

### Summary

In this article illuminated interpretive of play "Threshold" by receptive analysis of social types of personalities Turkish family in the socioeconomic and sociocultural spheres. Hermeneutic interpretation artifact reveals realistic conflict cost of human values in modern Turkish society.

**Keywords:** Turkish drama, universal values, cultural categories.

УДК 82'2:792

Суичимез А. А.,  
аспирантка,  
Измаильский государственный  
гуманитарный университет

## ЛЕСТНИЦА КАК ПРЕДМЕТНЫЙ ЭКСПЛИКАТОР ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА А. Н. ОСТРОВСКОГО

Изучая структуру лестничного пространства в романе Ф. М. Достоевского "Подросток", Т. В. Цивьян отмечал, что "лестница – это особый элемент пространства дома, принадлежащий как внешнему, так и внутреннему" [14, 238].

Как пространственный образ лестничный континуум корреспондирует с различными трактовками в литературоведении. Так, одни исследователи связывают с лестницей представление о духовном восхождении и нисхождении, актуализируя ее теологические черты [11; 15], другие рассматривают лестницу как культурно-бытовой предмет, образующий сюжетное пространство произведения [1; 5; 6].

В островковедении лестница как предметный образ до сих пор не являлся объектом научного исследования. Это и определяет **цель** данной статьи: прояснить способы функционирования образа лестницы в драматургическом пространстве А. Н. Островского на материале ранних пьес "Семейная картина" и "Свои люди – сочтемся!"

Эти пьесы-картины во многом сформировались под влиянием писателей натуральной школы, у которых вещь получила статус значимого объекта изображения, подчиненного социальному обличению современной действительности.

В раннем творчестве А. Н. Островского предметные атрибуты также выполняют характерологическую и социальную функцию. В художественном мире драматурга они нацелены на воссоздание быта и нравов особой "страны" – купеческого Замоскворечья. "Страна эта, – писал драматург в "Записках Замоскворецкого жителя", – лежит прямо против Кремля, по ту сторону Москвы-реки, отчего, вероятно, и называется Замоскворечьем" [8, 463].

Важное место в предметном мире русского купечества отведено дому. Известно, что архитектура купеческих домов начала XIX века имела свои особенности. Состоятельные купцы зачастую сооружали каменные двух – или трехэтажные особняки с богатым фасадом и пышным декором. "Купеческие особняки, – писал Ю. М. Гончаров, – были обычно основательными, просторными, как правило, двухэтажными, с большими окнами, часто с балконами или

лджиями на втором этаже... Само здание было, как правило, крыто железом, богато украшено резьбой по дереву” [2, 149].

Архитектурные следы купеческого дома нашли свое отражение и на страницах ранних пьес Островского. О богатых владениях купеческого Замоскворечья Самсон Силыч Большов, главный персонаж пьесы “Свои люди – сочтемся!”, рассказывает так: “...в трехэтажных домах живут; другой такой бельведер с колоннами выведет, что ему со своей образиной и войти-то туда совестно” [9, 100].

В изображении Островским купеческого дома особое место принадлежит лестнице не только как архитектурному элементу, но и как одной из составляющих интерьера. В ранних пьесах драматурга можно выделить два вида лестниц: парадную, предназначенную для входа гостей в дом, и внутреннюю, соединяющую этажи здания. Обе они выполняют в тексте аксиологическую художественную функцию, в результате чего образ лестницы возможно оценивать с точки зрения различных ценностей: социальных, морально-нравственных и др. Рассмотрим некоторые из них.

Индикатором социального статуса купеческих семей Пузатовых и Большовых является парадная лестница. Так, в пьесе “Семейная картина” Матрена Савишна и Марья Антиповна, наблюдая из окна за военными, замечают, как их горничная Дарья поднимается по внешней лестнице в дом. Сваха из пьесы “Свои люди – сочтемся!”, взбираясь по парадной лестнице, говорит: “...Что это у вас, серебряные, **лестница** – то какая крутая: лезешь, лезешь, насилу вползешь” [9, 92].

Наряду с парадной лестницей в рассматриваемых пьесах фигурирует и внутренняя лестница, указывающая на то, что дома обеих купцов – двухэтажные. О ее наличии в картине “Свои люди – сочтемся!” мы узнаем из ремарки: “На левой стороне лестница наверх” [9, 107]. Можно предположить, что и в пьесе “Семейная картина” есть внутренняя лестница, так как место действия происходит в гостиной, которая в купеческом доме, как правило, находилась на втором этаже: “На первом этаже, в так называемой “хозяйской половине”, как правило, выделялась группа помещений, связанных с делом владельца. Это, в первую очередь, рабочий кабинет, контора, система кладовых служб. Последние часто располагались в цокольном этаже дома. В жилой части дома традиционно располагались гостиная, зал-столовая, дополняемые чередой небольших комнат спален, детских, покоев для старших членов семьи” [7, 20].

Парадная и внутренняя лестница в обеих пьесах являются показателем материального благополучия купеческих семей Замоскворечья. Это подтверждается и текстом “Семейной картины”: “Я, слава богу, купчиха первой гильдии” [10, 71], – заявляет жена Пузатова. Согласно манифесту о принципах деления городского населения купечество подразделялось на три основные гильдии: в первую гильдию записывались купцы, чей капитал насчитывал свыше 10 тысяч рублей, во вторую – от 5 до 10, и в третью – свыше 1 тысячи рублей.

Купец Большов, напротив, относится к классу неродовитых купцов.

“Отец-то, Самсон Сильч, голицами торговал на Балчуге; добрые люди Самсошкою звали, подзатыльниками кормили” [9, 117], – говорит Устинья Наумовна. Однако можно предположить, что Большов укрепил свое материальное положение за счет доходов от торговли. Он имеет несколько лавок, свой магазин. “Свой магазин, все равно, что в саду растет” [9, 99], – замечает сваха Устинья Наумовна в разговоре с женой Большова о приданом Липочки.

Предметный образ лестницы у Островского выступает маркером не только социального статуса персонажей, но и становится характерологическим средством, позволяющим раскрыть духовную сторону жизни купеческого Замоскворечья. В заслугу Островского ставят то, что он “первый приподнял край завесы, дотоле скрывавшей от всех обособленный наглухо замкнутый мир купечества” [12]. И действительно, замоскворецкий мир у драматурга не только географически замкнут, но и обособлен в своих домашних границах. В отличие от Благородного Дворянского Соборания в купеческом доме не устраивались ни балы, ни вечеринки. Известный исследователь творчества Островского Н. Долгов справедливо называл художественный мир драматурга “страной, далекой от шума быстро бегущей жизни”.

Изолированность персонажей Островского от внешней среды частично репрезентует лестница, которая становится неким “проводником” в обособленный мир купечества, отличающегося стремлением к сохранению патриархальных традиций. Так, отцы купеческих семейств пользовались безграничной и полной свободой, а все остальные домочадцы пребывали в послушании по отношению к ним. Главы часто посещали трактиры, съезжались для кутежей. Такой разгульный образ жизни ведет Антип Антипыч Пузатов, который, выпив с Ширяловым *пуштуку*, едет слушать песни фабричных девушек; и Самсон Сильч Большов, который, по словам Фоминишны, часто возвращается домой в хмельном состоянии: “Уж мы от него страсти-то видали. Вот на прошлой неделе, ночью, пьяный приехал: развоевался так, что на поди. Страсти да и только: посуду колотит” [9, 114].

Зависимость положения жен от мужей иллюстрирует на поэтикальном уровне предметный образ лестницы, который делит пространство домов Пузатова и Большова на две основные плоскости: вертикальную (верх / низ) и горизонтальную. Основное действие пьес разворачивается преимущественно на втором этаже – в гостиной, о чем свидетельствует авторская ремарка: “Гостиная в доме Большова” (“Свои люди – сочтемся!”) [9, 86]; “Комната в доме Пузатова, меблированная без вкуса” (“Семейная картина”) [10, 66].

Гостиная как замкнутое пространство становится в пьесах А. Н. Островского способом выражения домашней тирании. Властность по отношению к своим домочадцам мастерски подмечена автором в поведении купца Пузатова, который со своей женой говорит “грозно” [10, 69], часто “ударяет по столу кулаком” [10, 69]. Самсон Сильч Большов также держит всех родных и челядь в особой боязни и послушании:

**Фоминишна:** Самсон Сильч приехал, да никак хмельной!

**Тишка:** Фю! Попались!

**Фоминишна:** Беги, Тишка, за Лазарем, голубчик, беги скорей!

**Аграфена Кондратьевна** (показывается на лестнице): Что, Фоминишна, матушка, куда он идет-то?

**Фоминишна:** Да никак, матушка, сюда! Ох, запру я двери-то, ей богу запру; пускай его кверху идет, а уж ты, голубушка, здесь посиди [9, 119].

Судьбу своих детей купцы, принадлежащие к старой породе московского купечества, решают своевольно. Пузатов сватает свою сестру во-хмели за старого плута Ферамона Парамотыча; беспрекословно и решение Самсона Силыча Большова выдать дочь за приказчика: “На что ж я и отец, коли не приказывать? Даром. Что ли, я её кормил? <...> А не сядешь, так насильно посажу и заставлю жеманиться. <...> Велю, так и за дворника выдешь!” [9, 131].

А. И. Дубинская в монографии “А. Н. Островский. Очерк жизни и творчества” подчеркивала, что в ранних пьесах драматурга они “поставлены в полную зависимость от материальных, денежных расчетов, что главная страсть в купеческой среде – жажда приобретательства, что домостроевский деспотизм развращает людей, что мошенничество и надувательство – обыденное, повседневное явление” [4, 41]. Действительно, купцы в пьесах А. Н. Островского из всего умеют извлечь выгоду. Так, в пьесе “Семейная картина”, поучая сына, как правильно вести торговлю, Степанида Трофимовна ссылается на их старинного друга, коммерческая деятельность которого основана на обмане: “...если и обманет кого, так что за беа! не он первый, не он последний; человек коммерческий. Тем, Антипушка и торговля-то держится. Не помимо пословица-то говорится: “не обмануть – не продать”” [10, 74]. Мошенничество является и нормой для Большова, желающего выдать себя за банкрота, и тем самым получить выгодные барыши от своих кредиторов.

Патриархальность быта передается Островским и на уровне устойчивых семантических блоков, присутствующих в речи персонажей. Так, реплика Фоминишны “все под страхом ходим” [10, 114] ассоциируется с миром “темного царства” семьи Большовых. Речь самого хозяина дома подчеркнута деспотична: “...мое детище: хочу с кашей ем, хочу масло пахтаю” [9, 123], “знай сверчок свой шесток” [9, 131].

Семантика замкнутости в пьесах усиливается и с помощью другого смежного с лестницей предметного экспликатора – окна. Оно выступает своеобразной границей, организующей основополагающую в ранних пьесах Островского оппозицию замкнутого пространства открытому. Возле окна Островский показывает Липочку, которая мечтает о военных и о лучшей жизни: “сидит у окна с книгой” [9, 86]. Главная героиня из пьесы “Семейная картина”, Марья Антиповна, также радуется каждой возможности посмотреть в окно и приобщиться к внешнему миру. Наблюдая за улицей, за свободной и веселой жизнью, девушка восклицает: “Что ж, пожалуй, не пускайте! Запирайте на замок! Тиранствуйте!” [10, 66].

Лестница в пьесах А. Н. Островского также выступает дополнительным



характерологическим средством, маркирующим неподвижный образ жизни купеческого Замоскворечья. В драматургическом пространстве Островского она репрезентует оппозицию активности-пассивности, которая достигается помощью лексических средств, в частности, глаголов, выражающих значение темпоральности. К ним относятся глаголы, динамически связанные с субъектом действия и статические глаголы, обозначающие состояние, зависящие от воли субъекта.

Неподвижный образ жизни купцов в доме актуализируется автором при помощи глаголов, передающих статику поведения. Купцы не совершают действий, которые бы принесли им какой-то результат, а потому пребывают в состоянии скуки и лени. Главный герой пьесы “Семейная картина”, Антип Антипыч Пузатов, то “*смотрит в потолок и отдувается*” [10, 68], то “*смотрит по углам и изредка вздыхает*” [10, 69]. На такую бездеятельность сетует и его матушка, Степанида Трофимовна: “*Никакого-то, как посмотрю я, у вас порядку нету, – не то что к обеду сходить, вы и лба-то перекрестить не дадите <...> встал бы ты в четыре часа, за порядком бы посмотрел, на дворе поглядел бы <...> к обеду бы сходил*” [10, 71]. Подобный тип поведения наблюдается и у другого купца, Самсона Силыча Большова из пьесы “Свои люди – сочтемся”, который часто “*смотрит по углам*”, “*зевает*” и жалуется на свою жизнь: “*Вот она, жизнь-то; истинно сказано: суета сует и всяческая суета. Черт знает, и сам не разберешь, чего хочется. Вот бы и закусил что-нибудь, да обед испортишь, а и так-то сидеть одурь возьмет*” [9, 124].

Статический образ жизни обуславливает размеренное и спокойное развитие драматургического сюжета, привнося в нее эпические тенденции. Современники А. Н. Островского (Ап. А. Григорьев, Н. А. Добролюбов, И. С. Тургенев) неединожды упрекали писателя в этом. Н. А. Добролюбов писал, что в новых пьесах писателя “драматическое действие не развивается последовательно и непрерывно, интрига пьесы не сливается органически с идеей пьесы и является ей как бы несколько посторонней” [3, 100]. Но именно в таком “спокойном мирозерцании” и заключалось новаторство А. Н. Островского.

Антиподами действующих лиц, принадлежащих к купеческим семьям, выступает прислуга, которая в силу своих исполняющих обязанностей пребывает на первом этаже. Прислуживая хозяевам, они часто пользуются лестницей, а потому показаны в движении. Ключевым глаголом, передающим определенное физическое действие, является глагол, выражающий значение динамичности, – “бежать”. Так, приказывая подогреть самовар для гостей, Аграфена Кондратьевна говорит своей ключнице: “*Беги, мать моя, проворнее!*” [9, 92].

Фоминишна в одной из сцен говорит хозяйке: “*Я побегу, наверх-то. Аграфена Кондратьевна у меня там одна. (Идет на лестницу)*” [9, 119].

В другой пьесе “Семейная картина” единственным персонажем, корреспондирующим с динамикой, является горничная Дарья в пьесе “Семейная картина”: “*Ну, матушка Матрена Савишна, совсем было попалась! Бегу я, сударыня, на лестницу, а Степанида Трофимовна так-таки тут и была. Ну, за шелком, мол, в лавочку бегала. А то ведь она у нас до всего доходит*” [10, 67].

Помимо аксиологической функции предметный образ лестницы в ранних пьесах А. Н. Островского играет существенную роль в организации сценического хронотопа. Е. Г. Холодов, рассматривая вопросы о построении пьес драматурга, подчеркивал, что они “дают художнику и режиссёру превосходный материал для изобретательных сценических решений и для лепки выразительных мизансцен. Скупые ремарки драматурга позволяют развёртывать сценическое действие не только на первом плане, но и в глубине сцены, не только на плоскости планшета, но и на разномерных игровых площадках” [13]. Так, с помощью лестницы в пьесе “Свои люди – сочтемся!” автор позволяет представить задуманную им планировку сцены, подсказывая режиссеру в ремарках, что у купца Большова двухэтажный дом: “сверху сходят Устинья Наумовна и Фоминишна” [9, 107]. Затем, с помощью диалога Тишки с Подхалюзиним, автор предлагает увидеть совершенно другой уровень сцены – низ дома: “Подхалюзин: “Послушай, Тишка, Устинья Наумовна здесь?” – Тишка: “Там наверху”” [9, 110].

Для сценического решения своих пьес, А. Н. Островский привлекает лестницу в качестве значимого образа для обозначения входа и выхода героев. Во втором действии пьесы “Свои люди – сочтемся!” благодаря авторским ремаркам обозначено, как появляется персонаж на сцене и как он уходит: “Фоминишна сходит с лестницы” [9, 119], “Фоминишна идет к двери” [9, 120]. Островский выводит своих героев через двери, подчеркивая тем самым то, что участие данного героя в сцене завершено.

Таким образом, лестница в ранних пьесах Островского является не только реалией бытовой культуры купечества, индикатором его социального статуса, но и выполняет аксиологическую функцию. Благодаря этому предметному атрибуту драматургу удается воссоздать мир Замоскворецкого купечества в его замкнутости и неподвижности. Лестница выступает экспликатором драматургического пространства Островского, представленного в его горизонтальном и вертикальном срезе. Это, в свою очередь, определяет сценический хронотоп драматургических произведений, в котором категории времени и пространства играют значительную роль.

#### Литература

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // М. М. Бахтин. Эпос и роман : о методологии исследования романа. – СПб. : Азбука, 2000. – 308 с.
2. Гончаров Ю. М. Купеческая семья второй половины XIX – начала XX в. (по материалам компьютерной базы данных купеческих семей Западной Сибири) / Ю. М. Гончаров. – М., 1998. – 240 с.
3. Добролюбов Н. А. Луч света в темном царстве / Н. А. Добролюбов // Н. А. Добролюбов : [полн. собр. соч. : в 9-ти т.]. – М. : Худож. лит., 1963. – Т. 6. – С. 289–363.
4. Дубинская А. И. А. Н. Островский : очерк жизни и творчества / А. И. Дубинская. – М. : Изд-во АН СССР, 1951. – 278 с.
5. Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского / Ж. Катто // Достоевский Ф. М. : [материалы и исследования]. – Л. : Наука, 1978. – Т. 3. – 420 с.
6. Красушкина А. В. Художественное единство “человек-вещь” в сборнике “Физиология Петербурга” : становление поэтики натуральной школы : автореф. дисс. ... к. филол. н. : 10.01.01 “Русская литература” / А. В. Красушкина. – Волгоград, 2008. – 20 с.

7. Маслова И. В. Культура повседневности уездного купечества в России в к. XIX – н. XX ст. (на материалах Вятской губернии) / И. В. Маслова // Вестник Томского государственного университета. – Томск, 2010. – № 3. – С. 16–25.
8. Островский А. Н. Записки Замоскворецкого жителя / А. Н. Островский // Полное собрание сочинений : [в 12-ти т.]. – М. : Искусство, 1973. – Т. 1. – 463 с.
9. Островский А. Н. Свои люди – сочтемся! / А. Н. Островский // Полное собрание сочинений : [в 12-ти т.]. – М. : Искусство, 1973. – Т. 1. – 463 с.
10. Островский А. Н. Семейная картина / А. Н. Островский // Полное собрание сочинений : [в 12-ти т.]. – М. : Искусство, 1973. – Т. 1. – 463 с.
11. Павловская И. Г. Образы пространства и времени в поэзии Арсения Тарковского : автореф. дисс. ... к. филол. н. : 10.01.01 “Русская литература” / И. Г. Павловская. – М., 2004. – 19 с.
12. Поспелов Г. Н. История русской литературы XIX века / Г. Н. Поспелов. – М. : Высшая школа, 1972. – 469 с.
13. Холодов Е. Г. Мастерство Островского / Е. Г. Холодов. – М. : Искусство, 1967. – 643 с.
14. Цивьян Т. В. О структуре времени и пространства в романе Достоевского “Подросток” / Т. В. Цивьян // Russian literature. – Amsterdam, 1979. – № 4. – С. 173.
15. Шуралев А. М. “Я брат твой” : образ лестницы в повести Н. В. Гоголя “Шинель” / А. М. Шуралев // Литература в школе. – 2007. – № 6. – С. 18–20.

#### **Аннотация**

Данная статья посвящена проблеме интерпретации предметного мира, в частности, образу лестницы в драматургическом пространстве пьес раннего периода творчества А. Н. Островского “Семейная картина” и “Свои люди – сочтемся!”. Значимость и ценность вещного сегмента в анализируемых произведениях заключается в том, что он выполняет аксиологическую функцию, позволяющую рассматривать предметный образ с точки зрения различных ценностей: социальных, морально-нравственных и др. Лестница также определяет сценический хронотоп в произведениях Островского, в котором категории времени и пространства играют значительную роль.

**Ключевые слова:** предметный образ, натуральная школа, аксиологическая функция, глаголы темпоральности, сценический хронотоп.

#### **Анотація**

Дана стаття присвячена проблемі інтерпретації предметного світу, зокрема, образу драбини у драматургічному просторі п'єс раннього періоду творчості О. М. Островського “Сімейна картина” та “Свої люди – розрахуємось!”. Значущість та цінність речового сегменту в досліджуваних текстах полягає в тому, що він виконує аксіологічну функцію, які дозволяє розглянути предметний образ з точки зору різноманітних цінностей: соціальних, моральних та інших. Драбина також визначає сценічний хронотоп у текстах О. М. Островського, в якому категорії часу та простору грають визначну роль.

**Ключові слова:** предметний образ, натуральна школа, аксіологічна функція, дієслова темпоральності, сценічний хронотоп.

#### **Summary**

The following article is dedicated to the problem of the interpretation of the objective world, in particularly to the image of the staircase in the dramaturgic area of the early plays of A. N. Ostrovskij: “The Family Picture” and “We won't go to court over it!”. The significance and the value of the real segment in the analyzed works is based on that it accomplishes the axiological function which gives the opportunity to examine the objective image from the different valuables: social, moral and others; and characteristic. The staircase also determines the scenic chronotope in Ostrovskij plays in which the categories of time and space play a significant role.

**Keywords:** the objective image, the natural school, the axiological function, the temporal

verbs, the scenic chronotope.

УДК 821.161.2–343

**Сухомлинов О. М.,**  
доктор філологічних наук,  
Бердянський університет менеджменту і бізнесу

## **КАЗКОВИЙ ВИМІР ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ “ВТЕЧІ ДО БАГДАДА” ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА**

Творчий доробок Ярослава Івашкевича, митця народженого й усе життя духовно пов'язаного з Україною, являє собою специфічний естетично-філософський конгломерат, що еволюціонував і модифікувався протягом усього життя цього письменника пограниччя. У творчій свідомості Я. Івашкевича співіснували та взаємодіяли різні фази розвитку культури й етапи історичного процесу Польщі, України та Європи: від пізнього романтизму й органічної праці через сецесійний модернізм, експресіонізм, авангардні течії міжвоєнного двадцятиріччя, до філософського екзистенціалізму та магічного реалізму. Варто зазначити, що ранній авторський декаданс і естетизм, що становили сутність мистецької особистості, стали постійною складовою творчої манери Івашкевича.

Творчий та життєвий шлях Ярослава Івашкевича був предметом досліджень багатьох учених-філологів, зокрема Г. Вервеса [2], Ю. Булаховської [1], Р. Радишевського [5], Ю. Коваліва [4], С. Яковенка [11], а також П. Міцнера [25], М. Барановської [12], А. Бернацького [13], Т. Бурека [14], А. Грончевського [16], М. Єндріховської [18], Є. Квятковського [20], Є. Лох [21], В. Мацьонґа [22], Г. Рітца [24], Я. Рогозінського [25] та інших. Тому зосередимо увагу лише на деяких малодосліджених аспектах, які містять виразні казково-міфологічні складові.

Ранню прозову творчість Ярослава Івашкевича сміливо можна вважати, за визначенням самого автора, “стилістичним тренуванням” [17, 238], своєрідною еkleктикою різноманітних стилів, напрямів, течій, жанрів, філософських та естетичних концепцій тощо. Недивно, що збірку ранніх прозових творів, сповнених ліризмом і надзвичайним естетизмом, письменник називає “Поетична проза”. Укладаючи твори, види яких складно визначити однозначно, Івашкевич намагався створити певну цілісність прозової модерністської спадщини. Умовно складові “Поетичної прози” можна поділити на дві частини – перша – стилізаторські твори зі специфічними казково-міфологічними художніми моделями, яка містить кілька прозових текстів “Втеча до Багдада” (видано в 1923, написано – в 1916 році), цикл “Легенди і Деметра” (1921), що складається з “Легенди про святого Меркурія Смоленського”, “Легенди про вежу святого Василя”, “Легенди про святу Бальбіну Невідому”, з оповідань “Осілля учта”, та “Деметра”, вже окремо виділяється п'єса “Зенобія Пальмура” (1920), оповідання “Сім багатих міст Коція Невмирущого” (1921) та “Вечір у Абдона” (1923). Друга частина – есе-нарис, об'єднаних загальною назвою “Сентиментальні пейзажі”.

Варто наголосити, що “Поетична проза” розглядалась нами у контексті