

УДК 821.161.1–3 Куприн.09

Н.Ф. Соценко

# ПАРОДИЯ А.И. КУПРИНА «ПО ЗАКАЗУ» КАК «МЕТАЛИТЕРАТУРА»

Н.Ф. СОЦЕНКО. ПАРОДИЯ О.І. КУПРИНА «НА ЗАМОВЛЕННЯ» ЯК «МЕТЕЛІТЕРАТУРА».

В статті вперше аналізується оповідання А.І. Купріна «На замовлення», яке відноситься до двох неавторських циклів як пародія. Текст аналізується з позицій ігрової поетики: встановлюються інтертекстуальні зв'язки між першим і другим планом пародії, встановлена група претекстів, до яких звертається Купрін. У статті досліджуються характерні ознаки ігрової поетики Купріна. Встановлено, що гра з читачем ведеться на композиційному, образному, лексичному і жанровому рівні. Дослідження показало, що ігровий характер творів Купріна передбачає неоднозначне прочитання. Використовуючи метод інтертекстуального аналізу, вдалося встановити, що в якості претекстів пародії Купріна виступають твори як пародійні, так і ті, які сприймаються як не пародії; як прозаїчні, так і віршовані. Встановлено зв'язок пародії Купріна не лише з попередньою, але і з подальшою літературою. Основний зміст дослідження складає аналіз заголовка оповідання-пародії «На замовлення», історії його зміни і встановлення за допомогою цитат і аллюзій інтертекстуальних зв'язків з претекстами з метою виявлення другого та третього плану пародії, а також виявлення вертикального літературного контексту. У статті представлена специфічна риса поетики Купріна, перекодування текстів по осі «вірші – проза», трансформація експліцитної пародії в імпліцитну. У статті стверджується, що імпліцитна пародія «На замовлення» є рефлексією Купріна над літературним дискурсом епохи, зокрема календарної (пасхальної) прози, яка відноситься до жанрів зі встановленим каноном. У статті обґрунтовується думка про те, що твір Купріна відноситься до текстів ігрового стилю.

Ключові слова: інтертекстуальні зв'язки, гра, імпліцитна пародія, цикл

Н.Ф. СОЦЕНКО. ПАРОДИЯ А.И. КУПРИНА «ПО ЗАКАЗУ» КАК «МЕТАЛИТЕРАТУРА».

В статье впервые анализируется рассказ А.И. Куприна «По заказу», который относится к двум неавторским циклам как пародия. Текст анализируется с позиций игровой поэтики: устанавливаются интертекстуальные связи между первым и вторым планом пародии, установлена группа претекстов, к которым обращается Куприн. В статье исследуются характерные признаки игровой поэтики Куприна. Установлено, что игра с читателем ведётся на композиционном, образном, лексическом и жанровом уровне. Исследование показало, что игровой характер произведений Куприна предполагает неоднозначное прочтение. Используя метод интертекстуального анализа, удалось установить, что в качестве претекстов пародии Куприна выступают произведения как пародийные, так и те, которые воспринимаются как не пародии; как прозаические, так и стихотворные. Установлена связь пародии Куприна не только с предшествующей, но и с последующей литературой. Основное содержание исследования составляет анализ заглавия рассказа-пародии «По заказу», истории его изменения и установление с помощью цитат и аллюзий интертекстуальных связей с претекстами с целью выявления второго и третьего плана пародии, а также выявления вертикального литературного контекста. В статье представлена специфическая черта поэтики Куприна, перекодировка текстов по оси «стихи – проза», трансформация эксплицитной пародии в имплицитную. В статье утверждается, что имплицитная пародия «По заказу» представляет собой рефлексии Куприна над литературным дискурсом эпохи, в частности календарной (пасхальной) прозы, которая относится к жанрам с установленным каноном. В статье обосновывается мысль о том, что произведение Куприна относится к текстам игрового стиля.

Ключевые слова: интертекстуальные связи, игра, имплицитная пародия, цикл.

*N.F. SOTSENKO. PARODIA A.I. KUPRINA "BY ORDER" AS "METALITER".*

*The article deals with the analysis of A.I. Kuprin's story "By Order" for the first time. It refers to two non-author cycles as a parody. The text is analysed from the standpoint of game poetics: intertextual links are established between the first and the second plan of the parody, a group of pretexts which Kuprin refers to, is established. The article studies characteristic features of Kuprin's game poetry. It is specified that the game with the reader is conducted at a compositional, figurative, lexical and genre levels. The study has showed that the playful nature of Kuprin's works presupposes multi-faceted reading. The method of intertextual analysis has made it possible to prove that the pretexts of Kuprin's parody are both parody works and those perceived as non-parodies, both prosaic and poetic. It has been identified that there is a connection between Kuprin's parody and the preceding literature as well as the subsequent one. The main content of the study is the analysis of the parody title "By Order", the history of its change and setting inter-textual links with pretexts by quotes and allusions in order to identify the second and the third plans of the parody as well as to identify the vertical literary context. The article presents a specific feature of Kuprin's poetics, transcoding texts along the axis "verses – prose", transforming explicit parody into an implicit one. The article claims that the implicit parody "By Order" is Kuprin's reflection on the literary discourse of the era, in particular the calendar (Easter) prose, which refers to the genres with the established canon. The article substantiates the idea that Kuprin's work is related to the texts of the game style.*

*Key words: intertextual communication, game, implicit parody, cycle.*

В одном из исследований последних лет («Трансформация поэтики литературы русского модернизма в доэмигрантском творчестве И. Северянина», 2018) есть несколько глав, посвящённых пародии как отличительной особенности литературы модернизма («Пародийная струя ... захлёстывает серьёзную литературу» [9], «... бурно эволюционирует и развивается на рубеже XX–XXI веков» [9]). О поэзии Северянина Кузнецова пишет: «ироническая и пародийная рефлексия над литературным дискурсом эпохи была одной из самых серьёзных художественных задач поэта» [9]. Полагаем, что это замечание будет справедливым и по отношению к творчеству Куприна, художественная практика которого и является свидетельством модернизации не только жанра пародии, но и других жанров.

Теоретическое положение о том, что всякая пародия интертекстуальна и имеет второй план, объясняет многие особенности творчества А.И. Куприна, отмеченные рецензентами и критиками при жизни писателя, а также советского и постсоветского периода. Писавшие о творчестве А.И. Куприна отмечали разностильность его произведений, отсутствие теоретических статей, посвящённых литературной борьбе того времени, как это было у К. Бальмонта, А. Блока, Д. Мережковского, Н. Гумилёва, В. Маяковского и других представителей литературы рубежа веков, а также связи с философскими учениями. На наш взгляд, имплицитная пародия и была для А.И. Куприна формой литературной борьбы и позволяла писателю выступать в качестве литературного критика. Напомним, что А. Морозов писал: «для возникновения пародии нужно определённое отношение ко "второму плану"» [цит. по 20].

Учитывая тот факт, что все произведения А.И. Куприна связаны между собой по форме ризомы [15], рассказ-пародия «По заказу» относится к двум неавторским циклам: пасхальному и циклу о писателях [16].

Целью данной статьи является анализ названия и первой части рассказа-пародии «По заказу» с позиций игровой поэтики, неотъемлемой чертой которой является интертекстуальность, наличие которой позволяет выявить второй и третий план произведения, характерный для пародии. Произведение не может быть до конца понято без обращения к его второму плану. Знание вертикального контекста необходимо для понимания метасемиотики художественного произведения.

Любая пародия строится на интертекстуальных связях. Классическими примерами интертекстуальности считаются заглавие, эпиграф, цитаты, аллюзии, сюжетное варьирование [22] и шире любые компоненты текста, которые позволяют читателю установить связь с другим текстом.

Первым маркёром интертекстуальности и связи с претекстом является заглавие. Как и многие произведения А.И. Куприна рассказ-пародия «По заказу» имеет два заглавия. Впервые это произведение было опубликовано в газете «Одесские новости» первого апреля 1901 года под названием «Таинственный незнакомец» [10, III: с. 362]. Более позднее название рассказа-пародии

«По заказу» появилось в полном собрании сочинений А.И. Куприна 1912 года и во всех последующих изданиях. Берков в своём критико-биографическом очерке отмечал: «Куприн ... очень часто менял заглавия своих рассказов и повестей» и писал, что «...объясняли это его желанием повторно печатать свои произведения» [2, с. 177]. Думаем, факт смены названия объясняется принципами игровой поэтики. Игровой текст устанавливал игровые взаимоотношения между читателем и текстом, а изменение названия, как известно, меняло и вектор авторского замысла, и характер игры. Игра в имплицитной пародии Куприна ведётся не только на композиционном, образном и лексическом, но и на жанровом уровне.

Слово «таинственный» в первом варианте названия является многовекторной цитатой, которая устанавливает связь с несколькими прецедентами пародии Куприна. Прежде всего – это повесть Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе» (1843), которая положила начало развития жанра святочного и пасхального рассказа в русской литературе «...Скрудж ... очутился лицом к лицу с *таинственным* пришельцем» [5, с. 31], «Дух приближался ... мрачной *таинственностью* повеяло от него» [5, с. 75] (курсив мой. – Н.С.). Известно, что А.С. Хомяков в 1844 году перевёл на русский язык «Рождественскую песнь в прозе» Ч. Диккенса и издал анонимно под новым заглавием «Светлое Христово Воскресенье. Повесть для детей» [8].

После А.С. Хомякова Д.В. Григорович написал повесть «Зимний вечер» (1855) и рассказ «Рождественская ночь» (1890), в которых с разной степенью интертекстуальности использовал элементы «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса. Аллюзивные связи между произведениями Диккенса и Григоровича выражаются на образно-сюжетном уровне. В имплицитной пародии Куприна эта связь подчёркивается на лексическом уровне. Третья часть повести Григоровича «Зимний вечер» называлась «Встреча. Таинственный разговор».

Лексическая единица «таинственный» позволяет также установить связь на уровне содержания с цитатой стихотворной пародии А.Н. Апухтина «Боже, в каком я теперь упоении...» (1858):

*Боже, в каком я теперь упоении  
С «Вестником Русским» в руках!  
Что за прелестные стихотворения,  
Ах!  
Там Данилевский и А. П. таинственный,  
Майков – наш флюгер-поэт,  
Лучше же всех несравненный, единственный –  
Фет!  
Много бессмыслиц прочтёшь патетических,  
Множество фраз посреди,  
Много и рифм, а картин поэтических  
Жди! [1, с. 272]*

Считается, что А. П. таинственный – это Алексей Николаевич Плещеев (1825–1893), который подписывался П-в и был автором книги о Диккенсе. А пародия Апухтина написана на стихотворение А.А. Фета «Лесом мы шли по тропинке единственной» (1858) [14]:

*<...>  
Думы ли реют тревожно-несвязные,  
Плачет ли сердце в груди, –  
Скоро посыплются звёзды алмазные,  
Жди! [23, с. 444]*

Очевидно, что Апухтин воспроизвёл строфу, рифму и размер стихотворения Фета, которое он использовал как макет (термин Ю. Тынянова) для своей пародии. Кроме того, слово-цитата «жди» устанавливает интертекстуальную связь между произведениями. Содержание пародии Апухтина представляет собой критическую рецензию на поэзию второго номера «Русского вестника» за 1858 год, в котором были опубликованы стихотворения всех упомянутых в пародии поэтов (Данилевского, Майкова, Плещеева, Фета), и поэтому соотносится с содержанием пародии Куприна.

Подобно тому, как лирический герой Апухтина иронично говорит о недостатках формы и содержания современной ему поэзии (много патетических рифмованных бессмыслиц), герой пародии Куприна журналист Арефьев иронично разбирает темы календарной прозы, сформировавшиеся в русской литературе на протяжении более полувека, на которые «самый большой праздничный спрос» [10, III: с. 26]. Содержание этих фрагментов текста Куприна

представляет собой пародии на рецензии и композиционно делится на две части. Описывается тема пасхального или рождественского рассказа и рефлексия журналиста о нём. Игра с литературными претекстами образует сам сюжет данного фрагмента пародии Куприна.

О том, что первое название «Таинственный незнакомец» носит пародийный характер, свидетельствуют и рассуждения Куприна, высказанные в рецензии на книгу Н.Н. Брешко-Брешковского «Опереточные тайны» (1905): «...г. Брешко-Брешковский питает слабость к таким заглавиям, от которых ... собаки воют и дамы в обморок падают. ... “Тайна винокуренного завода”, “Опереточные тайны” и т. д. и т. д. Вероятно, такие заглавия действуют раздражающим образом на любопытство читающей публики из Апраксина рынка» [10, IX: с. 464].

Второе слово в названии «незнакомец» является аллюзией к рождественскому рассказу А.А. Бестужева-Марлинского «Страшное гаданье» (1831).

Таким образом, первое название позволяет выстроить литературный контекст, связанный с историей развития рождественского и пасхального рассказа, а второе – с современностью.

Смысл второго названия пародии «По заказу» соотносится с фактами биографий Чарльза Диккенса, Н.С. Лескова, самого Куприна и других писателей («...в творчестве почти всех крупных беллетристов, работавших в газетной периодике во второй половине XIX века, присутствует святочный рассказ. Н.С. Лесков, М.Е. Салтыков-Щедрин, Г. Успенский, А.П. Чехов, Мамин-Сибиряк, В.Г. Короленко, П.В. Засодимский, Л. Андреев, М. Горький писали календарную прозу по заказу редакций») [17].

В зачине пародии «По заказу» Куприн художественно трансформирует факты биографий Диккенса, Лескова и других писателей («...литературный кружок предпринял в пользу детской санатории издание ... альманаха. Пригласили участвовать и Арёфьева; ... с ... лестной почтительностью дали ... понять, что от него ждут “чего-нибудь ... потеплее, что хорошенько расшевелило бы читателя” ... Арёфьев охотно дал согласие, потом ... забыл о нём» [10, III: с. 24]).

Известно, что Смит попросил Диккенса как писателя, пользовавшегося всенародной популярностью, выступить в печати «за проведение закона об ограничении ... эксплуатации детей на промышленных предприятиях» [5, с. 499] и что Диккенс согласился написать памфлет, но затем отказался от этого намерения и задумал цикл рассказов, публикуемых ежегодно к дням рождества [5, с. 500]. Лесков также печатался в сборнике «В пользу бедных матерей и детей...» [17].

Композиционная связь между первым и вторым планом пародии Куприна устанавливается благодаря числу «четыре». В «Рождественской песне» Диккенса Скруджа навещают четыре духа: дух бывшего компаньона Марли и три духа Рождества, прошлого, настоящего и будущего. Придавая фрагменту своей пародии зеркальное отражение композиции повести Диккенса (у Диккенса 1+3, у Куприна 3+1), Куприн пародийно воссоздаёт четыре сюжета, характерные для календарной прозы («...раньше ... всего легкомысленная жена, возвращающаяся ... с первым ударом колокола. Затем следует солдат, стоящий в пасхальную ночь на часах. Недурно ... заморозить на улице нищую девочку, глядящую в ярко освещённые окна богатого дома. <...> ... и ещё ... Бледный, изнурённый мальчик любит на куличи, выставленные в роскошной кондитерской» [10, III: с. 26, 27]), которые в читательском восприятии соотносятся с четырьмя духами.

Литературные сюжеты различных произведений Куприн сжимает до уровня кода. Сюжет о возвращении легкомысленной жены («...с первым ударом колокола» («Он широко размахнул свои объятия, она упала к нему на грудь, и их уста слились в долгий, долгий поцелуй...» [10, III: с. 26]) в читательском восприятии соотносится с несколькими претекстами, каждый из которых имеет свою парадигму. Прежде всего, это пародия В.П. Буренина «Визит Музы. Новогодняя поэма» (1880), для которой в качестве макета Буренин использует «Рождественскую песнь в прозе» Ч. Диккенса. В пародии Буренина вечером тридцать первого декабря, когда поэт находился в «мучительном сплине» и собирался в одиночестве встречать Новый год перед камином, к нему возвращается Муза:

*Так я жалобно к теням печальным взывал  
Чуждый светлой надежды и веры.  
И в минувшем, и в будущем видя лишь  
Вдруг – смотрю – растворяются двери:  
В кабинет, по паркёту неслышно скользя,  
Точно дух, входит стройная дама,  
С золотой диадемою в чёрных кудрях  
И ко мне приближается прямо... [3, с. 17].  
Встреча поэта и Музы:  
Я глядел на неё в изумленье немом,  
Рот открыв и расставивши руки ...  
И вдруг вскрикнул в восторге: «Ужель это ты*

*Вновь пришла после долгой разлуки?»*

*<...>*

*Ах, не знаю, что случилось со мною, когда*

*Я знакомый тот голос услышал!*

*Вмиг я бросился к ней, к милой музе моей,*

*И пассаж тут чувствительный вышел:*

*Мы упали в объятия друг другу и так*

*Ровно десять минут оставались*

*И, как в юные дни, невозвратные дни,*

*Горячо, горячо целовались* [3, с. 18]

(выделено мною. – Н. С.) воспроизводится в имплицитной пародии Куприна как тема пасхального рассказа о возвращении легкомысленной жены.

Трансформировав форму по оси «стих – проза» Куприн словно перекодировал жанр произведения: откровенная пародия стала имплицитной. Но сюжетно-тематическая связь объединяет пародии Апухтина, Буренина и Куприна: в каждой из них представлен критический анализ современного литературного процесса. В пародии Куприна есть строка о псевдопоэтах («наш молодой талантливый поэт» с апломбом выдаёт за своё произведение стихи Тютчева, известные ... ещё по хрестоматиям» [10, III: с. 24]). Буренин резче, чем Апухтин, пародирует современных поэтов, которых покинула Муза:

*<...>*

*Среди юных и старых поэтов, увы,*

*Своего не нашла я героя.*

*Молодые поэтики наши, увы, –*

*Дураки без души и без тела* [3, с. 19];

*Порывалась не раз я их метрам учить:*

*Оказался напрасен порыв мой...* [3, с. 20].

А также журнальную критику:

*Выйдут книги журналов, и в каждой из них*

*Весу фунтов, наверное, десять;*

*Но статей их избитость и скуку едва-ль*

*Не пудами приходится весить* [3, с. 21].

Четвёртая часть «поэмы» Буренина – рассказ поэта Музе о несостоятельности литературной критики («...отцветший ... пророк ... кряхтит неизвестно о чём, Михайловский бессильный..., Господин Стасюлевич бесплодно ведёт / С классицизмом свои препиранья» [3, с. 21]) трансформируется в пародии Куприна в размышления не то о кризисе критического реализма, способы изображения действительности которого предоставляют писателю возможность написать только «ядовитый, зажигательный фельетон» [10, III: с. 25], но не могут «взволновать и умирить читателя» [10, III: с. 26], не то о несостоятельности современных авторов, «неспособных над чем-нибудь взволноваться и умилиться» [10, III: с. 26].

Критический взгляд на состояние современного общества, представленный поэтом Буренина Музе в восьмой и девятой части: «А под этими сливками общества грязь / Плутократии грубой, корыстной» [3, с. 31] в пародии Куприна интерпретируется в «отчёт о благотворительном спектакле ... в пользу сирот севастопольских инвалидов, ... чистый сбор выразился в сумме три рубля семь копеек, а на извозчиков ... и на угощение ... потрачено более трёхсот рублей» [10, III: с. 24].

В пародии Буренина Муза предлагает поэту вернуться к романтическому воспроизведению действительности, которое возрождалось в творчестве символистов: «Улетим от печалей безумных земли / В область снов, в царство светлое грёзы!..» [3, с. 31]. В пародии Куприна воспроизведены шаблонные мотивы романтических произведений («...башня, полночь, незнакомец, широкий плащ, шляпа с пером и длинная шпага» [10, III: с. 25]) как страница истории литературы.

Кроме того, Куприн пародийно воспроизводит одну из выразительных техник модернистов – создание центонных текстов («...написать рассказ сплошь из ... милых фразочек ... “по стеклу, ... точно слёзы, струились дождевые капли”. “Князь метался ... по своему роскошно убранному кабинету ...”. “Был тихий майский вечер...”» [10, III: с. 25]).

Буквально воспринятый сюжет о легкомысленной жене в пародии «По заказу» соотносится с рассказом-пародией Куприна «В окно» (1895), последующее название «Без заглавия». В финале этого рассказа изображается реакция мужа на возвращение жены, бросившей сына и сбежавшей с

актёром («Дама ... сделала неуловимое движение, точно желая броситься на колени, но учитель быстро обхватил её талию, привлёк к себе и прижал её голову к своей груди. ...их плечи сотрясались от долгих ... рыданий» [10, I: с. 496]).

В повести «Гранатовый браслет» (1911) Куприн многократно в различных вариантах интер- и автоитнертекстуально воспроизведёт мотив о легкомысленной жене. Так, в рассказе генерала Аносова («Первое время был как бешеный. Если бы тогда увидел ... убил бы обоих. А потом понемногу отошло ... и ничего..., кроме презрения» [10, V: с. 226]) Куприн сближает психологическое состояние обманутого мужа с шекспировским Отелло, с старозаветными законами, но не с требованиями канонов календарной поэтики, где человек чудесным образом превращался из жестокосердного в доброго, из жадного в щедрого.

Игра с читателем заключается в том, что трансформация Куприным эксплицитных пародийных текстов в имплицитные в читательском восприятии вызывает аллюзии и с непародийными текстами.

Финал рассказа-пародии «В окно» соотносится с содержанием 17 главы (часть четвёртая) романа Толстого «Анна Каренина», в которой Каренин сообщает Вронскому своё состояние после сцены у постели больной Анны («...я увидел её и простил ... совершенно. Я ... молю бога ..., чтобы он не отнял у меня счастье прощения! – Слёзы стояли в его глазах, и светлый ... взгляд их поразил Вронского») [19, с. 410], а также с пятой главой рассказа А.П. Чехова «Попрыгунья» (1891). Чехов воссоздаёт внутренний монолог возвратившейся жены («...скрывать ... отвратительно ... как оклеветать, украсть или убить...» [24, с. 76]). Синтаксическая конструкция построена у Чехова так, что в читательском восприятии устанавливается интертекстуальная связь с библейскими заповедями.

Герой рассказа «Попрыгунья» также не смог подняться до уровня христианского всепрощения («...Дымов стал догадываться, что его обманывают. Он ... не мог уже смотреть жене прямо в глаза, не улыбался радостно при встрече с нею...» [23, с. 76]). Аллюзивная связь с двумя антонимичными фрагментами предшествующей литературы подчёркивает игровой характер пародии Куприна и возможность различного развития сюжета пасхального рассказа.

Куприн выстраивает пародийное несовпадение между первым и вторым планом: журналист Арефьев отвергает первый сюжет («...долгой легкомысленную даму» [10, III: с. 26]), поэт Буренина радостно встречает («*Точно дух, входит стройная дама*» [3, с. 17]). В пародии Буренина Муза не нашла в современной жизни достойного поэта, герой Куприна характеризует Музу как легкомысленную даму. Слово-цитата «дама» связывает пародию Буренина и Куприна. А слова «жена» и «дама» воспринимаются как аллюзия к поэтическим текстам Блока и других символистов. Несмотря на то, что Куприн сохраняет сниженную лексику и травестийное изображение отношений между Музой и литераторами, басенное иносказание стало причиной того, что до сих пор в его пародии «По заказу» воспринимался только первый, буквальный план.

Сюжет о солдате является неатрибутированной аллюзией к пасхальному рассказу Н.С. Лескова «Фигура» (1889) («И попало мне идти в караул к погребам с порохом под самое Светлое воскресенье. Заступил я караул в двенадцать часов дня в чистую субботу, и стоять мне до двенадцати часов в воскресенье») [11]. Выбор в качестве претекста пародии рассказа Лескова объясняется тем, что Лесков сам выступал в своей творческой практике как теоретик и новатор жанра календарной прозы. Об этом свидетельствуют его рассказы «Жемчужное ожерелье» (1885) и «Уха без рыбы» (1886).

Говоря об эволюции жанра, Н.Н. Старыгина пишет: «Во второй половине XIX века ... жанровая структура святочного рассказа формируется в рамках реалистического искусства. Писатели предпринимают попытку соблюсти требования святочного рассказа без ... чертовщины и всяких иных таинственных элементов. Мистическое и чудесное получает реалистическое толкование. Реалистическое толкование фантастики вызвало изменения в структуре святочного рассказа ... Чаще всего это рассказ в рассказе» [17].

В композиционном смысле рассказ Лескова «Фигура» (15 глав) делится на две части и имеет двух рассказчиков, что характерно для архитектоники «текст в тексте», которая доминирует в творчестве Лескова. В первых шести главах повествование ведётся всезнающим рассказчиком. Он традиционно представляет героя своей «поминальной речи»: портрет, факты биографии. Последующие главы – это рассказ от первого лица, принадлежащий самому Вигуре, или Фигуре (фонетическая игра звуками В-Ф в фамилии основана на украинском произношении). Герой сообщает о происшествии, которое случилось с ним в пасхальную ночь. Молодой офицер поступил в соответствии с христианской моралью и со своими убеждениями в её правоте и тем

нарушил должностную инструкцию офицера, за что и вынужден был подать в отставку. Финал рассказа – рассуждения героя о том, почему он нигде не служил, в читательском восприятии соотносится с рассуждениями Ивана Васильевича из рассказа Л.Н. Толстого «После бала» (1903).

Сюжет о солдате Куприн пересказывает, пародируя приём антитезы и таинственности в ночных пейзажах романтических произведений «Какая-то *чёрная* тень промелькнула на *белом* фоне тюремной стены, ярко освещённой *луной*» [10, III: с. 26] (курсив мой. – Н. С.). «Хорошая история, старая, верная, испытанная ...», однако и это уже страница истории литературы. А потому, – «Мимо!» [10, III: с. 26]), – считает Арефьев.

События третьего сюжета, который анализирует Арефьев, также являются неатрибутированной аллюзией к святочному рассказу Х.К. Андерсена «Девочка со спичками» (1845), который, в свою очередь, соотносится с прозаической балладой «Ёлка сироты» (1816) Фридриха Рюккерта и рассказом Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке» (1876). Во всех этих произведениях дети замерзают в канун Нового года или перед Рождеством. Следовательно, во всех этих произведениях нарушен один из канонов святочного рассказа: светлый и радостный финал, в котором неизменно торжествует добро. Герой Куприна замечает: «Впрочем, это из рождественских тем – и потому в сторону» [10, III: с. 26].

Известно, что святочный рассказ Андерсена написан как текстовое сопровождение к гравюре Иоганна Лундбю «Девочка со спичками» (?). Таким образом, выстраивается литературный и интермедиаальный контекст в пародии Куприна.

В четвёртом сюжете о «бледном, изнурённом мальчике и таинственном господине» Куприн иронично воссоздаёт кумулятивный эффект (приём фольклорных сказок), который является композиционной особенностью повести Григоровича «Зимний вечер». Прибегая к сниженной и просторечной лексике («Оказывается, что “тятка” у мальчика умер, столетний “дедка” ... не слезает с печи, “мамка” лежит больная, сестрёнка ... ну, и так далее» [10, III: с. 27]), Куприн пародийно воссоздаёт эпизод из своего рождественского рассказа «Чудесный доктор» (1897) («Он рассказал о своей болезни, о потере места, о смерти ребёнка ... в настоящую минуту ... ребятишки с голоду дома подышают ... А у жены молоко пропало, и грудной ребёнок целый день не ел...» [10, II: с. 199]). Оба фрагмента Куприна восходят к повести Григоровича «Зимний вечер» и представляют сокращённый пересказ жизненных обстоятельств, сложившихся в семье акробата Яши Жилетникова накануне Нового года («Ах, ... сударь! с отчаянием воскликнул дедушка Герасим ... я да зять мой ... пятеро суток ... не евши ... Пятеро детей мал-мала меньше, есть просят, а дать нечего» [4, с. 90]).

Образ Яши Жилетникова и бедственное положение его семьи, в свою очередь, соотносятся с образом Боба Крэтчита из повести Диккенса. Об этом свидетельствует общая деталь в костюме героев («сняв с себя шерстяной шарф, единственный греющий предмет гардероба, остался в одном пальто, картузе и панталонах» [4, с. 38] / «... концы его белого шарфа ... развевались у него за спиной, ведь он не мог позволить себе роскошь иметь пальто...» [5, с. 16]).

Кроме того, пародийное воспроизведение событий своего же рассказа «Чудесный доктор», который Куприн напечатал с подзаголовком-цитатой «Истинное происшествие» [10, I: с. 422], устанавливает связь с пасхальным рассказом Лескова «Жемчужное ожерелье» («...я могу вам представить такой рассказ ... Но только помните, что он должен быть истинное происшествие» [11]), при этом пародируется одна из самых ярких особенностей творческой манеры Лескова использовать композицию «рассказ в рассказе».

О критическом рассмотрении пасхальных и рождественских сюжетов предшествующей литературы свидетельствует и замечание Арефьева по поводу «таинственного господина ... непременно в богатой лисьей шубе»: «...удивительную энергию проявляет на святках этот господин» [10, III: с. 27].

В повестях Диккенса и Григоровича повествование основного сюжета прерывается описанием праздничных улиц. Три сюжета календарной прозы в пародии Куприна разделены с четвёртым редуцированным и трансформированным эпизодом, в котором из окна своего дома Арефьев видит, как «...перед окнами большой кондитерской столпилась кучка *оборванных мальчишек*. Они никак не могут отвести глаз от выставленных за *большими стёклами* исполинских баб, размалёванных куличей ... *пёстрых яиц*» [10, III: с. 26]).

Содержание фрагмента и лексические компоненты соотносятся с эпизодом строфы первой «Рождественской песни...» («...за окном ... *толпа оборванцев и мальчишек ... не сводили с пылающих углей зачарованного взора*» [5, с. 15]) и с эпизодом из повести Григоровича «Зимний вечер» («праздничный вид обывательских окон ничего не значил перед окнами магазинов; блеск их ослеплял глаза. ... *Толпы мальчишек* стояли как *околдованные* перед магазинными окнами» [4,



с. 25]). Выстраивается двойная пародийная проекция, о чём свидетельствует замена возвышенной синонимичной лексики Диккенса и Григоровича (зачарованный, околдованный) лексикой сниженного регистра.

Строка пародии Куприна («Илья Платонович подходит к окну и равнодушно смотрит на улицу» [10, III: с. 27]) представляет собой также редуцированный и модифицированный эпизод из рассказа Григоровича «Рождественская ночь» («Он подошёл к окну ... Но улица не вызвала даже улыбки на лице Араратова; оно стало ещё угрюмее. Весёлость всегда производила на него отрицательное действие» [4, с. 19]). Очевидно, что Григорович использует в качестве претекста «Рождественскую песнь» Диккенса, воссоздавая образ Араратова как зеркальное отображение образа мизантропа Скруджа, который один среди всеобщего веселья не рад Рождеству.

Сама дата появления в печати рассказа-пародии «По заказу» располагает к неоднозначному прочтению. Первое апреля – это международный День смеха, или День дураков, который празднуется во многих странах мира, а с 1703 года и в России. До момента появления в печати рассказа-пародии «По заказу» общий стаж работы Куприна в качестве сотрудника газеты составлял два с половиной года. Как сотрудник газеты, как читатель и писатель, постоянно публикующийся в различных газетах («Жизнь и искусство», «Киевлянин», «Киевское слово», «Самарская газета», «Южное обозрение», «Донская речь»), Куприн не мог не знать, что СМИ печатают различного рода розыгрыши, приуроченные к этому дню.

Самым старым розыгрышем в СМИ на 1 апреля считается британская шутка про мытье белых львов в Тауэре. В 1698 году и в 1860 году в лондонских газетах была опубликована заметка, в которой лондонцев приглашали посмотреть это увлекательное зрелище [6].

В начале XVIII века глашатаи Москвы также приглашали публику прийти на представление, которое началось и закончилось надписью «Первый апрель – никому не верь!».

Первое апреля как праздник смеха отмечен и в русской литературе. Стихотворение А.С. Пушкина «Брови царь нахмура» (1825):

*Брови царь нахмура,  
Говорил: “Вчера  
Повалила буря  
Памятник Петра”.  
Тот перепугался.  
“Я не знал!.. Ужель?” –  
Царь расхохотался.  
“Первый, брат, апрель” [18]*

и стихотворение А.Н. Апухтина «Первое апреля» (1857):

*Денёк весёлый! с давних пор  
Обычай есть патриархальный  
У нас: и лгать, и всякий вздор  
Сегодня всем пороть нахально [14]*

позволяют предположить, что Куприн сочинил первоапрельскую шутку для одесской газеты.

Кроме того, эти факты предоставляют возможность рассматривать произведение А.И. Куприна в рамках смеховой культуры, как её понимали М. Бахтин, Д. Дихачёв и другие исследователи данного феномена. По мнению М.А. Загибаловой, «смех ... создаёт пространство для диалога ..., собеседники которого находятся в едином времени и в разных временных промежутках» [7 с. 180]. Подобную коммуникативную функцию выполняет и пародия как жанр литературы, и интертекст как пародийный приём.

Однако можно предположить, что Куприн, как и многие, сочинил пасхальный рассказ по заказу редакции газеты, чем и объясняется его второе название, так как в 1901 году Пасха была четырнадцатого апреля [13]. Во второй половине XIX века «присутствие святочного рассказа в рождественских номерах газет и журналов становится обязательным». Появляются отдельные сборники («Задушевные рассказы» (1883) П.В. Засодимского, «Святочные рассказы» (1886) Н.С. Лескова, «Святочные рассказы» (1895) Александра Чехова) [17]. Данный факт в полной мере относится и к пасхальному рассказу.

Мода на жанр, с одной стороны, «вела к ... опошлению ...» его, с другой – к тому, что «талантливые писатели в традиционной литературной форме ... находили новые и интересные возможности» [17]. На наш взгляд, Куприн предпринял попытку соединить сакральное и карнавальное начала, пародируя этот литературный и исторический факт, рассуждая о проблемах современного ему литературного процесса. Куприн пародирует ситуацию, сложившуюся в жанре

календарной прозы: «... самый захудалый репортёр ... уже ... успел стащить в редакцию, пользуясь привилегиями ... для праздничных произведений, какого-нибудь внезапно раскаявшегося ростовщика...» [10, III: с. 25].

Учитывая тот факт, что «модернисты свободнее обращались с жанровым каноном, вводили новые сюжеты, обновляли традиционные схемы, использовали различные источники» [12], первым планом пародии Куприна «По заказу» становится сюжет, когда «старый газетный волк» с умом, «изошрённым в сарказме и гиперболе» [10, III: с. 23], который не знал «никаких технических трудностей своего ремесла» [10, III: с. 24] не смог легко «написать простого пасхального рассказа» [10, III: с. 25]. Такой сюжет предоставлял Куприну возможность создать метатекст и воспроизвести в художественной форме историю развития пасхального и рождественского рассказа в литературе от Полевого до Сологуба.

Приём синтеза, выделенный Куприным, оказывается характерной чертой жанра пасхального рассказа XIX–XX веков. Н. Полевой «синтезировал темы, образы и мотивы ... реальных исторических событий ... и фантастических происшествий» [17], «Н.С. Лесков ... сочетает готический и реалистический стили, вводит христианский мотив спасения. Жанр святочного рассказа в творчестве Лескова является синкретичным», с комплексом «святочных, рождественских и пасхальных мотивов» [25], Сологуб соединил пасхальную тему с неожиданным оригинальным сюжетом [12].

Комплекс аллюзий интертекстуально соединяет рассказ-пародию Куприна «По заказу» с «Пасхальным рассказом» Н. Тэффи, который включён в цикл «Всё о любви» (1946). Пародия Тэффи построена на антитезе по отношению к канонам пасхальной поэтики и пародии Куприна «По заказу». Полное переворачивание исходной ситуации канонов пасхального рассказа, происходящее в произведении Тэффи, являлось отличительной чертой символистских текстов, что композиционно связывает её произведение с рассказом Сологуба «Ничего не вышло», а тематически – с пародией Куприна и рассказом Лескова «Уха без рыбы».

Фразу из пародии Куприна («...легкомысленная жена, возвращающаяся к покинутому мужу с первым ударом колокола») [10, III: с. 26] Тэффи не только использует как неатрибутированную неточную цитату («Для пасхального рассказа полагалось возвращение ... блудной жены к брошенному мужу ... Примирение и прощение происходило под звон пасхальных колоколов») [21], но и разворачивает её в новый сюжет, снижая повествовательный стилиевой регистр. Цитата не только способствует прояснению второго плана пародии Н. Тэффи, но и обнажает предмет пародии Куприна – темы календарной литературы, которые «были строго выбранные и установленные ... Темы этих рассказов были специальные. Для рождественского – замерзающий мальчик или ребенок бедняка на богатой елке. ... Даже крупные писатели покорялись этому обычаю» [21]. Трансформированная цитата названия (по заказу / заказывали) также является маркёром интертекстуальных связей между произведениями. Пересказывая, сокращая, упрощая фрагмент экспозиции пародии Куприна («Один ... литературный кружок ... пригласил ... Арефьева» [с. 24] / «Заказывали такому писателю рождественский рассказ – он писал рождественский. Заказывали пасхальный – тоже знал, что от него требуется [21]), Тэффи выстраивает глубокий вертикальный контекст.

Обнажая приём игры с читателем Куприна, Тэффи пишет: «Даже такой утонченный писатель, как Федор Сологуб, писал на пасхальные темы с примирением супругов под звон колоколов. ... любил он ... как бы издеваясь над самим собой и над заискивающими перед ним в тот период издателями, взять да и подвернуть пошленькую тему» [21]. Известно, что пасхальная тема является одной из циклообразующих в сборнике новелл «Книга стремлений» (1901–1911) [12], однако не известно произведение Сологуба с подобным сюжетом.

Таким образом, имплицитная пародия Куприна «По заказу» требует дальнейшего изучения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Апухтин А.Н. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. М.В. Отрадина, сост., подгот. текста и примеч. Р.А. Шацевой. Л.: Сов. писатель, 1991. 448 с. (Б-ка поэта, Большая серия).
2. Берков П.Н. Александр Иванович Куприн. Критико-биографический очерк. М.-Л.: АН СССР, 1956. 191 [4] с.
3. Буренин В. П. Сочинения: в 4-х т. Петроград, 1916. Т. 4: Стрелы.
4. Григорович Д.В. Полное собрание сочинений: в 12 т. СПб.: изд. А.Ф. Маркса, 1896. Т. 5: Зимний вечер. С. 22–92  
Т. 12: Рождественская ночь. С. 5–33.

5. Диккенс Чарльз. Собрание сочинений: в 30-ти т. / [пер. с англ. под ред. О. Холмской. Т. 12: Рождественские повести. М.: Худ. лит., 1959. С. 5–101.
6. Жукова И. 1 апреля – День смеха. История весёлого праздника и традиции в разных странах. URL: <https://rubtsovskmv.ru/2019/04/01/1-aprelya-den-smexa-istoriya-veselogo-prazdnika-i-tradicii-v-raznyx-stranax/>.
7. Загибалова М. А. Смеховое начало как «стержневая» категория карнавальности в концепции М.М. Бахтина. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smehovoe-nachalo-kak-sterzhnevaya-kategoriya-karnavalnosti-v-kontseptsii-m-m-bahtina/viewer>.
8. Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pashalnyy-rasskaz-kak-zhanr-russkoy-literatury/viewer>.
9. Кузнецова Е.В. Трансформация поэтики литературы русского модернизма в доэмигрантском творчестве И. Северянина: дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. 226 с.
10. Куприн А.И. Собрание сочинений: в 9 т. / под наблюдением Э.М. Ротштейна и П.Л. Вячеслава; примеч. И.П. Питляр [и др.]; вступ. ст. К. Чуковского]. М.: Правда, 1964. Т. 2: Произведения 1896–1900. 493 [2] с. Т. 3: Произведения 1901–1905. 369 [2] с. Т. 9: Очерки. 590 [2] с.
11. Лесков Н.С. Жемчужное ожерелье // Святочные рассказы (цикл). URL: <https://azbyka.ru/fiction/svyatochnye-rasskazy/>.
12. Магалашвили Р.Л. Пасхальный рассказ в творчестве Фёдора Сологуба. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pashalnyy-rasskaz-v-tvorchestve-fedora-sologuba/viewer>.
13. Православный календарь на 1901 год. URL: [http://calendar.lenacom.spb.ru/orthodox\\_calendar\\_1901](http://calendar.lenacom.spb.ru/orthodox_calendar_1901).
14. Сатирические стихи Апухтина. URL: <http://stih.su/apukhtin-a-n-parodiya-bozhe-v-kakom-ya-tepe/>.
15. Соценко Н.Ф. Специфика пародийной прозы А.И. Куприна (на материале рассказа «Первенец»). *Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета им. Г. С. Сковороды*. 2019. № 1(67). С. 70–79.
16. Соценко Н.Ф. Циклизации прозы А.И. Куприна. Читательский цикл. *Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета им. Г. С. Сковороды*. 2017. № 2(61). С. 47–53.
17. Старыгина Н.Н. Святочный рассказ как жанр. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyatochnyy-rasskaz-kak-zhanr-1/viewer>.
18. Стихи Александра Пушкина. Известные и редкие стихотворения поэта. URL: <https://sthipushkina.ru/brovi-car-naxmurya/>.
19. Толстой Л.Н. Анна Каренина. К. : Дніпро, 1981. 789 [3] с.
20. Трахтенберг Л.А. Русская рукописная пародия XVII–XVIII веков в контексте теории смеховой культуры: Учебное пособие по спецкурсу М.: МАКС Пресс, 2015. С. 18–56. URL: <http://www.dissercat.com/content/intertekstualnye-svyazi-bazisnogo-teksta-i-teksta-parodii-na-materiale-nem-prozaich-parodii#ixzz5MMlur4iR>.
21. Тэффи Н.А. Пасхальный рассказ. URL: [https://libking.ru/books/prose\\_rus\\_classic/622708-nadezhda-teffi-pashalnyj-rasskaz.html](https://libking.ru/books/prose_rus_classic/622708-nadezhda-teffi-pashalnyj-rasskaz.html).
22. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. изд. 2-е испр. М.: КомКнига, 2006. 280 с.
23. Фет А.А. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост. и примеч. В.Я. Бухштаба. Л.: Сов. писатель, 1986. 750 [2] с.
24. Чехов А.П. Повести и рассказы / Вступ. ст. В.А. Закруткина. Ростов: Кн. изд-во, 1980. 333 [3] с.
25. Шкапа Е.С. Н.С. Лесков как преемник рождественских традиций Ч. Диккенса. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/n-s-leskov-kak-preemnik-rozhdestvenskih-traditsiy-ch-dikkensa>.

#### REFERENCES

1. Apuhtin A.N. Polnoe sobranie stihotvorenij / Vstup. st. M.V. Otradina, sost., podgot. teksta i primech. R.A. SHacevoj. L.: Sov. pisatel', 1991. 448 s. (B-ka poeta, Bol'shaya seriya).
2. Berkov P.N. Aleksandr Ivanovich Kuprin. Kritiko-biograficheskij ocherk. M.-L.: AN SSSR, 1956. 191 [4] s.
3. Burenin V. P. Sochineniya: v 4-h t. Petrograd, 1916. T. 4: Strely.

4. Grigorovich D.V. Polnoe sobranie sochinenij: v 12 t. SPb.: izd. A.F. Marksa, 1896.  
T. 5: Zimnij vecher. S. 22–92  
T. 12: Rozhdestvenskaya noch'. S. 5–33.
5. Dikenss CHarl'z. Sobranie sochinenij: v 30-ti t. / [per. s angl. pod red. O. Holmskoj. T. 12: Rozhdestvenskie povesti. M.: Hud. lit., 1959. S. 5–101.
6. ZHukova I. 1 aprelya – Den' smekha. Istoriya vesyologo prazdnika i tradicii v raznyh stranah. URL: <https://rubtsovskmv.ru/2019/04/01/1-aprelya-den-smexa-istoriya-veselogo-prazdnika-i-tradicii-v-raznyx-stranax/>.
7. Zagibalova M. A. Smekhovoe nachalo kak «sterzhnevaya» kategoriya karnaval'nosti v koncepcii M.M. Bahtina. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smekhovoe-nachalo-kak-sterzhnevaya-kategoriya-karnavalnosti-v-kontseptsii-m-m-bahtina/viewer>.
8. Zaharov V.N. Paskhal'nyj rasskaz kak zhanr russkoj literatury. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pashalnyj-rasskaz-kak-zhanr-russkoj-literatury/viewer>.
9. Kuznecova E.V. Transformacija poetiki literatury russkogo modernizma v doemigrantskom tvorčestve I. Severjanina: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2018. 226 s.
10. Kuprin A.I. Sobranie sochinenij: v 9 t. / pod nablyudeniem E.M. Rotshtejna i P.L. Vyacheslavova; primech. I.P. Pitlyar [i dr.]; vstup. st. K. CHukovskogo]. M.: Pravda, 1964.  
T. 2: Proizvedeniya 1896–1900. 493 [2] s.  
T. 3: Proizvedeniya 1901–1905. 369 [2] s.  
T. 9: Očerki. 590 [2] s.
11. Leskov N.S. ZHemchuzhnoe ozherel'e // Svyatochnye rasskazy (cikl). URL: <https://azbyka.ru/fiction/svyatochnye-rasskazy/>.
12. Magalashvili R.L. Paskhal'nyj rasskaz v tvorčestve Fyodora Sologuba. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pashalnyj-rasskaz-v-tvorčestve-fedora-sologuba/viewer>.
13. Pravoslavnyj kalendar' na 1901 god. URL: [http://calendar.lenacom.spb.ru/orthodox\\_calendar\\_1901](http://calendar.lenacom.spb.ru/orthodox_calendar_1901).
14. Satiricheskie stihy Apuhtina. URL: <http://stih.su/apukhtin-a-n-parodiya-bozhe-v-kakom-ya-tepe/>.
15. Socenko N.F. Specifika parodijnoj prozy A.I. Kuprina (na materiale rasskaza «Pervenec»). Russkaya filologiya. Vestnik Har'kovskogo nacional'nogo pedagogičeskogo universiteta im. G. S. Skovorody. 2019. № 1(67). S. 70–79.
16. Socenko N.F. Ciklizacii prozy A.I. Kuprina. CHitateľ'skij cikl. Russkaya filologiya. Vestnik Har'kovskogo nacional'nogo pedagogičeskogo universiteta im. G. S. Skovorody. 2017. № 2(61). S. 47–53.
17. Starygina N.N. Svyatochnyj rasskaz kak zhanr. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyatochnyj-rasskaz-kak-zhanr-1/viewer>.
18. Stihy Aleksandra Puškina. Izvestnye i redkie stihotvoreniya poeta. URL: <https://sthipuškina.ru/brovi-car-naxmurya/>.
19. Tolstoj L.N. Anna Karenina. K. : Dnipro, 1981. 789 [3] s.
20. Trahtenberg L.A. Russkaya rukopisnaya parodiya XVII–XVIII vekov v kontekste teorii smekhovej kul'tury: Učebnoe posobie po spekursu M.: MAKSS Press, 2015. S. 18–56. URL: <http://www.dissercat.com/content/intertekstualnye-svyazi-bazisnogo-teksta-i-teksta-parodii-na-materiale-nem-prozaich-parodii#ixzz5MMLur4iR>.
21. Teffi N.A. Paskhal'nyj rasskaz. URL: [https://libking.ru/books/prose\\_rus\\_classic/622708-nadezhda-teffi-pashalnyj-rasskaz.html](https://libking.ru/books/prose_rus_classic/622708-nadezhda-teffi-pashalnyj-rasskaz.html).
22. Fateeva N.A. Intertekst v mire tekstov. Kontrapunkt intertekstual'nosti. izd. 2-e ispr. M.: KomKniga, 2006. 280 s.
23. Fet A.A. Stihotvoreniya i poetry / Vstup. st., sost. i primech. V.YA. Buhshtaba. L.: Sov. pisatel', 1986. 750 [2] s.
24. CHEkhov A.P. Povesti i rasskazy / Vstup. st. V.A. Zakrutkina. Rostov: Kn. izd-vo, 1980. 333 [3] s.
25. SHkapa E.S. N.S. Leskov kak preemnik rozhdestvenskih tradicij CH. Dikensa. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/n-s-leskov-kak-preemnik-rozhdestvenskih-traditsiy-ch-dikensa>.

*(Статья получена редакцией 10 февраля 2019 г.)*

**Соценко Наталия Федоровна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального экономического университета имени Семена Кузнеця. ORCID ID: 0000-0001-7063-7515. E-mail: nsotsenko@mail.