

УДК 821.161.1

**РОЛЬ ТРОПОВ В РАСКРЫТИИ СМЫСЛА ПОНЯТИЙ
«ЖЕРТВА» И «ЖЕРТВЕННОСТЬ» (НА МАТЕРИАЛЕ
ПЬЕС А.Н. ОСТРОВСКОГО «БЕСПРИДАННИЦА»,
«ПОЗДНЯЯ ЛЮБОВЬ», «ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА»)**

© А.Б. Немтинова

Аннотация. Рассмотрены понятия «жертва» и «жертвенность» в социально-психологических пьесах А.Н. Островского и своеобразие художественных средств, к которым обращается драматург в изображении обстоятельств жизни и судеб своих героев. Исследована типология женских образов, которые вследствие определенных обстоятельств оказываются в роли жертвы, а жертвенность – важнейшее свойство личности – определяет поступки всех героинь. Основное внимание уделено значению тропов в передаче психологического состояния героев, их сложных душевных переживаний.

Ключевые слова: А.Н. Островский; пьеса; жертва; жертвенность; художественные средства; монолог; диалог

Ведущими понятиями при осмыслении женских образов социально-психологических пьес А.Н. Островского являются «жертва» и «жертвенность». С ними неразрывно связаны темы любви и мечты о счастье, тоски и разочарования, раскрывающиеся в пьесах «Бесприданница», «Поздняя любовь» и «Последняя жертва». Их героини становятся жертвами внешних обстоятельств, корысти и жадности, законов, принятых в обществе, чувств и страстей, которые управляют человеческим сердцем и, как правило, являются причиной трагедии в судьбах женщин в пьесах А.Н. Островского.

Лариса Огудалова из пьесы «Бесприданница» живет в волжском городе Бряхимове, где главным мерилом в купеческо-обывательской среде являются деньги. В обществе царствуют принципы корысти, равнодушия и жестокости. Отношение к Ларисе как к выгодному товару (даже мать, Харита Игнатьевна, старается подороже «продать» дочь, ищет для нее богатого жениха), восприятие Ларисы бряхимовскими купцами как дорогой вещи («дорогой бриллиант дорогой и оправы требует»), невозможность найти равную партию при отсутствии приданого приводят к тому, что Лариса соглашается выйти замуж за первого, кто ей предложит замужество. Так женихом Ларисы становится бедный чиновник Юлий Капитонович Карандышев.

Слова и сочетания «цыганский табор», «праздник», «базар» в пьесе «Бесприданница» часто употребляются как метафоры. «Да, у них в доме на базар похоже» [1, с. 77], – говорит о присутствующих в доме Огудаловых гостях Вожеватов. «Поздно... Я вас просила взять меня поскорей из цыганского табора, вы не умели этого сделать; видно, мне жить и умереть в цыганском таборе» [1, с. 110], – такой вывод делает Лариса в разговоре с Карандышевым за несколько минут до гибели. Эти метафоры характеризуют обстановку дома Огудаловых, ведь каждый «праздник», который устраивает Харита Игнатьевна, – это средство для поиска практической выгоды. Лариса жертвует своим покоем, чувством собственного достоинства, уважением к себе, домашний «базар» унижает ее, заставляет глубоко страдать. «Если дома жить нельзя, если во время страшной, смертельной тоски заставляют любезничать, улыбаться, навязывают женихов, на которых без отвращения нельзя смотреть, если в доме скандалы, если надо бежать и из дому и даже из городу?» – горько признается Лариса Паратову, вероятно, надеясь на то, что он не забыл ее и избавит от тягостного домашнего «праздника».

Лариса становится жертвой эгоизма и торгашеской философии Паратова («Что такое жаль – я не знаю. Увижу выгоду – продам что угодно»), ревности и самолюбия Карандышева, купеческого «слова» Вожеватова. Лариса хотела быть любимой, но никто из желающих обладать ей не любил ее так, как хотелось ей самой. Героиня Островского прощает всех, и на ее последний, трагический вздох отзывается «громкий хор цыган» – символ того цыганского уклада жизни, в котором она жила.

Судьба пьесы А.Н. Островского «Последняя жертва» нам представляется очень интересной. Любопытен факт: в начале XXI века эта мелодрама особенно востребована на сценах российских театров. Почти одновременно (2003–2005 гг.) в Москве были поставлены три спектакля: в Художественном театре (постановка Ю. Еремина), в «Ленком» (постановка М. Захарова) и в Малом театре (постановка В. Драгунова). Известно, что первыми вариантами названия пьесы были «Жертва века» и «Попечители», и замысел у А.Н. Островского был таким: «Старик, влюбленный в молодую вдову, старается под видом попечительства и покровительства разлучить ее с любимым молодым человеком, в чем и успевает. Молодому человеку подставляют девушку, выдавая ее за богатую невесту: он увлекается и изменяет вдове. Та, не перенеся измены, сходит с ума, а он, узнав об этом, в припадке отчаяния лишает себя жизни».

Если бы А.Н. Островский воплотил в пьесе свой первоначальный замысел, то симпатии зрителей были бы отданы Вадиму Дульчину, он был бы жертвой Флора Федулыча Прибыткова – расчетливого интригана. Но А.Н. Островский совершенно изменил сюжет и трактовку дейст-

вующих лиц. Молодой человек (Вадим Дульчин), карточный игрок, привыкший жить за чужой счет, бессовестно пользуется любовью молодой вдовы Юлии Тугиной, проигрывает ее деньги и вновь приходит к ней за новой суммой. Известно, что на создание образа Дульчина (в окончательном варианте) А.Н. Островского вдохновило судебное дело, получившее название «Червонный валет». Фрол Федулыч Прибытков изображается как просвещенный глава купеческой фирмы, любитель и знаток театров, с восхищением слушающий Патти, человек благородный и искренне любящий.

Центром повествования в пьесе «Последняя жертва» являются взаимоотношения Юлии Павловны Тугиной и Вадима Григорьевича Дульчина. Цель Юлии Павловны – быть счастливой в любви. Боясь одиночества, вдова отдает все свои средства Дульчину для ведения им светской жизни, азартных увлечений. Дульчин не может остановиться и просит новых финансовых вложений.

Тугина не думает о циничности своего возлюбленного: Дульчин рассказывает о ложных планах свадьбы с Юлией через неделю, а сам в целях финансового благополучия намерен устроить свадьбу с Ириной Прибытковой. Потеряв деньги в очередной азартной игре и понимая, что Прибыткова его не примет, Вадим возвращается к Юлии, будто бы «... по русской пословице: «Старый друг лучше новых двух». Она хоть и говорит, что больше у нее денег нет, да как-то плохо верится: поглядишь, и найдется. Оно точно, я просил последней жертвы, да ведь это только так говорится. Последних может быть много, да еще несколько уж самых последних...» [1, с. 192].

Употребление слова *жертва* в пьесе глубоко символично. «Я все более и более убеждаюсь, что мне без твоей любви жить нельзя. И хотя я подвергаю ее довольно тяжким испытаниям и сегодня же потребую от тебя некоторой жертвы, но ты сама меня избаловала, и я уверен заранее, что ты простишь все твоему безумному и безумно любящему тебя Вадиму», – с таким письмом обращается Дульчин к Юлии Тугиной [1, с. 146].

Позже станет понятно, что Вадим под словом «жертва» имеет в виду очередную денежную сумму. Однако, отдавая деньги, Юлия Тугина жертвует еще и своим сердцем – вот настоящая жертва. То же касается и названия пьесы, в котором присутствует это слово. В последний раз Юлия Тугина отдает своему возлюбленному не только средства на погашение карточного долга, но и свое спокойствие, веру и любовь. После сообщения о запланированной скорой свадьбе Вадима с Ирэн Прибытковой, Юлия Тугина не прощает обманщика и соглашается на предложение руки и сердца другого человека (Флора Федулыча), который не будет просить «жертв», напротив – жертвует для Юлии, оказывая ей помощь.

В 1873 г. в «Отечественных записках» А.Н. Островский публикует пьесу «Поздняя любовь» с подзаголовком «Сцены из жизни захолустья». Пьеса вызвала много разноречивых отзывов. В «Санкт-Петербургских ведомостях» от 30 ноября 1873 г. была опубликована заметка, в которой автор указал на целый ряд достоинств новой пьесы А.Н. Островского. Особенно, по мнению рецензента, хороши первые два акта пьесы, поскольку «действие идет живо, все лица очерчены мастерски» [2, с. 144]. Сильной стороной «Поздней любви» критик считал оригинальность характеров, указывая, что лучшими лицами в пьесе являются «старуха Шаблова, простачок сын ее и Лебядкина, в особенности последняя» и живость языка, так как в пьесе «как всегда у г. Островского, разговор изобилует удачными, меткими, типическими выражениями» [2, с. 144].

А.Н. Островский повествует о нескольких эпизодах жизни главной героини Людмилы Маргаритовой – сюжетно связанных между собой и являющихся важными для нескольких персонажей: Людмилы и ее отца, Герасима Порфирьевича, Николая Шаблова, младшего брата Николая – Дормидонта, их матери. В центре пьесы «Поздняя любовь» – история любви Людмилы Маргаритовой, барышни скромной и добродетельной, к Николаю Шаблову – человеку страстному, увлекающемуся и легкомысленному.

В пьесе много интересных сюжетных перипетий: особые отношения Шаблова и Лебедкиной, финансовая афера, кража и подделка заемного письма, обилие различных обстоятельств, не имеющих прямого отношения к развитию основной любовной линии, но отображающих детально и многогранно бытовую, духовную среду, в которой живут главные герои пьесы.

Монологи и диалоги пьесы отличаются яркостью и психологической глубиной. А.Н. Островский использует множество метафор и в речи героинь, и в речи героев. В пьесе «Поздняя любовь» под выражением «вся моя жизнь» Дормидонт подразумевает Людмилу, когда говорит о желании остаться «здесь», в доме матери. Герой центрирует возлюбленную в своей судьбе и приносит свою жизнь в жертву Людмиле и своему брату.

О том, что героинь, готовых брать ответственность за любимого и жертвовать собой ради высокого чувства, обстоятельства ставят в тяжелейшие условия, подтверждают эпитеты. В пьесе «Поздняя любовь» ту часть города, в которой они с дочерью снимают квартиру, Маргаритов называет «голодной», что позволяет судить о постоянной нужде, которую испытывают герои: *«Здесь, Людмилочка, сторона голодная, народ живет изо дня в день, что урвет, тем и сыт. <...> Здесь все украдут и все продадут. <...> Когда ты увидишь, что сюда зайдет или заедет*

человек богатый, хорошо одетый, так знай, что он не за добрым делом зашел, – он ищет продажной чести и совести» [1, с. 280].

Примечательно, что сам Маргаритов неоднократно называет свою дочь **святой**. Вероятно, в сложившихся обстоятельствах использование такого эпитета справедливо, ведь Людмила борется с нуждой, проводя свои лучшие годы в работе, стремится помочь и угодить отцу, и, казалось бы, совсем не мечтает о любви. Это подтверждает и ее монолог во II действии, где она произносит два важнейших определения, характеризующие ее чувство к Николаю Шаблову:

*«Я прожила свою молодость без любви, с одной только потребностью любить, я веду себя скромно, никому не навязываюсь; я, может быть, с болью сердца отказалась даже от мечты быть любимой. <...> Разве честно опять будить мои чувства? Ваш только один намек на любовь опять поднял в душе моей и мечты, и надежды, разбудил и жажду любви, и готовность самопожертвования... Ведь это **поздняя**, быть может **последняя** любовь; вы знаете, на что она способна... а вы шутите над ней»* [1, с. 284].

Мысль о том, что возлюбленный Людмилы Маргаритовой Николай Шаблов сам оказался «загнанным в угол» жизненными обстоятельствами и является их жертвой, выражается в диалоге Людмилы Маргаритовой и Фелицаты Шабловой: *«Учился он у меня **хорошо**, в новерситете курс кончил; и, как на грех, тут заведись эти новые суды! <...> Сами знаете, с волками жить – по-волчьи выть, и начал он эту самую купеческую жизнь, что день в трактире, а ночь в клубе либо где. Само собою: удовольствие; человек же он **горячий**. Ну, им что? У них карманы **толстые**. А он барствовал да барствовал, а дела-то между рук или, да и лень-то; а тут абвокатов развелось несть числа. Уж сколько он там ни путался, а деньжонки все прожил; знакомство растерял и опять в прежнее **бедное** положение пришел: к матери, значит, от стерляжей ухи-то на пустые щи...»* [1, с. 270].

В приведенном фрагменте интересны эпитеты, которые полнее раскрывают сущность происходящего. Обучение Николая Шаблова проходило «хорошо», а значит, человеком он был неглупым и достаточно сообразительным. Фелицата Шаблова называет сына человеком «горячим», то есть его склонность к легкомысленной жизни она оправдывает, считает свойством темперамента, который раскрывается в «денежной среде», что, по ее мнению, вполне закономерно. Положение, к которому приходит Николай, Фелицата Шаблова называет «бедным» – граничащим с нищетой.

Особую роль здесь приобретает сравнение в пословице, которую произносит Фелицата Шаблова: *«С волками жить – по-волчьи выть»*.

Это тоже является своеобразным подтверждением ее благосклонности по отношению к сыну, ведь, согласно реплике, он – заложник обстоятельств, а значит, сам жертва.

Намерение Людмилы Маргаритовой спасти Николая и повлиять на дальнейшую его судьбу реализуется в эпитетах, которые показывают, каким хочет видеть возлюбленного Людмила: *«Моя мечта – видеть вас спокойным, счастливым, и для этого я готова на всякие жертвы, решительно на всякие»* [1, с. 275].

«Всякая» жертва – абсолютно любая жертва, для спасения любимого Людмиле не жаль ничего. Вот только Николай с этим не согласен. С помощью повтора эпитета и сравнения Николай в своей реплике раскрывает пагубность и сладострастие своей натуры: *«Ни спокойного счастья, ни такой женщины, как вы, я и не стою и желать не умею; мне нужно другое»* [1, с. 275].

Герой не может найти выхода из своего несчастья. Загнанность в угол, ощущение себя жертвой – привычное его состояние. Именно поэтому вся жизнь является для героя бедственной, с которой, по мнению героя, ничего нельзя сделать. Отсюда – эпитет «некрасива».

«Эх, некрасива моя жизнь, Людмила Герасимовна!» [1, с. 276].

Героини пьес А.Н. Островского сочувствуют своим возлюбленным и жертвуют бесконечно. Людмила не видит злого в Шаблове, как и Юлия Тугина. Об этом свидетельствует употребленное Юлией Тугиной сравнение при характеристике поступка Вадима Дульчина: *«Какое чувство в человеке! Вчера по его делам ему вдруг деньги понадобились; ну, я выручила его; так веришь ли: на коленях стоял, руки целовал, плакал, как ребенок»* [1, с. 167].

О творчестве драматурга А.Н. Островского создано множество исследований, и во многих из них подчеркивается уникальная роль, сыгранная писателем в истории русской драматургии. «Островский один сделал то, что в других странах делали поколения драматургов. Целенаправленно и последовательно создавал он русский национальный театр, сформировал школу актерского мастерства, разработал устойчивую и необходимую классическому театру систему амплуа» [3, с. 357]. Театр А.Н. Островского – явление целостное, характеризующееся особым отношением к тексту, культом текста. В самой пьесе – ее названии, композиции, содержании заложено все: и трактовка каждой роли, и необходимые режиссерские приемы, и даже оформление сцены. Обращение к понятиям «жертва» и «жертвенность» в социально-психологических драмах А.Н. Островского свидетельствует о том, какую значительную роль играют в художественной ткани пьес А.Н. Островского тропы – сравнения, метафоры и эпитеты. Благодаря их присутствию в тексте монологи

и диалоги героев – основа любой классической пьесы – приобретают яркость и исчерпывающую полноту.

Список литературы

1. *Островский А.Н.* Пьесы. Л.: Худож. лит., 1986. 384 с.
2. *Чайкина Т.В.* Пьеса А.Н. Островского «Поздняя любовь»: специфика жанра // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2009. № 2. С. 144-148.
3. *Монахова О.П., Стишова М.В.* Русская литература XIX века. М.: Олма-Пресс, 1999. 430 с.

Поступила в редакцию 24.01.2020 г.

Отрецензирована 26.02.2020 г.

Принята в печать 24.03.2020 г.

Информация об авторе:

Немтинова Анфиса Борисовна – студентка факультета филологии и журналистики. Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: fisa.nemt@yandex.ru

THE ROLE OF TROPES IN REVEALING THE MEANING OF THE CONCEPTS OF "VICTIM" AND "VICTIMHOOD" (BASED ON THE PLAYS BY A. N. OSTROVSKY "WITHOUT A DOWRY", "LATE LOVE", "THE LAST VICTIM")

Nemtina A.B., Student of Philology and Journalism Faculty. Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation. E-mail: fisa.nemt@yandex.ru

Abstract. We consider the concepts of "victim" and "victimhood" in the socio-psychological plays of A.N. Ostrovsky and the singularity of artistic means, which the playwright refers to in depicting the circumstances of life and the fate of his characters. We examine the typology of female images, which, due to certain circumstances, appear in the role of the victim, and victimhood – the most important personality trait – determines the actions of all female characters. We pay special attention to the significance of tropes in the transmission of the characters' psychological state, their complex emotional experiences.

Keywords: A.N. Ostrovsky; play; victim; victimhood; artistic means; monologue; duologue

Received 24 January 2020

Reviewed 26 February 2020

Accepted for press 24 March 2020