

О.М. ВАЛОВА
(Киров)

**«ИСКУССТВУ СЛУЧАЙ МИЛ,
ИСКУССТВО – СЛУЧАЮ»
(К ВОПРОСУ О РОЛИ СЛУЧАЙНОСТИ
В КОМЕДИЯХ О. УАЙЛЬДА)**

Характеризуется роль случайности в комедиях Уайльда, анализируется взаимосвязь понятий «случай», «истина», «судьба» на языковом и содержательном уровнях. Доказывается, что немотивированные поступки и спонтанные решения персонажей пьес Оскара Уайльда воплощают философию нереального.

Ключевые слова: английская комедия, случайность, конфликт, философия нереального.

В октябре 2014 г. исполняется 160 лет со дня рождения Оскара Уайльда. Более века его комедии вдохновляют режиссеров и восхищают зрителей, однако при чтении театральных рецензий часто остается некоторое недоумение, поскольку критики отказывают английскому драматургу во внимании к нравственно-философской проблематике. Но мог ли автор философского романа «Портрет Дориана Грея» и завораживающей драмы «Саломея», знаток шекспировского театра и современной драматургической школы писать легкие тексты? Удивительно, но даже такой авторитетный специалист в подходах к драматическим произведениям, как Г.М. Козинцев, критикуя фильм М. Ромма «Девять дней одного года», допустил высказывание: «Режиссер и актер со всей ясностью показывают: содержание этого человека [Ильи Куликова] куда сложнее его слишком эффектных изречений. И вот как раз эти-то парадоксы и принимают за “интеллектуальность”. Но тогда наиболее интеллектуальной литературой следует признать “Веер леди Уиндермир” Оскара Уайльда (курсив мой. – О.В.)» [5, с. 220]. Приходится говорить о том, что уайльдовское остроумие столь ослепительно, что за ним трудно увидеть (и трудно представить на сцене) темы и проблемы, связанные с мировоззрением драматурга, его «философией нереального», ча-

стью которой является представление об особой роли случая в судьбе человека.

Комедии «Веер леди Уиндермир» (1892), «Женщина, не стоящая внимания» (1893), «Как важно быть серьезным» (1895), «Идеальный муж» (1895) создавались во времена становления «новой драмы», Уайльд был одним из тех, в чьем творчестве формировались принципы современного ему театрального искусства. Комедии иллюстрируют эстетические представления драматурга, при этом построение пьес отражает авторские взгляды: в рамках мелодраматического сюжета внешний конфликт связан с рассудочной стороной жизни человека и общества, а внутренний раскрывает комплекс нравственно-философских проблем.

Замыслы героев комедий, основанные только на «здравом смысле», проваливаются, и не удивительно, поскольку в работах Уайльда, начиная с самых ранних, прослеживается мысль о невозможности постичь истину, опираясь лишь на рассудочные принципы. В статье 1884 г. «Еще о радикальных идеях реформы костюма» он замечал: «Слово “практический” – это почти всегда последнее прибежище нецивилизованных людей» [7, т. 2, с. 88]. В «De profundis», одном из последних текстов писателя, есть следующие строки: «Человек совершает роковые ошибки в жизни не потому, что ведет себя безрассудно: минуты, когда человек безрассуден, могут быть лучшими в его жизни. Ошибки возникают именно от излишней рассудочности. Это совсем иное дело» [Там же, с. 400].

Склонность к логическим умозаключениям уводит героев уайльдовских комедий от верного понимания ситуации. Например, в представлении леди Бервик («Веер леди Уиндермир»), закономерно, что муж, который тратит на некую миссис Эрлин значительные суммы, приглашает ее в дом без согласия жены, весь вечер проводит в ее обществе и т.п., изменяет супруге. Это предположение стало отправной точкой для невеселых размышлений леди Уиндермир. Молодая женщина решается на отчаянный поступок и уходит из дома к мужчине, который испытывает к ней сильные чувства. В комедии «Женщина, не стоящая внимания» вопрос замужества миссис Ар-

бетнот решается ее сыном самым формальным образом: мать и отец должны пожениться, т. к. у них есть общий ребенок. В пьесе «Как важно быть серьезным» внешнее действие определяет стремление Джона Уординга воссоединиться со своей возлюбленной Гвендолен, но леди Брэнкнелл не желает выдавать дочь за найденыша. В «Идеальном муже» раскрывается шантаж миссис Чивли, которая тщательно продумала все детали и не оставила Чилтерну никакой надежды: либо он публично поддерживает аферу по постройке Аргентинского канала и лишается любви своей жены, либо будет обнародовано компрометирующее письмо, и карьера успешного политика потерпит крах.

Герои всех комедий действительно находятся в непростых ситуациях, и, кажется, выхода нет, но благодаря стечению обстоятельств конфликты благополучно разрешаются. Театральные критики и литературоведы часто осуждали драматурга за неправдоподобие, нереалистичность, считая, очевидно, недостойными пера мастера столь примитивные решения. Например, Д. Херст писал, что искусственные совпадения в комедиях Уайльда более характерны для жанра бурлеск [13, р. 54], М. Мадрик указывал на явную путаницу имен и случайностей, которые в итоге попадают на заранее подготовленное место [14, р. 122]. В исследовании «Драма как род литературы» В.Е. Хализев писал, что драма сама по себе тяготеет к случайному стечению обстоятельств и общей закономерности использования случайности стало то, что «перипетии и соответственно сюжетные случайности содержательно и конструктивно значимы во все эпохи» [9, р. 148]. Уайльд убежден в том, что отнюдь не разум, а иррациональное владеет миром, поэтому самого пристального внимания требует «нагромождение» случайностей в произведениях; кажущаяся избыточность разнообразных «стечений обстоятельств» наводит на размышления о том, что формальное решение конфликтов – не самая главная их функция.

К изучению случайности одним из первых обратился Аристотель, он же отмечал, что прежде никто из древних мудрецов ничего не выяснил относительно случая, «однако, по видимому, и они полагали, – добавляет философ, – что ничто не существует случайно» [1, т. 3, 90]. У Аристотеля удача и случай рассматриваются как явления, которые не подчиняются человеку. Случай может стать причиной появления какого-то блага, например власти, богатства, силы, красоты, но в целом «боже-

ственного промысла» в случайности Аристотель не видел: «Случайная удача – это природа, действующая неосмысленно», – писал он [Там же, т. 4, с. 359].

В греческой мифологии изменчивость, неустойчивость мира, случайность, которая может встретиться на каждом шагу и кардинально изменить планы, символизировала богиня Тиха (Τύχη, дор. Τύχα). По Грейвсу, Тиха – дочь Зевса, от которой зависят судьбы людей: «Одних она осыпает дарами из рога изобилия, других лишает того, что у них есть. В своих поступках она крайне безответственна и любит жонглировать шаром, который демонстрирует непредсказуемость случая: раз – вверх, раз – вниз» [2, с. 91].

В представлении Уайльда, прекрасно знавшего древнегреческую философию и литературу, случайность неразрывно связана с судьбой. В рассказе «Преступление лорда Артура Сэвила» (1887) ход действия во многом определяют непредсказуемые ситуации, они же выявляют философскую позицию драматурга. Хиромант Поджерс сообщает лорду Артуру накануне свадьбы, что ему суждено убить человека. Конечно, Уайльд иронизирует над чувством долга героя, которое вынуждает его придумывать изощренные способы лишения жизни своих родственников. Случай руководит событиями, и в рассказе умирает тот, кто и должен был умереть – Поджерс, сразу узнавший руку своего убийцы. Известно, что Уайльд с юности интересовался сверхъестественным, участвовал в сеансах чтения мыслей, обращался к гадалкам, был знаком с известными хиромантами своего времени Эдвардом Герон-Алленом [15] и Кейро.

Автор вводит два разных типа случайности. Первый эпизод, с леди Клементиной, показывает элементарную забывчивость старушки, вторая же ситуация подчеркивает связь случайности с иррациональными силами. Еще Аристотель в «Никомаховой этике» делал такое замечание: «Случай и искусство <...> в каком-то смысле имеют дело с одним и тем же; по слову Агафона: “Искусству случай мил, искусство – случаю”» [1, т. 4, с. 176]. Отсюда интересное наблюдение: в рассказе «Преступление лорда Артура Сэвила» заказ героя на часы со взрывчаткой выполняет анархист герр Винкелькопф, для которого его деятельность является не средством заработка, а искусством. Именно поэтому устройство никого не убило, а лишь позабавило семью декана. Уайльд говорит о том, что над человеком

властвует иррациональное. Произойдет только то, что должно произойти, разум и воля человека – ненадежные помощники в попытках изменить судьбу.

В «Веере леди Уиндермир» случайность проявляет себя в принципиально важных для героев ситуациях. Тема случая возникает в репликах персонажей. Так, лорд Уиндермир говорит, что невзгоды приходят извне, они случайны (“Misfortunes one can endure – they come from outside, they are accidents” [12, p. 496]), но по ходу действия оказывается, что мир и взаимопонимание в семье легко разрушаются общественным мнением, а сохранение счастья и любви зависит от ряда совпадений. Во-первых, письмо леди Уиндермир о том, что она покидает дом и мужа, попадает в руки миссис Эрлин, которая ненадолго опередила лорда Уиндермира. Эти несколько минут дали ей возможность познакомиться с письмом и принять решение о спасении своей дочери от необдуманного шага. Во-вторых, веер леди Уиндермир остался на диване лорда Дарлингтона, где его заметил Сесил Грэм. Миссис Эрлин вновь спасла леди Уиндермир. В-третьих, в финале произведения леди Уиндермир пытается рассказать мужу о том, что с ней произошло, но как только она заговаривает о ночном происшествии, входит дворецкий и объявляет о приезде миссис Эрлин. Случайности говорят о том, что материнская любовь хранит покой дома Уиндермиров, пускай миссис Эрлин и не принимала участия в воспитании дочери, ее появление «в нужный момент в нужном месте» спасает семью от разрушения.

В «Женщине, не стоящей внимания» случайностей немного, это сцены, где миссис Арбетнот входит в гостиную, когда Эстер пламенно обличает всех согрешивших; где Иллингворт видит записку его бывшей возлюбленной Рэчел, а также последняя сцена, в которой лорд Иллингворт забывает свою перчатку у миссис Арбетнот.

Пьеса имеет несколько смысловых уровней, один из которых связан с актуальной для конца XIX в. проблематикой – это вопросы брака, обсуждение роли женщины в обществе, взаимоотношений мужчин и женщин в рамках внутрисемейных, межличностных и общественных отношений. Внешний конфликт подчеркивает связь Уайльда с «новой драмой» и является осуждением устаревших взглядов на брачный союз, миссис Арбетнот выглядит как женщина гордая, благородная, самоотверженная, не пожелавшая мириться с непорядочным отношением к ней Иллингворта.

Внутренний конфликт связан с эстетическими взглядами драматурга. Здесь миссис Арбетнот уже не является положительной героиней, поскольку Уайльд осуждает самопожертвование, он не считает жизнь, которую вела мать Джеральда, счастливой и интересной: сознательный отказ от удовольствий, самоосуждение и самонаказание миссис Арбетнот для писателя-эстета неприемлемы. Комедия «Женщина, не стоящая внимания» – это произведение, где автор показывает последствия рассудочных решений, ограниченность и неполноту жизни «по правилам». И поскольку в пьесе царствуют логика и рационализм, случайности не выручают героев, не ведут их к счастью. Чтобы жизнь Эстер, Джеральда и миссис Арбетнот обрела какую-то гармонию, Уайльд задействует другие механизмы. Так, когда все идет к разрыву матери и сына, на помощь приходит влияние Эстер, которая призывает возлюбленного прислушаться к своему сердцу для принятия одного из самых важных решений в жизни.

В пьесе «Как важно быть серьезным» случайности проявляются прежде всего в ходе внутреннего действия, которое раскрывает взгляды Уайльда на роль и значение творческой фантазии в жизни человека. Уже в самом начале читатель узнает, что герой в деревне – Джон, а в городе – Эрнест. Джон даже не подозревает о последствиях своей невинной фантазии: Сесили Кардью, чьим опекуном стал Джек, уже придумывает романтическую историю любви с Эрнестом; Алджернон Монкриф узнает о существовании «маленькой Сесили» и жаждет с ней познакомиться. Кроме того, здесь читатель узнает о принципе «бенберирования»: «Я выдумал неопенимого вечно больного мистера Бенбери, для того, чтобы навещать его в деревне, когда мне вздумается», – говорит Алджернон Монкриф [7, т. 1, с. 394]. Важность эпизода – в проявлении уайльдовской концепции созидания мира с помощью вымысла. Светская жизнь слишком продумана и рационалистична, здесь нет места самораскрытию личности, все регламентировано и скучно, «бенберирование» является вынужденной мерой. Теперь события будут разворачиваться благодаря созданному миру иллюзий, которые в конце произведения станут вполне материальными.

Перечислим случайности: Джон Уординг забыл свой портсигар в курительной Алджернона Монкрифа, что дало возможность узнать незнакомую прежде сторону жизни героя. Неожиданностью становится визит Гвендолен,

благодаря которому Алджернон узнает адрес загородного дома Уординга, никем не приглашенная, появляется леди Брэкнелл, расстраивающая планы влюбленных. Кажется, что выхода нет, однако новая случайность – появление мисс Призм – решает в итоге все вопросы.

В «Идеальном муже» Роберт Чилтерн должен сделать выбор между карьерой и любовью жены. Миссис Чивли тщательно продумала свои действия и не оставила Чилтерну никакой надежды на чудо, тем не менее случилось невероятное – все проблемы решились сами собой, миссис Чивли осталась ни с чем, а Чилтерн получил более высокую должность и преданную любовь жены. Присутствие случайностей в комедии очевидно: письмо Чилтерна, которое попало именно к Чивли, утеря браслета миссис Чивли и его обнаружение Мейбл, но одна из самых немотивированных случайностей в комедии происходит в доме Горинга. Напомним: он ждет визит Гертруды (о котором та предупредила письмом), готовится к нему, дает необходимые распоряжения дворецкому. Обстоятельства помешали Горингу лично встретить гостью (из курительной выглянул отец и позвал его). В дом входит миссис Чивли, которую в соответствии с указаниями проводят в гостиную. Появляется Роберт Чилтерн, и в тот момент, когда он хочет рассказать другу о своей речи в палате, в гостиной падает стул. Чилтерн хочет узнать, кто же подслушивал его тайны, Горинг не пускает его, думая, что в комнате леди Чилтерн, Роберт устремляется к дверям, а навстречу выходит миссис Чивли...

Очевидно, что здесь Уайльд использует слишком много действий, не обусловленных логикой. Б. Шоу в статье «Две новые пьесы» по этому поводу писал: «Изобретая сценические положения, которые управляют развитием действия, Уайльд иногда пренебрегает сценической иллюзией. За каким чертом, например, понадобилось миссис Чивли, которая спряталась в комнате лорда Горинга, стукнуть стулом?» [11, с. 662]. Думается, что ответ на этот вопрос в том, что случайности в комедиях Уайльда всегда способствуют появлению счастливого финала. Благополучное завершение комедий – не только дань развлекательному жанру, но и выражение идеи произведений: жизнь не может стать счастливой, если человек в своих решениях ориентируется только на разум.

В «De profundis» Уайльд неоднократно повторяет, как человек, убежденный в истинности положения: «Происходит лишь то, что

должно произойти» [7, т. 2, с. 377, 423, 466], подчеркивая мысль о предопределенности событий. Уже в древнегреческом языке наблюдается соединение понятий «случай», «судьба», «счастье» / «несчастье»: τύχη, дор. τύχᾱ имеет четыре значения: 1) судьба, участь; 2) стечение обстоятельств, случайность, случай; 3) счастливый случай, успех, счастье; 4) несчастный случай, несчастье, беда [4, с. 1657].

В. Н. Топоров, связывая понятия *случая* и *судьбы*, указывает на индоевропейский корень *som-, «отсылающий к идее некоего синтетического движения, обнаруживающего свое полное совершение-завершение в данной точке пространственно-временного континуума, где это движение видимым образом впервые объявляет себя как некое “со-падение” – “совпадение” (к префиксу ср. лат. *con-cado* ‘падать’, ‘выпадать’ /вместе/. Сенека, Целиус Аврелианус)». И далее Топоров продолжает, что иные переключки обнаруживаются при обращении к другим языковым традициям: «Так, нем. *Los* ‘судьба’, ‘участь’ (наряду с *Schicksal*, *Geschick* при *Fall* ‘случай’) или англ. *Lot* отсылают соответственно к нем. *Lösen* и англ. *Let* с идеей отпуская-освобождения, как бы роняния, падения, выпадения, присутствующей и в рус. *случай* (ср. : *лучить* ‘случиться’, как метить, отпускать, попадать, выпадать (ср. : *падать*): *коли Бог лучит*, ‘если Бог *nonustum*’ и т.п. ср. : *лукать*, ‘бросать’), и к процедуре узнавания приговора судьбы бросанием-падением жребия (ср. англ. *to cast the lots* и под.)» [6, с. 65].

Исследователи также находят связи судьбы и истины у стоиков. Так, Н.П. Гринцер в статье «Грамматика судьбы» рассматривает ряд аспектов теории Стои и в том числе связь на языковом уровне истины, судьбы, а также теории предложения. Автор цитирует Марка Аврелия и Цицерона, в чьих работах есть вынятные указания на тесное касательство этих понятий: «Так, Цицерон в трактате “О природе богов”, I, 40 приравнивает “необходимость судьбы” (*fatalis necessitas*) к “вечной истине” (*fatalis sempiterna*), а в трактате “О дивинации”, I, 125 именуется, вслед за стоиками, “вечной истиной” уже саму судьбу <...>» [3, с. 22], т. е. уже на языковом уровне очевидна связь понятий «судьба», «случай», «истина».

Благополучные финалы уайльдовских комедий также подчеркивают, что случайность тесно связана с истиной и судьбой. В своих воззрениях Уайльд не следует, скажем, Шопенгауэру или Шеллингу, которые обосновывали трагизм судьбы. Английский драматург

не считает, что трансцендентальное враждебно к человеку. Мир становится жестоким, когда сам герой перестает доверять чувствам и начинает жить по законам разума. Случайность становится спасительной, когда она обусловлена любовью (поступок миссис Эрлин, появление миссис Призм, которая стремилась оказать помощь с Чезюблом), искусством (часы, сделанные Винкелькопфом, не взорвались) или состоянием, неконтролируемым рассудком (тетушка Клементина забыла принять «таблетки»; Джон Уординг забыл свой портсигар в курительной Алджернона).

В.Е. Хализев пишет, что в традиционных сюжетах можно обнаружить две трактовки случайности: с одной стороны, речь идет о слепой судьбе, с другой – о судьбе справедливой, отдающей по заслугам каждому. «При этом структура сюжета, завершавшегося торжеством гармонии, неизменно подтверждала мысль о случае как орудии высших сил, стоящих на страже справедливости» [10, с. 185]. Случайность в драматургии Уайльда также используется для выражения идейной установки автора.

На протяжении всей жизни драматурга интересовала тема власти иррационального: «Мистическое в Искусстве, Мистическое в Жизни, Мистическое в Природе – вот чего я ищу <...>» [7, т. 2, с. 468], – сказано в «De profundis». Но подобные замечания можно найти и в более ранних работах: «Дружнице, – писал Уайльд Уильяму Уорду (июль 1876 года), – признаться, я не числю себя прихожанином Храма Разума» [8, с. 28]. В письме Эдмунду де Гонкуру от 17 декабря 1891 г. Уайльд отмечал, что интеллектуальной основой его эстетики является философия нереального [Там же, с. 106].

Уайльду было близко представление античных авторов о случайности как «руке судьбы», его комедии показывают, что человек живет во власти неизвестных мистических сил, и немотивированные поступки, спонтанные решения и неожиданные совпадения – это проявления высшей воли. Однако философия нереального представляет трансцендентальное шире. На основе анализа уайльдовских текстов можно сделать вывод, что в художественном мире писателя случайность является одним из проявлений иррациональных сил, в составе которых можно назвать также любовь, влияние, родственные чувства, искусство, творческое воображение и т. д. Таким образом, представление о содержательной глубине случайности позволяет определять комедии Уайльда как эстетико-философские произведения.

Литература

1. Аристотель. Сочинения: в 4 т. М., 1984. Т. 3, 4.
2. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М., 1992.
3. Гринцер Н.П. Грамматика судьбы (фрагмент теории Стои) // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 19–26.
4. Древнегреческо-русский словарь: в 2 т. М., 1958. Т. 2.
5. Козинцев Г.М. Выступление на конференции кинематографистов Ленинграда. 1963 г. // Собрание сочинений: в 5 т. Л., 1983 Т. 2.
6. Топоров В.Н. Судьба и случай // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 38–75.
7. Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. М., 1993.
8. Уайльд О. Письма. М., 1997.
9. Хализев В.Е. Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование). М., 1986.
10. Хализев В.Е. Функция случая в литературных сюжетах // Литературный процесс. М., 1981. С. 175–200.
11. Шоу Дж. Б. Пьесы. Статьи о театре. Автобиографические заметки. Литературные портреты. Новеллы. М., 2004.
12. Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including *De profundis*. L., 1997.
13. Hirst D.L. Comedy of Manners L., 1979.
14. Mudrick M. English stage comedy. N. Y., 1955.
15. Navarre J. Oscar Wilde, Edward Heron-Allen, and the Palmistry Craze of the 1880s // English Literature in Transition, 1880–1920. 2011. Vol. 54. Issue 2. P. 174–184.

* * *

1. Aristotel. Sochineniya: v 4 t. M., 1984. T. 3, 4.
2. Greyvs R. Mifyi Drevney Gretsii. M., 1992.
3. Grintser N.P. Grammatika sudbyi (fragment teorii Stoi) // Ponyatie sudbyi v kontekste raznyih kultur. M., 1994. S. 19–26.
4. Drevnegrechesko-russkiy slovar: v 2 t. M., 1958. T. 2.
5. Kozintsev G.M. Vyistuplenie na konferentsii kinematografistov Leningrada. 1963 g. // Sobranie sochineniy: v 5 t. L., 1983 T. 2.
6. Toporov V.N. Sudba i sluchay // Ponyatie sudbyi v kontekste raznyih kultur. M., 1994. S. 38–75.
7. Uayld O. Izbrannyye proizvedeniya: v 2 t. M., 1993.
8. Uayld O. Pisma. M., 1997.
9. Halizev V.E. Drama kak rod literatury : (Poetika, genezis, funktsionirovanie). M., 1986.
10. Halizev V.E. Funktsiya sluchaya v literaturnyih syuzhetah // Literaturniy protsess. M., 1981. S. 175–200.

11. Shou Dzh. B. Pesyi. Stati o teatre. Avtobiograficheski zametki. Literaturnye portretyi. Novellyi. M., 2004.

12. Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De profundis. L., 1997.

13. Hirst D.L. Comedy of Manners L., 1979.

14. Mudrick M. English stage comedy. N. Y., 1955.

15. Navarre J. Oscar Wilde, Edward Heron-Allen, and the Palmistry Craze of the 1880s // English Literature in Transition, 1880–1920. 2011. Vol. 54. Issue 2. P. 174–184.

“Art is created by chance, chance is created by art” (considering the role of chance in the comedies by O. Wilde)

There is characterized the role of chance in the comedies by O. Wilde, analyzed the correlation of the notions “chance”, “truth”, “fate” on the language and content levels. There is proved that the non-reasoned acts and spontaneous decisions of the characters in the plays by Oscar Wilde incarnate the philosophy of the unreal.

Key words: *English comedy, chance, conflict, philosophy of the unreal.*

(Статья поступила в редакцию 26.06.2014)

И.В. ЧЕРНОВА
(Краснодар)

**СТАТУСНО-РОЛЕВЫЕ ОТНОШЕНИЯ
В РОМАНЕ А. ХЕЙЛИ «ОТЕЛЬ»**

Анализируются статусно-ролевые отношения между служащими отеля в романе А. Хейли. Социальный статус рассматривается как сложная система значений соотносительного неравенства между участниками общения.

Ключевые слова: *социальный статус, статусно-ролевые отношения, престижное поведение, нормативное, драматургическое, коммуникативное действие.*

Расширение предмета лингвистического изучения, вызванное как внутренней логикой развития языкознания, так и активным вторжением логики, психологии, социологии, этнографии и других дисциплин в традицион-

ные сферы интересов языковедения, привело к тому, что возникла необходимость анализа понятий, принадлежащих нескольким гуманитарным наукам. Эти понятия представляют собой концептуальное ядро складывающейся единой науки о человеке. К их числу относится социальный статус человека. Термином *социальный статус* обозначается «соотносительное положение человека в социальной системе, включающее права и обязанности и вытекающие отсюда взаимные ожидания поведения. При этом личностные характеристики человека отступают на второй план» [2, с. 2].

Способы обозначения социального статуса человека в языке разнообразны. Прежде всего, противопоставляются выражение и описание социального статуса человека. В.И. Карасик в работе «Язык социального статуса» отмечает, что «выражение социального статуса представляет собой индикацию принадлежности человека к той или иной общественной группе и вытекающие отсюда права и обязанности человека. Описание социального статуса есть лингвистическая (или, в более широком плане, истолковательная) процедура выявления внешних и внутренних обстоятельств, определяющих признаки статуса человека по отношению к другим людям применительно к типовому акту поведения и ранговой позиции человека» [Там же, с. 6].

Согласно теории Ю. Хабермаса, социальный статус многомерен и объединяет в себе характеристики трех типов действий, а именно: «нормативное, драматургическое и коммуникативное действия, противопоставляемые телеологическому (целенаправленному) действию» [4, с. 85]. Так, поясняя каждый из типов действий, отметим, что «целенаправленные действия сориентированы на внешний мир, его преобразование или отражение; нормативные действия сориентированы на общество людей, подчиняющих свое поведение общим ценностям; драматургические действия сориентированы не на индивида и не на сообщество в целом, а на участников взаимодействия, представляющих собой как бы публику друг для друга, прежде всего – это этикетные действия; коммуникативные действия сориентированы на участников взаимодействия, поддерживающих между собой вербальное или невербальное общение» [2, с. 18].

Одним из направлений разработки понятия социального статуса является изучение оценочного плана статуса, раскрываемо-