кучумов. На протяжении развития действия происходит развенчание этого персонажа в глазах зрителей (читателей). Его внешняя респектабельность, барские замашки и спесивая речь первоначально вводят в заблуждение не только мать и дочь Чебоксаровых, но и тех, кто

следит за развитием действия из зрительного зала. Уже с самого начала комедии он рекомендует Надежде Антоновне, чтобы ее муж в случаях финансовых затруднений обращался именно к нему – без церемоний. Он в глаза лжет Надежде Антоновне, утверждая: «...мне свои тысячи в могилу с собой не брать...» [Островский 1974: 185]. В дальнейшем подобная показная форма поведения будет только усугубляться, пока в конце не завершится разоблачением Кучумова устами Телятева: «У него точно было большое состояние, но он часто забывает, что все прожито. Да ему легко и забыть: у него теперь и обеды, и балы, и ужины, и великолепные экипажи, только все это женино и все еще при жизни отдано племянницам, а ему собственно выдается деньгами не более десяти рублей на клуб...» [Островский 1974: 236].

Одной из пружин развития конфликта становится скромность Василькова (намеренная или случайная), прямо не говорящего о размерах своего состояния и о своих финансовых возможностях. В разговоре с Надеждой Антоновной перед сватовством на вопрос о том, как он может вести крупные финансовые дела, Васильков уклончиво отвечает: «Впрочем, вы правы: нашего дела без состояния начинать нельзя...» [Островский 1974: 187]. Информация о богатстве Василькова остается имплицитной; она сбивает с толку его будущую тещу и в итоге становится спасением для Лидии Чебоксаровой.

Не исключено, что Васильков выбирает такую неопределенную относительно финансов линию поведения потому, что, по замыслу Островского, должен воплощать мысль о противопоставлении внешнего и внутреннего в человеке. Васильков – противник внешних эффектов, ему претят показной блеск, вычурность, роскошь, которыми так кичатся представители аристократической Москвы и которых так хотят Чебоксаровы. Васильков заявляет Надежде Антоновне, что желал бы, чтобы Лидия «стала более обращать внимание на внутреннее достоинство» [Островский 1974: 188]. Но вместе с тем у героя, которому Островский явно симпатизирует, имеется подлинная гордость и знание собственной цены при внешней скромности и даже робости. В диалоге с той же Надеждой Антоновной он с достоинством произносит: «Мне ведь особенно унижаться не из чего: не я ищущу, меня ищут...» [Островский 1974: 189].

Лидия же до определенного момента не способна оценить разницы между внутренним и внешним не только в своем будущем муже, но и в любом из людей своего окружения. Этим как раз и объясняются ее жизненные ошибки. Разумеется, Островский показывает таким способом беспомощность определенного социального типа – представителей старой аристократии. Они привыкли судить о людях только по внешним эффектам, которые в плутовское время Глумовых и Кучумовых теряют всякий вес. Человек, внешне не бросающийся в глаза, далекий от кичливой

самопрезентации, воспринимается Лидией как человек чужой. Она так оценивает Василькова: «Его нельзя терпеть ни в каком положении. Он не знает нашей жизни, наших потребностей, он чужой...» [Островский 1974: 190]. Лексема *чужой* становится ключевой, определяющей для выражения отношения к Василькову (а вместе с ним – к правде, к достоверной информации) не только Лидии, но и всей аристократической Москвы: *чужой* – ‘не совпадающий по духу, взглядам, интересам; посторонний, далекий’ [БТС 2003: 1486].

Островский подчеркивает, что мир внешнего блеска, мир плутовства сопряжен для центрального женского персонажа комедии с беззаботностью и весельем. Именно поэтому с Васильковым ей скучно и тяжело, а с откровенными лгунами и хвастунами – весело и легко.

Нежелание задумываться над своей жизнью, над происхождением своих доходов – показательный атрибут уходящего в прошлое мира. Но даже не это, с точки зрения Островского, самое главное. Страшнее всего нежелание задумываться над нравственной стороной своих поступков и своего отношения к другим людям. Первоначально Лидия заявляет матери, что не хочет знать о разорении. Судьба отца при этом ее совершенно не волнует, гораздо больше она тревожится о том, что тревоги «старят» человека. Она говорит матери: «Вы лишаете меня спокойствия, вы лишаете меня беззаботности, которое составляет лучшее украшение девушки... Забота старит, от нее морщины на лице. Я чувствую, что постарела на десять лет. Я не знала, я не чувствовала нужды и не хочу знать...» [Островский 1974: 191]. Подобное нежелание получать достоверную информацию, изоляция себя в искусственном и иллюзорном мире призрачного счастья закономерно приводит героиню к нравственному падению. Нежелание знать правду, по мнению Островского, обязательно оборачивается аморальностью и безнравственностью. Совершенно не случайно рафинированная, изысканная аристократка Лидия Чебоксарова приходит к таким циничным рассуждением: «Порок! Что такое порок? Бояться порока, когда все порочны, и глупо, и нерасчетливо. Самый большой порок есть бедность... Я доселе была скромно кокетлива, теперь я испытаю себя, насколько я могу обойтись без стыда...» [Островский 1974: 211]. Чуть позднее та же Лидия скажет еще более горестные, по мнению Островского, слова: «Стыдно? Я теперь решила называть стыдом только бедность, все остальное для меня не стыдно...» [Островский 1974: 220].

Обсуждение результатов

Во многом Островский создает свою комедию для того, чтобы доказать не только безнравственность подобной позиции, но и ее абсолютную несостоятельность с точки зрения здравого смысла. Все циничное, по его мнению, тут же выходит на поверхность, развенчивается

и отвергается другими участниками коммуникации. Цинизм не спасает ни Телятева, ни Кучумова, ни Лидию.

Достаточно часто цинизм и плутовская информация становится в пьесе основой создания комедийных эффектов. В частности, желание Лидии легко приобрести богатого жениха в лице Телятева завершается его откровенным отказом жениться на ней, а на упрек Лидии за флирт с ней Телятев насмешливо отвечает: «По-моему, чем в женщине меньше нравственности, тем лучше...» [Островский 1974: 195]. Вышедшая на поверхность правда, вызывающая гнев у Лидии, в общем сюжетном развитии пьесы выглядит весьма комично. Тот же Телятев заключает свой «любовный» разговор с Лидией такими фразами: «Вот было попался-то! Хорошо еще, что цел. Нет, эти игрушки надо бросить; так заиграешься, что и не увидишь, как в мужья попадешь. Долго ли до греха, человек слаб...» [Островский 1974: 196].

Нужно отметить, что Островский довольно часто использует в комедии прием *обратимости информации*. Диалоги героев построены зачастую так, что персонажи словно бы обмениваются репликами: сначала такую информацию озвучивает один герой, а в конце – его собеседник и оппонент. Подобное встречается в диалогах Кучумова со старшей и младшей Чебоксаровыми, в разговорах Василькова и Телятева, а также в сцене сватовства Василькова к Лидии. Разумеется, такая информационная обратимость также создает комический эффект. Напомним, что Лидия сразу заявляет, что не любит Василькова, и ее возможное согласие является лишь авансом в отношении их последующей супружеской жизни. В ответ на недоумение жениха она бросает: «Откажитесь, еще есть время...» [Островский 1974: 197]. В процессе диалога Васильков показывает потенциальной супруге, что она также должна заслужить его любовь, а в ответ на возмущение спесивой красавицы он бросает ту же самую – обратимую – фразу: «Откажитесь от меня, еще есть время...» [Островский 1974: 199].

Мы уже отмечали, что нравственные вопросы в комедии «Бешеные деньги» занимают далеко не последнее место. Нравственным Островский считает не только исполнение общественного долга людей друг по отношению к другу, но и добросовестный повседневный труд. Развращенность отдельных представителей общества Островский видит в их безделье, привычке получать блага по самому факту своего рождения, а не по делам. Активным носителем такой порочной идеологии является старшее поколение в лице Кучумова и Надежды Антоновны. Уже в первые дни после женитьбы Васильков озвучивает теще свою нравственную позицию: «Стыдно так жить...» [Островский 1974: 200]. Стыдно жить не по средствам, стыдно блефовать и бросать пыль в глаза другим, стыдно лакировать пустыми фразами отсутствие ума и такта. Но до поры до времени, будучи прикрыты плутовской информацией, притворством и

ложью, все эти качества так или иначе связываются в пьесе со спокойным и достойным существованием. И лишь в финале они будут безжалостно развенчаны.

Островский изображает аристократическое общество Москвы как общество ритуала, где сложились определенные привычки и устои, где в ходу ставшая пустым атрибутом галантность, где за вежливыми фразами не стоит абсолютно никаких чувств. Большую роль в разоблачении такого лицемерия играют отдельные ключевые слова пьесы, которые на самом деле имеют совсем не то значение, которое было свойственно им изначально. В частности, следует отметить три таких важных слова-понятия. Лидия Чебоксарова, считающая свою начавшуюся семейную жизнь неудачной, по мнению Телятева, очень скоро должна завести *cavalier servante* (поклонника); Глумов находит себе место *secrtaire intime* (личного секретаря); Васильков в финале пьесы предлагает Лидии роль *экономки*.

В прямом значении *cavalier servante* (франц.) – ‘услужливый кавалер; дамский угодник’ [Бабкин, Шендецов: 1: 222], *secrtaire intime* (франц.) – ‘секретарь по личным делам и переписке’ [Бабкин, Шендецов: 3: 1158], *экономка* – ‘женщина, занимавшаяся ведением хозяйства у кого-либо, где-либо’ [МАС: 4: 750]. За этими определениями в пьесе стоят совершенно иные понятия, которые являются в равной степени социальными и экономическими. Такое сокрытие информации лежит абсолютно в русле общего развития сюжета пьесы: за внешними «сложностями» всегда лежит достаточно простое и четкое содержание. В данном случае можно говорить о приобретении названными выше языковыми единицами текстового идиоматического значения: «при их употреблении то, что говорится, и то, что имеется в виду, не совпадает» [Гудков 2022: 39]. Оставляя в стороне рассуждения о возможных аморальных социальных статусах так называемых «поклонников» Лидии и «личных секретарей» богатых дам, отметим, что «экономка» в понимании Василькова – это надежная помощница в хозяйстве и делах, т.е., если так можно выразиться, «жена нового типа», которая не проматывает состояние мужа, а помогает его укреплять, которая является надежным тылом для супруга.

В финале пьесы звучат рассуждения Василькова о развращенности аристократического света. Мы уже отмечали, что для него эта развращенность связана не только с сугубо нравственными категориями, но и с отношением к своему материальному положению и делу. Лидия, по мнению Василькова, «развращена обществом». Он с негодованием говорит своей теще: «Возьмите от меня вашу дочь, мы с вами в расчете. Я возвращаю ее вам такую же безнравственную, как и взял от вас; она жаловалась, что переменила свою громкую фамилию на мою почти мещанскую; Зато я теперь вправе жаловаться, что она запятнала мое простое, но честное имя...» [Островский 1974: 229].

Многие привычные для аристократической Москвы формы поведения, ставшие общим местом, вызывают у Островского закономерное осуждение, которое он проводит через создание комических эффектов. Так, «драмы разбитых семейств» заключались достаточно часто самоубийством обманутого или опозоренного мужа. Для нового времени это выглядит комично, что проявляется в словах Телятева, сказанных решившему покончить с собой Василькову: «Послушай, я человек благоразумный, я тебе много могу дать хороших советов. Во-первых, ты не вздумай стреляться в комнате, – это не принято: стреляются в Петровском парке; во-вторых, мы с тобой сначала пообедаем хорошенько, а там видно будет...» [Островский 1974: 229].

Именно в речи Телятева появляется и обоснование названия комедии, которое также сопряжено с юмористическим осмыслением общественного представления о деньгах. Он заявляет Лидии: «Теперь и деньги-то умней стали, все к деловым людям идут, а не к нам...» [Островский 1974: 237]. И в ответ на ее вопрос, какие же деньги нужны ей, он с иронией отвечает: «Бешеные. Вот и мне доставались все бешеные, никак их в кармане не удержишь... Деньги, нажитые трудом, – деньги умные. Они лежат смирно. Мы их маним к себе, а нейдут...» [Островский 1974: 238]. В самом финале пьесы определение «бешеные деньги» еще раз повторяет Васильков. В ответ на рассуждения Лидии о том, что ее «богиня беззаботного счастья валится с своего пьедестала, а на ее место становится грубый идол труда и промышленности, которому имя бюджет», Васильков заявляет: «Только бешеные деньги не знают бюджета...» [Островский 1974: 247–248].

Заключение

В последних сценах пьесы, когда вся имплицитная информация становится явной, плутовство испаряется и над поведением героев начинает господствовать, по замыслу драматурга, только истинная правда, в тексте все более и более проявляется юмористическое начало.

Как и ранее, продолжает иронизировать Телятев. Так он заявляет Лидии, что не умеет хранить тайны, потому что «легко умеет их терять сейчас же». Он говорит: «Скажите мне в одно ухо, у меня в ту же минуту вылетит в другое; а через час, хоть убейте, никакой тайны не вспомню...» [Островский 1974: 235]. Горький юмор приходит и к постепенно прозревающей Лидии. С таким чувством она заявляет Кучумову: «Я уж сколько времени только и слышу о богатстве; у мужа золотые прииски, у вас золотые горы, Телятев чуть не миллионщик...» [Островский 1974: 233]. Глумов с иронией говорит о найденных им бешеных деньгах: «Зато как долго и прилежно я искал их...» [Островский 1974: 241]. И даже всегда серьезный Васильков в ответ на крики Чебоксаровой-старшей о том, что Лидия умирает, с усмешкой заявляет: «Зачем вы меня звали? В таком

случае нужен или доктор, или священник; я не то, не другое...» [Островский 1974: 243].

Такой концентрацией юмора в финале Островский, очевидно, подтверждает истину о том, что человечество смеясь расстается со своим прошлым. Так же со своими привычками расстается и русское дворянство 1870-х гг. При этом формы общения претерпевают заметные изменения: плутовство сменяется откровенностью и открытостью намерений, что, с точки зрения коммуникативной теории, является «главными атрибутами кооперативного речевого поведения» [Белозерова 2020: 72].

Пьеса Островского с точки зрения развития конфликта выглядит достаточно жесткой и даже жестокой по отношению ко многим героям. Пожалуй, впервые центральный женский персонаж не вызывает открытого сочувствия, а скорее, суждение о заслуженности разочарований и краха. Но вместе с тем своей комедией «Бешеные деньги» Островский утверждал поступь нового века, который ассоциировался у него с кропотливым и повседневным трудом, а самое главное – с абсолютной правдой, с достоверностью и неискаженностью информации как в личном, так и в общественном пространстве жизни человека.

Библиографический список

Бабкин А.М., Шендецов В.В. Словарь иноязычных выражений и слов, употребляющихся в русском языке без перевода. В 3 т. СПб.: Квотам, 1994.

БАС – Большой академический словарь русского языка. Т. 1–27. М., СПб.: Наука, 2004–2022.

Белозерова А.В. Эксплицитный конфликт как одно из проявлений некооперативного общения // Человек в современном коммуникационном пространстве. Коллективная монография. Иваново: ЛИСТОС, 2020. С. 71–78.

БТС – Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2003. 1535 с.

Гудков Д.Б. Воспроизводимые единицы национального дискурса как фактор лингво-культурной идентичности // Язык. Человек. Культура. Сборник научных трудов. М.: Институт языкознания РАН, 2022. С. 38–44.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: ЛЕНАНД, 2018. 264 с.

Малышева Е.В. Полоролевой аспект реализации вербально-тактильных действий в контексте социальной интеракции // Лингвокультурное и коммуникационное пространство человека. Коллективная монография. Иваново: ИВГУ, 2022. С. 157–165.

МАС – Словарь русского языка / Гл. ред. А.П. Евгеньева. В 4 т. М.: Русский язык, 1999.

Островский А.Н. Бешеные деньги // *Островский А.Н.* Собрание сочинений. В 12 т. Т. 3. М.: Искусство, 1974. С. 165–248.

Стернина М.А. Исследования коммуникативного поведения в трудах И.А. Стернина // *Коммуникативные исследования.* 2022. Т. 9. № 3. С. 517–528.

Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. В 2 т. Т. 1. М.: Цитадель, 1997. 390 с.

References

Babkin A.M., Shendecov V.V. Slovar` inoyazy`chny`x vy`razhenij i slov, upotrebyayushhixsya v rusском yazy`ke bez perevoda. V 3 t. SPb.: Kgotam, 1994.

BAS – Bol`shoj akademicheskij slovar` russkogo yazy`ka. T. 1–27. M., SPb.: Nauka, 2004–2022.

Belozeroва A.V. E`ksplicitny`j konflikt kak odno iz proyavlenij nekooperativnogo obshheniya // *Chelovek v sovremennom kommunikacionnom prostranstve.* Kollektivna monografiya. Ivanovo: LISTOS, 2020. S. 71–78.

BTS – Bol`shoj tolkovy`j slovar` russkogo yazy`ka. Glavny`j redaktor S.A. Kuznecov. SPb.: Norint, 2003. 1535 s.

Gudkov D.B. Vosproizvodimy`e edinicy nacional`nogo diskursa kak faktor lingvo-kul`turnoj identichnosti // *Yazyk. Chelovek. Kul`tura. Sbornik nauchny`x trudov.* M.: Institut yazy`koznaniya RAN, 2022. S. 38–44.

Karaulov Yu.N. Russkij yazyk i yazykovaya lichnost`. M.: LENAND, 2018. 264 s.

Maly`sheva E.V. Polorolevoj aspekt realizacii verbal`no-taktil`ny`x dejstvij v kontekste social`noj interakcii // *Lingvokul`turnoe i kommunikacionnoe prostranstvo cheloveka.* Kollektivnaya monografiya. Ivanovo: IvGU, 2022. S. 157–165.

MAS – Slovar` russkogo yazy`ka. Glavny`j redaktor A.P. Evgen`eva. V 4 t. M.: Russkij yazyk, 1999.

Ostrovskij A.N. Besheny`e den`gi // *Ostrovskij A.N.* Sbranie sochinenij. V 12 t. Т. 3. М.: Искусство, 1974. S. 165–248.

Sternina M.A. Issledovaniya kommunikativnogo povedeniya v trudax I.A. Sternina // *Kommunikativny`e issledovaniya.* 2022. Т. 9. № 3. S. 517–528.

Fedorov A.I. Frazеologicheskij slovar` russkogo literaturnogo yazy`ka. V 2 t. Т. 1. М.: Citadel`, 1997. 390 s.