

# ЛИНГВИСТИКА

---

## ИНТЕРПЕРСОНАЛЬНОСТЬ В ТЕКСТЕ И ДИСКУРСЕ

Раздел подготовлен доктором филологических наук, профессором Института русского языка им. А. С. Пушкина П. А. Катышевым

DOI 10.37386/2305-4077-2021-4-227-239

**В. И. Карасик<sup>1</sup>**

*Государственный институт русского языка имени А. С. Пушкина*

### **СЮЖЕТНО-КОММУНИКАТИВНЫЕ ВЕКТОРЫ ТЩЕСЛАВИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ ГРИГОРИЯ ГОРИНА «ЗАБЫТЬ ГЕРОСТРАТА!»)**

Рассматриваются сюжетные и коммуникативные характеристики проявления тщеславия как осуждаемого стремления добиться славы недостойными способами. В качестве материала выбрана пьеса Григория Горина «Забить Герострата!». Тщеславие обусловлено патологическими качествами личности (истероидная демонстративность), противопоставившей себя обществу. В коммуникативном плане тщеславие выражается в наборе манипулятивных речевых действий, включающих саморекламу, обман и шантаж. В сюжетном развитии оно проявляется как попытка позиционировать себя в качестве сверхчеловека, как поступок, который вызывает всеобщее возмущение, как распространение сведений об этом событии, как неизбежное наказание за совершенные аморальные и преступные действия.

**Ключевые слова:** тщеславие, сюжет, манипуляция, оценка, речевое действие

**V. I. Karasik**

*Pushkin State Russian Language Institute*

### **SUBJECT PLOT AND COMMUNICATIVE VECTORS OF VANITY (ON THE MATERIAL OF THE PLAY "TO FOGET HEROSTRATUS!" BY GRIGORY GORIN)**

The paper deals with subject plot and communicative characteristics of vanity treated as a desire to become famous using unworthy means. The material for analysis is a play "To forget Herostratus!" by Grigory Gorin. Vanity is determined by pathological personal qualities (hysterical demonstrativeness) expressed as deliberate contraposition of a person to community. It is expressed by a set of manipulative speech acts including self-display, treachery and blackmail. As a subject plot vehicle it is manifested by attempts to present oneself as a superman who is usually condemned by people. Such persons are aware that people will talk about them. Finally such manipulators are punished for their immoral and culpable actions.

**Key words:** vanity, subject plot, manipulation, evaluation, speech act

---

<sup>1</sup> Владимир Ильич Карасик – доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина. E-mail: vkarasik@yandex.ru.

## Введение

В списке смертных грехов особое место принадлежит тщеславию – неконтролируемому стремлению быть в центре внимания людей. В религии эта страсть осуждается как источник множества пороков, прежде всего – гордыни, т. е. самовозвеличивания. В социальной психологии тщеславие рассматривается как патология, вызванная комплексом неполноценности и проявляемая в поведении людей, которым постоянно требуется восторженное или осуждающее внимание окружающих. С позиций теории коммуникации поведение, обусловленное тщеславием, представляет собой серию манипуляций, направленных на получение материальной и символической выгоды. В основу данной работы положено предположение о том, что коммуникативное проявление тщеславия выражается в определенных манипулятивных речевых действиях и развивается по определенным типовым сценариям. Для анализа выбрана пьеса Григория Горина «Забыть Герострата!».

Г. Горин (1940–2000) – один из интереснейших авторов поздней советской эпохи. Он писал блистательные сатирические рассказы, фельетоны и сценарии, в которых остроумно и глубоко изображен внутренний мир человека. К числу шедевров, созданных им, относится пьеса «Забыть Герострата!». Фактуальной базой этой трагикомедии является поступок самовлюбленного негодяя, который в четвертом веке до нашей эры сжёг прекрасный храм богини Артемиды в городе Эфес для того, чтобы прославиться. Преступника судили и казнили, было запрещено упоминать его имя (в документах было записано «один безумец»), однако этот запрет не был исполнен. Уже его современник историк Феопопп назвал имя поджигателя.

Фабула пьесы такова. После того, как Герострат сжёг храм, был схвачен и помещен в тюрьму, народ хотел осуществить самосуд над преступником, но архонт, городской глава, останавливает стихийное возмущение людей и велит провести расследование и суд. В представлении участвует некто под именем Человек театра – наш современник, пытающийся понять мотивы этого поступка и его логику. Преступнику удается подкупить тюремщика, чтобы тот привел в камеру одного из богатых торговцев, бывшего тестя поджигателя, и убедить этого богача купить мемуары о поджоге. Вырученные деньги преступник приказывает отнести в харчевню и раздать пьяницам Эфеса. Жрица богини Артемиды возражает против немедленной казни поджигателя, говоря о том, что богиня сама его сурово накажет. О преступлении узнает персидский наместник, повелитель города, и его молодая жена, одна из первых красавиц в городе, которая предполагает, что причиной этого поступка является неразделенная любовь. Она приходит в камеру к поджигателю, тот выясняет ее версию и подыгрывает ей, говоря, что влюблён в нее. Преступник обещает женщине назвать во время казни ее имя, но требует за это платы – ее любви. Она уступает ему. Об этом узнают архонт и сатрап. По приказу сатрапа убивают тюремщика, пропустившего жену наместника в камеру. Архонт задерживает эту женщину и торговца, купившего мемуары поджигателя. Сатрап смещает архонта с его должности, назначает его новым тюремщиком,

приходит к преступнику в камеру и фактически дает тому разрешение совершить побег, передав ему кинжал, чтобы тот убил своего тюремщика, бывшего архонта. Человек театра вмешивается в ход событий, дает архонту нож, и тот убивает поджигателя. Строители приступают к восстановлению храма, но имена их неизвестны.

### Предыстория преступления

Этот сюжет включает несколько ключевых элементов, определяющих его развитие. Первый и главный момент – это стремление преступника совершить такой поступок, который позволит ему выйти из ряда обычных людей, простых неудачников, которые придерживаются закона только потому, что не способны на особые действия. Смысл поведения – в риторическом вопросе, вложенном Ф. М. Достоевским: *«Тварь ли я дрожащая, или право имею?»*. Действительно, герою не везло: он оказался банкротом и в своем деле (разорился как торговец) и в личной жизни (женился по расчету на некрасивой женщине в надежде разбогатеть, оказалось, что та ждёт ребёнка, проиграл судебное дело о разводе и был вынужден вернуть отцу жены приданое с оплатой судебных издержек). Он попробовал попытаться счастья в азартной игре (в петушиных боях), но и здесь потерпел поражение: его боевой петух был насмерть заклеван.

Пришедший к Герострату в камеру архонт Клеон проводит первый допрос, и преступник охотно говорит о себе следующее:

**Герострат:** *Я Герострат, сын Стратона, уроженец Эфеса, свободный гражданин. Мне тридцать два года, по профессии я торговец. Продавал на базаре рыбу, зелень, шерсть. У меня были два раба и два быка. Рабы сбежали, быки подошли... Я разорился, плюнул на коммерцию и стал профессиональным поджигателем храмов.*

Герострат подчеркивает, что он свободный гражданин, т.е. не раб. Подразумевается его право действовать по своему усмотрению. Тридцать два года – прямая аллюзия к возрасту Христа, это тот возраст, когда человек должен состояться как личность. Поджигатель иронически определяет свой статус. Он признается, что не раз пытался одурачить людей, например, падая в обморок возле рыбы, которую он продавал, чтобы люди побрызгали на него водой и попутно освежили рыбу. Он считает себя умнее других, но Клеон вносит уточнение:

**Герострат.** *Люди не прощают тому, кто умнее их.*

**Клеон.** *Люди не прощают тому, кто считает их дураками.*

Очень важный тезис: быть умным – не значит презрительно относиться к другим. Тщеславие, ставшее основой характера человека, приводит к деградации его личности, к тому, что этот индивид становится неспособен к искренней позитивной коммуникации, «направленной на взаимопонимание и приносящей удовлетворение всем участникам» [Леонтович, 2020, с. 32].

Пример Герострата заразителен. Как известно, в 1980 году был застрелен известный британский рок-музыкант Джон Леннон, один из основателей и участников прославленной группы The Beatles. Его убил охранник, некий Марк

Чепмен, который собирался совершить это преступление несколько месяцев и тщательно его подготовил. Когда его арестовали, он заявил: «Я убил Джона Леннона». Музыкант был одним из символов нашей эпохи.

Поступок Герострата психологически точно осмыслен в рассказе Ж.-П. Сартра «Герострат». С точки зрения французского писателя и философа, в основе такого поведения лежит ненависть к людям и садистское желание причинить им боль, смертельно напугав беззащитных. Маньяк с револьвером в кармане ходит по городу и мысленно убивает прохожих. Показано, что его поведение во многом обусловлено сексуальными перверсиями. Комплекс неполноценности определяет действия такого существа, но следует отметить, что совершив убийство незнакомого человека на улице, этот преступник, планировавший ранее застрелиться, запирается в туалете и не находит в себе сил совершить самоубийство. Поведение этого мелкого человека обусловлено осознанием собственной ничтожности. Художественное осмысление подобных поступков неоднократно становилось двигателем литературных сюжетов [Зенкин, 2018; Мелетинский, 2018; Щирова, 2019].

### **Мотивация Герострата**

Второй момент, определяющий развитие сюжета в трагикомедии Г. Горина, – это выбор способа изменить свою судьбу. Герострат принимает решение совершить чудовищное преступление – против богини (кошунство), против искусства (храм Артемиды считался одним из чудес света), против своего города (жители Эфеса по праву гордились этим сооружением). Такой поступок, по замыслу его исполнителя, должен вызвать всеобщее возмущение. Храм включал деревянные конструкции, следовательно, естественным способом его уничтожения был поджог. Поджигатель знал, что его схватят, он громко выкрикнул свое имя, но был уверен в том, что став известным, сумеет не только спастись, но и радикально изменить свою жизнь к лучшему.

Отношение к славе – центральный этический сюжетобразующий концепт этой трагедии. Известность считается благом в человеческом обществе, поскольку является непременным атрибутом принадлежности к избранным по праву рождения или в следствие совершения достойных поступков, оставшихся в памяти современников и потомков. Известность становится символическим капиталом, по П. Бурдьё, и позволяет субъектам, которых все знают, получать различные материальные и нематериальные бонусы. Такая ретроспективная и проспективная характеристика славы неизбежно приводит к тому, что возникает искушение стать известным, не совершая значимых поступков либо совершив такой поступок, который приведет к осуждению его субъекта.

В архаичном мире слава героя автоматически распространяется на его род и становится архитипической ценностью. В религиозном сознании четко противопоставляются добрая слава и тщеславие, в первом случае прославляются герои и мученики, пострадавшие и погибшие за веру, во втором случае безоговорочно осуждаются те, кто ищет суетной славы. Детальный анализ тщеславия как одного из распространенных фундаментальных пороков содержится в серии работ С. Г. Воркачева [Воркачев, 2018а, 2018б, 2021].

В условиях рыночного общества слава становится товаром, приносящим прибыль. Не случайно брендовые изделия продаются дороже. Но желание прославиться любой ценой обусловлено не только стремлением получить коммерческую выгоду, в его основе лежит попытка обрести бессмертие. Именно эта попытка и осуждается в религиозных верованиях, поскольку правом на бессмертие обладает только Бог в монотеистических верованиях либо оно присуще множеству богов в политеистической картине мира. В обозначении этого порока на русском языке – «тщеславие» – акцентируется бессмысленность такой затеи (тщетность), в латинском языке *vanitas* – это пустота (метафорическая номинация подобных устремлений), аналогичные метафоры прослеживаются в немецком (*Eitelkeit* – пустота), венгерском (*hiusag* – пустота), китайском ([*xugong*] – пустая слава), и древнееврейском ([*hevel*] – выдох, нечто эфемерное).

Страстное желание быть в центре внимания является основой истерического поведения. В психиатрии детально описаны характеристики этой патологии, суть которой сводится к стремлению во что бы то ни стало обратить на себя внимание окружающих и отсутствию объективной правды, как по отношению к другим, так и к самому себе (искажение реальных соотношений) [Ганнушкин, 2017, 2018; Леонгард, 2000; Короленко, Дмитриева, 2010; Карасик, 2019; Шпильная, 2019]. В разных работах такие люди называются демонстративными, или гистрионическими (актёрствующими) личностями. Психопатологи отмечают, что есть разница в степени отклонения от нормы между истерической и истероидной личностями, что психическая норма – это явление весьма лабильное, а отклонения от нее вариативны и взаимосвязаны. В культурологическом плане следует отметить, что в эпоху постмодерна истероидное поведение (и его шутивная имитация) стало распространенным способом самовыражения, особенно в молодежном сетевом дискурсе в виде разных демонстративов, в частности селфи. В поведении Герострата мы видим переплетение тщательно продуманного замысла, включающего различные манипулятивные поступки, и неприкрытое нарциссическое самолюбование, которое квалифицируется как важнейшее проявление истероидной личности.

В рассматриваемой пьесе показано глубокое понимание разрушительной силы тщеславия как болезни, которая стремительно разъедает сущность личности. Обратим внимание на то, что Герострат тщательно продумывает свои ходы и находит верные инструменты манипулятивного воздействия на своих коммуникативных партнеров. Он легко подкупает тюремщика, заставляя его привести к нему первого спонсора своего дьявольского плана, своего бывшего тестя. Он подкупает городскую чернь дармовым угощением. Этой практикой, как известно, широко пользовались римские императоры. Он моментально перестраивается в разговоре с женой сатрапа, которая не менее тщеславна, чем он, но ее тщеславие состоит в том, чтобы о ней говорили как о красавице, ради которой кто-то пошел на смерть.

Поджигатель в полной мере владеет техниками манипулятивного воздействия на собеседника:

**Герострат.** *Погоди, погоди, Клементина. Я никак не пойму, о чем ты говоришь... Дай подумать!.. О, я все понял! Ну конечно! Ах, глупец! (Смеется.) Все ясно! (Подходит к Клементине, прикладывает руку к сердцу.) Я люблю тебя, Клементина!*

**Клементина.** *Ты лжешь, негодяй!*

**Герострат.** *Конечно, лгу, но ведь именно это ты хотела услышать? Что во имя любви к тебе я сжег храм?*

**Клементина** *(смутившись).* *Не обязательно я, мне казалось, что есть женщина...*

**Герострат.** *Не надо хитрить, Клементина. Плевать тебе на других женщин! Все знают, что ты – первая в Эфесе. Тебя рисуют художники, тебе слагают гимны поэты! Тысячи юношей плачут по ночам, мечтая о тебе... И вдруг такое событие – сожжен храм Артемиды! Почему? Конечно, из-за несчастной любви. Из-за любви? К кому?! Сознайся, Клементина, ты испугалась соперницы. Неужели в Эфесе есть другая женщина, которую кто-то может любить больше, чем тебя? С этим вопросом ты пришла ко мне?*

**Клементина.** *Пусть так. Но теперь я вижу, что заблуждалась.*

**Герострат.** *И ты успокоилась? Не верю! Твое тщеславие не меньше, чем мое. Очень хочется остаться в истории женщиной, ради которой мужчины или на смерть... (Шепотом.) Знаешь, Клементина, почему я сжег храм Артемиды? Потому что считаю тебя прекраснее самой богини!*

Герострат сочетает неприкрытую лесть с другими способами вовлечения и расположения адресата, в частности с «наделением речевого воздействия чертами предсказуемости и регулируемости и трансляцией готовой, идеологически окрашенной «истины», приводящей к усилению значимости референтной группы и отрицанию ценности какой-либо иной общности» (Катышев, Боженкова, 2020, с. 180).

В итоге он подкупает и сатрапа, добавляя к подкупу шантаж, состоящий в угрозе сделать публичной информацию об измене жены наместника. У него разработан и план выхода из тюрьмы – вместо него должны казнить, по его замыслу, другого человека. Он извлек нужный урок из своего неудачного опыта с боевым петухом, рассказ об этом становится символической метафорой возможного развития событий:

**Герострат** *(встал, прошелся по камере).* *Послушай, Тиссаферн, хочешь, я расскажу тебе о том, как перестал верить в силу богов?.. Не пугайся, ничего кощунственного в моем рассказе не будет. Так вот, случилось это два года назад. Дела мои тогда шли плохо, я был разорен, но не терял надежды. Я мечтал о том, что добуду много денег – и сразу! Так мечтают только азартные игроки, а я всегда был им... Решил сорвать крупный куш на петушиных боях. Занял*

у ростовщика пятьсот драхм и купил родосского бойцового петуха. Это был чудо-петух! Рыжий, с орлиным клювом и шпорами, которым мог позавидовать любой твой всадник. Целый месяц я готовил своего петуха к победным боям, тренировал и кормил чесноком. Наконец, когда увидел, что мой петух стал злым и могучим, как какой-нибудь скиф, я пошел на рынок к богачу Феодору, который держит в Эфесе лучших петухов, и ударился с ним об заклад, что мой рыжий победит любого его питомца. Он согласился и выставил против моего бойца черного петуха. А заклад мы поставили тысячу драхм, я их тоже занял у ростовщика, потому что твердо верил в победу своего рыжего... На этот бой собрался весь рынок. Мой рыжий был вдвое больше, чем его черный противник, и, когда Феодор это увидел, он побледнел и сказал: «Твой петух, Герострат, на вид значительно сильнее моего. Но позволь мне просить богов покровительствовать моему черному малышу?» Я засмеялся и сказал: «Проси. Это ему не поможет!..» Начался бой! Рыжий наскочил на черного так, что полетели перья... Они дрались минут пять, и черный стал сдавать, и я видел, что моему рыжему осталось немного – и он раздерет своего противника на части. Но тут Феодор оттащил своего петуха и сказал: «Позволь, Герострат, мне еще раз просить богов о покровительстве моему черненькому?» – «Валяй!» – сказал я. Мы вытерли нашим бойцам раны. Феодор пошептал что-то над своим черным и снова бросил его в бой. И что ты думаешь, Тиссаферн? Этот черный начал драться так, будто в него влили свежие силы, словно мой рыжий и не молотил его до этого своим клювом. Но рыжий мой не собирался сдаваться. Я же говорю, что это был чудо-петух, Геракл среди петухов! Он опять налетел на черного и, хотя сам потерял в бою глаз, все равно так напододал черному, что тот закудахтал словно курица и стал валиться набок. И снова Феодор прервал бой и стал просить разрешения обратиться к богам за помощью. Я видел, что черному осталось до смертного часа немного, и потому великодушно согласился. Феодор снова помолился над своим петухом, и бой возобновился! О чудо! Черный петух опять словно воскрес! Откуда у него появилась сила? Он набросился на моего уставшего рыжего, повалил его, разорвал шпорами его грудь и клюнул в самое сердце... Мой рыжий испустил дух! Я швырнул Феодору тысячу драхм, выбежал на улицу, поднял руки к небу и закричал: «Простите, боги, что я не верил в вашу силу! Вы совершили чудо, я наказан!» Но тут подошел ко мне старый раб и, смеясь, сказал: «Глупец! При чем здесь боги? Ты слеп. Каждый раз, когда бой прерывался для молитвы, слуги Феодора незаметно подменяли одного черного петуха другим, свеженьким...» Я заплакал от обиды, а потом засмеялся. Потому что я открыл для себя великую истину: сильнее богов – наглость человеческая! Эта истина стоила мне тысячи драхм, Тиссаферн, а тебе я отдаю ее даром...

Этот развернутый пример в полной мере демонстрирует суть поведения манипуляторов. Для них не существует запретов и моральных норм. Обыкновенный пример мошенничества приобретает статус символа и идеологически маркированного типа поведения [Слышкин, 2004, с. 92].

Человек театра, присутствующий в представлении, задает преступнику вопрос, на что тот надеется, и Герострат отвечает:

**Герострат:** *Разве есть справедливость в том, что из-за украденной жены греки разрушили Трою и перебили всех троянцев? Какой логикой объяснишь ты эту жестокость? И вот, смотри, прошло время, а Гомер воспел их в «Илиаде». Нет, не логика нужна мне, а сила. Дай мне почувствовать силу – и я начну управлять событиями и людьми, а уж потом философы найдут оправдание всему, что произошло.*

Этот тезис, – не логика, а сила – был успешно применен Гитлером при обработке населения Германии. Вместе с тем известен и плачевный финал такой масштабной манипуляции.

### **Нарративная логика пьесы**

Обратим внимание на третий момент, необходимый для интерпретации этого сюжета. Это переход события в нарратив. Преступник верно чувствует, что многие заинтересуются этим событием. Он записывает своё повествование гекзаметром и продаёт его своему бывшему тестю. Они торгуются, сцена торговли весьма убедительна. Поджигатель декламирует строки из своего повествования:

**Герострат.** *Не жмись, Крисипп! Предлагаю тебе гениальное произведение. (Достаёт папирус.) Ты только послушай. (Читает.)*

*«Ночь опустилась меж тем над Эфесом уснувшим.  
В храме богини стоял я один, со смолою и паклей!»  
От этого мороз по коже!*

**Крисипп.** *Триста!*

**Герострат**

*«О Герострат! – обратился к себе я с призывом.*

*– Будь непреклонен, будь смел и исполни все то, что задумал!»*

**Крисипп.** *Ты выбиваешься из гекзаметра, – четыреста!*

**Герострат**

*«Факел в руке моей вспыхнул, как солнце на небе,  
И осветил мне божественный лик Артемиды!»  
(Крисиппу.) Семьсот!*

**Крисипп.** *Четыреста пятьдесят, Герострат, больше не могу.*

**Герострат**

*«Слушай, богиня! – тогда закричал я статэе.*

*– Слушай меня, трепеци и...»*

*(Прерывая чтение.) Ладно, давай пятьсот! Согласен?*

**Крисипп** *(со вздохом).* *Согласен... (Передразнивает.) «Статэя!»*  
*Безграмотный писака.*

**Герострат.** *Сойдет и так! Давай деньги!*

Художественный уровень этого произведения низок, но Крисипп понимает, что сможет заработать на этом товаре, сделав копии исходного текста. В скором времени выяснится, что одним из заказчиков этого опуса в 15 экземплярах является сатрап, которого попросили об этом влиятельные лица в сопредельных городах-государствах.

Конструирование известности включает, по замыслу Герострата, подкуп толпы. Он раздает деньги пьяным гулякам, и вот уже некая гадалка на рынке называет его сыном Зевса.

Грустный вывод, который вытекает из этого сюжета, состоит в том, что выработанные человечеством моральные нормы и рациональные аргументы терпят крах в противоборстве с напором манипулятора. Носитель высоких ценностей цивилизации архонт Клеон нарушает свою клятву и закон, когда в последнем эпизоде убивает Герострата. А немного ранее персидский сатрап демонстрирует полное неуважение к закону:

**Клеон.** *Ты нарушаешь закон!*

**Тиссаферн.** *Нарушаю! Но ведь я сам его издал. Значит, не закон командует мною, а я – законом! Впрочем, это ерунда, из-за которой не стоит огорчаться, мой любимый архонт...*

**Клеон.** *Ты подаешь дурной пример!*

**Тиссаферн.** *Какой пример? Я все делаю втайне...*

Носитель власти в этой пьесе искренне уверен в том, что стоит выше закона. При этом такие, как он, стремятся оформить свои решения красиво, с нужной цитатой. Время от времени наместник обращается к Человеку театра с просьбой подобрать красивое изречение для оправдания своего действия:

**Клеон.** *Мне кажется, что уважаемая повелительница Эфеса не права. Она слишком чиста и возвышенна, чтобы понять всю мерзость данного поступка. Ей бы хотелось видеть в Герострате благородного безумца, а он всего лишь самовлюбленный маньяк. Из-за сильной любви возводят храмы, а не уничтожают их.*

**Тиссаферн.** *Правильно! И поэтому злодей завтра же будет казнен! (Поворачивается к Человеку театра.) Вот тут мне нужно какое-нибудь изречение...*

**Человек театра.** *Софокл подойдет?*

**Тиссаферн.** *Что именно?*

**Человек театра.** *Из «Царя Эдипа»... «Есть справедливость в богами устроенном мире: и злодеянье ведет за собою отмщенье!»*

**Тиссаферн.** *Хорошо! (Громко.) «Есть справедливость в богами устроенном мире: и злодеянье ведет за собою отмщенье!»*

**Клеон** *(почтительно кланяясь).* *Твоими устами говорит сама мудрость, повелитель.*

**Клементина.** *Надо позвать летописцев, пусть они занесут эту фразу в дворцовую книгу.*

**Тиссаферн.** *К сожалению, не я ее придумал, Клементина. Это Софокл.*

**Клементина.** *Не скромничай, милый! Софокл просто угадал твои мысли...*

**Тиссаферн.** *Пожалуй...*

Заметим, что в любом случае представители власти хотят соблности декорум и выглядеть достойно, они отдают себе отчет в том, что на самом деле нарушают нормы человеческого поведения. Их манипуляции состоят в маскировке настоящих мотивов своего поведения. В приведенном примере перед нами особый модус речевого жанра, «переакцентуация жанра при смене сферы употребления / стиля» [Дементьев, 2010, с. 173].

### **Право на наказание преступника**

Четвертый момент, на который следует обратить внимание, интерпретируя философскую пьесу Г. Горина, состоит в том, что при столкновении идеального порядка вещей, зафиксированного в законах и воспетого в поэзии, с одной стороны, и грязной и грубой реальности в поведении различных негодяев, с другой стороны, идеалы терпят поражение. Отсюда вытекают два способа реакции на сложившиеся обстоятельства: горестно констатировать, что мир несовершенен и несправедлив, либо вопреки всем законам, сознательно нарушая их, наказать преступников, уничтожив их. Человек театра, который пришел на сцену в качестве наблюдателя, становится активным участником этого драматического действия и вкладывает нож в руки архонта Клеона, чтобы тот убил Герострата:

**Человек театра** *(протягивает Клеону нож). Твой нож, архонт.*

**Герострат** *(в испуге). Ты не можешь вмешиваться!*

**Человек театра** *(Клеону). Возьми нож, архонт! У тебя нет выбора. Живи я две тысячи лет назад, сделал бы это сам...*

*Клеон берет нож из рук Человека театра.*

**Герострат** *(в испуге). Ты не убьешь меня, Клеон! Человек, убивший преступника до суда, сам будет казнен!*

**Клеон.** *Я знаю это, Герострат. (Надвигается на него.)*

Разумеется, с позиций этики и юриспруденции действие Клеона является недопустимым. Вместе с тем этот поступок иллюстрирует старую английскую сентенцию *Right without might is evil* – *Право без силы – это зло*. Восстановление справедливости часто совершается вопреки действующим законам.

Следует обратить внимание на важную деталь в повествовании: в определенных обстоятельствах наблюдатели должны становиться участниками действий. В научной фантастике хорошо известен принцип, названный эффектом бабочки (см. рассказ Р. Брэдли «И грянул гром») и состоящий в том, что любое вторжение в порядок вещей может привести к непредсказуемым последствиям. Но ради справедливости можно и нужно менять обстоятельства.

### Заключение

Тщеславие представляет собой осуждаемое стремление добиться славы недостойными способами. Оно обусловлено определенными патологическими качествами личности, противопоставившей себя обществу. В коммуникативном плане тщеславие выражается в наборе манипулятивных речевых действий, включающих саморекламу, обман и шантаж. В сюжетном развитии оно проявляется как попытка позиционировать себя в качестве сверхчеловека, как поступок, который вызывает всеобщее возмущение, как распространение сведений об этом событии, как неизбежное наказание за совершенные аморальные и преступные действия.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Воркачев, С. Г.** Самая могущественная страсть: семантический портрет тщеславия в языковом сознании / С. Г. Воркачев // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2018а. – № 4. – С. 191–196.

**Воркачев, С. Г.** Vanitas vanitatis: тщеславие в религиозном дискурсе / С. Г. Воркачев // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2018б. – № 1. – С. 5–6.

**Воркачев, С. Г.** Культурные смыслы в языке: метафорика тщеславия / С. Г. Воркачев // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. Тематический выпуск «Антропологическая лингвистика: культурные смыслы в языке». – 2021. – № 2. – С. 87–95.

**Ганнушкин, П. Б.** В душе психопата. Путешествие в мир без жалости, совести и чувств / П. Б. Ганнушкин. – Москва: Алгоритм, 2017. – 254 с.

**Ганнушкин, П. Б.** Избранные труды по психиатрии / П. Б. Ганнушкин. – Москва: Юрайт, 2018. – 266 с.

**Дементьев, В. В.** Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – Москва: Знак, 2010. – 600 с.

**Зенкин, С. Н.** Образ без подобия (Рецептивная структура «Портрета Дориана Грея») / С. Н. Зенкин // Новое литературное обозрение. – 2018. – № 6 (154). – С. 70–99.

**Ильин, Е. П.** Психология зависти, враждебности, тщеславия / Е. П. Ильин. – Москва: Питер, 2014. – 208 с.

**Карасик, В. И.** Языковые мосты понимания: монография / В. И. Карасик. – Москва: Дискурс, 2019. – 524 с.

**Катышев, П. А.** Позиция вовлечения в нелегитимной дискурсивной практике / П. А. Катышев, Н. А. Боженкова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. – 2020. – Т. 19. – № 5. – С. 173–182.

**Короленко, Ц. П.** Личностные расстройства / Ц. П. Короленко, Н. В. Дмитриева. – Санкт-Петербург: Питер, 2010. – 400 с.

**Леонгард, К.** Акцентуированные личности / К. Леонгард. – Ростов н/Д: Феникс, 2000. – 544 с.

**Леонтович, О. А.** Понятие позитивной коммуникации: конститутивные признаки и дихотомии / О. А. Леонтович // Позитивная коммуникация: кол. монография / О. А. Леонтович, М. А. Гуляева, О. В. Лунёва, М. С. Соколова; под общ. ред. проф. О. А. Леонтович. – Москва: Гнозис, 2020. – С. 8–34.

**Мелетинский, Е. М.** Миф и историческая поэтика. Избранные статьи. Воспоминания / Е. М. Мелетинский. – Москва: РГГУ, 2018. – 695 с.

**Слышкин, Г. Г.** Лингвокультурные концепты и метаконцепты / Г. Г. Слышкин. – Волгоград: Перемена, 2004. – 340 с.

**Шпильная, Н. Н.** Полифония языкового сознания при психозе / Н. Н. Шпильная // Когнитивные исследования языка. Вып. XXXVII. Интегративные процессы в когнитивной лингвистике: материалы Международного конгресса по когнитивной лингвистике. 16–18 мая 2019 г. Нижний Новгород. – Москва – Тамбов – Нижний Новгород, 2019. – С. 1102–1106.

**Щирова, И. А.** Права интерпретатора и границы интерпретации / И. А. Щирова // Когнитивные исследования языка. Вып. XXXVI: Понимание. Интерпретация. Когнитивное моделирование: сборник научных трудов в честь 70-летия В. З. Демьянкова. – Москва-Тамбов, 2019. – С. 191–198.

#### REFERENCES

**Dement'ev, V. V.** Teoriya rechevyh zhanrov / V. V. Dement'ev. – Moskva: Znak, 2010. – 600 s.

**Gannushkin, P. B.** V dushe psihopata. Puteshestvie v mir bez zhalosti, sovesti i chuvstv / P. B. Gannushkin. – Moskva: Algoritm, 2017. – 254 s.

**Gannushkin, P. B.** Izbrannye trudy po psixiatrii / P. B. Gannushkin. – Moskva: YUrajt, 2018. – 266 s.

**Il'in, E. P.** Psihologiya zavisti, vrazhdebnosti, tshcheslaviya / E. P. Il'in. – Moskva: Piter, 2014. – 208 s.

**Karasik, V. I.** YAzykovye mosty ponimaniya: monografiya / V. I. Karasik. – Moskva: Diskurs, 2019. – 524 s.

**Katyshev, P. A.** Pozitsiya вовлечениya v nelegitimnoj diskursivnoj praktike / P. A. Katyshev, N. A. Bozhenkova // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. YAzykoznanie. – 2020. – T. 19. – № 5. – S. 173–182.

**Korolenko, C. P.** Lichnostnye rasstrojstva / C. P. Korolenko, N. V. Dmitrieva. – Sankt-Peterburg: Piter, 2010. – 400 s.

**Leongard, K.** Akcentuirovannye lichnosti / K. Leongard. – Rostov n/D: Feniks, 2000. – 544 s.

**Leontovich, O. A.** Ponyatie pozitivnoj kommunikacii: konstitutivnye priznaki i dihotomii / O. A. Leontovich // Pozitivnaya kommunikaciya: kol. monografiya / O. A. Leontovich, M. A. Gulyaeva, O. V. Lunyova, M. S. Sokolova; pod obshch. red. prof. O. A. Leontovich. – Moskva: Gnozis, 2020. – S. 8–34.

**Meletinskij, E. M.** Mif i istoricheskaya poetika. Izbrannye stat'i. Vospominaniya / E. M. Meletinskij. – Moskva: RGGU, 2018. – 695 s.

**Shchirova, I. A.** Prava interpretatora i granicy interpretacii / I. A. Shchirova // Kognitivnye issledovaniya yazyka. Vyp. XXXVI: Ponimanie. Interpretaciya. Kognitivnoe modelirovanie: sbornik nauchnyh trudov v chest' 70-letiya V. Z. Dem'yankova. – Moskva-Tambov, 2019. – S. 191–198.

**Shpil'naya, N. N.** Polifoniya yazykovogo soznaniya pri psihoze / N. N. Shpil'naya // Kognitivnye issledovaniya yazyka. Vyp. XXXVII. Integrativnye processy v kognitivnoj lingvistike: materialy Mezhdunarodnogo kongressa po kognitivnoj lingvistike. 16–18 maya 2019 g. Nizhnij Novgorod. – Moskva – Tambov – Nizhnij Novgorod, 2019. – S. 1102–1106.

**Slyshkin, G. G.** Lingvokul'turnye koncepty i metakoncepty / G. G. Slyshkin. – Volgograd: Peremena, 2004. – 340 s.

**Vorkachev, S. G.** Samaya mogushchestvennaya strast': semanticheskij portret tshcheslaviya v yazykovom soznanii / S. G. Vorkachev // Vestnik Pyatigorskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2018a. – № 4. – S. 191–196.

**Vorkachev, S. G.** Vanitas vanitatis: tshcheslavie v religioznom diskurse / S. G. Vorkachev // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya». – 2018b. – № 1. – S. 5–6.

**Vorkachev, S. G.** Kul'turnye smysly v yazyke: metaforika tshcheslaviya / S. G. Vorkachev // Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki. Tematicheskij vypusk «Antropologicheskaya lingvistika: kul'turnye smysly v yazyke». – 2021. – № 2. – S. 87–95.

**Zenkin, S. N.** Obraz bez podobiya (Receptivnaya struktura «Portreta Doriana Greya») / S. N. Zenkin // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2018. – № 6 (154). – S. 70–99.