

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-2-43-48>

Ключевые семантические поля в комедии

А. Н. Островского «Лес» (к 200-летию со дня рождения)

Наталия Анатольевна Николина

Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия,
admin@riash.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2644-8964>

Аннотация. В статье рассматриваются структура и роль двух семантических полей, функционирующих в тексте комедии А. Н. Островского «Лес» – поля «Театр» и поля «Лес». Показано, что их единицы выступают как в прямых, так и переносных значениях и носят текстообразующий характер, они частотны в произведении и отражают особенности конфликта и тему пьесы. Рассмотрение ключевых семантических полей служит основой лингвостилистического анализа комедии «Лес», в процессе которого применяются структурно-семантический, сопоставительный и лингвокультурологический методы исследования. Особое внимание уделено образному потенциалу лексических и фразеологических единиц указанных семантических полей. Отмечается, что единицы поля «Лес» обладают национально-культурной спецификой и связаны с образами русской народной культуры, единицы же семантического поля «Театр» развивают в пьесе мотив игры и определяют сквозные оппозиции в тексте комедии, с их функционированием связан характерный для пьесы прием «театра в театре», часто используемый драматургом.

Ключевые слова: А. Н. Островский, семантическое поле, ключевые слова, метафора, лексические и фразеологические единицы, оппозиция, театр

Для цитирования: Николина Н. А. Ключевые семантические поля в комедии А. Н. Островского «Лес» (к 200-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2023. Т. 84. № 2. С. 43–48. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-2-43-48>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Key semantic fields in the comedy "The Forest" by A. N. Ostrovsky's (to the 200th anniversary of the birth)

Natalia A. Nikolina

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia, admin@riash.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-2644-8964>

Abstract. The article deals with the structure and functions of two semantic fields functioning in the text of the comedy "The Forest" by A. N. Ostrovsky, namely the field "Theatre" and the field "Forest". It is shown that the words in these fields appear both in direct and figurative meanings and are text-forming in nature. They occur frequently and reflect the specific features of the conflict and the theme of the play. Examining the key semantic fields provides the basis for a linguo-stylistic analysis of the comedy "The Forest" performed with structural-semantic and linguoculturological research methods. The study focuses particular attention on the figurative potential of lexical and phraseological units in the semantic fields under consideration. It is noted that the words in the field "Forest" have national and cultural specificity and are associated with the images of Russian folk culture. At the same time, the units of the semantic field "Theatre" develop the game motif and determine the cross-cutting oppositions in the text of the comedy. Their functioning is associated with the "theatre in the theatre" technique which was often used by the playwright and is characteristic of his plays.

Keywords: A. N. Ostrovsky, semantic field, keywords, metaphor, lexical units, phraseological units, opposition, theatre

For citation: Nikolina N. A. Key semantic fields in the comedy "The Forest" by A. N. Ostrovsky's (to the 200th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2023;84(2):43–48. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-2-43-48>.

Введение. Комедия А. Н. Островского, опубликованная в 1871 г. в журнале «Отечественные записки» и в том же году поставленная в Малом и Александрийском

театрах, первоначально вызвала довольно прохладный прием у критиков и рецензентов. Так, Н. Соловьев, отмечая недостаточную сценичность пьесы, назвал ее

«романом или повестью в сценах» [Соловьев 1871]. П. Д. Боборыкин также увидел в комедии скорее «драматизированную повесть» [Боборыкин 1871: 33]. Н. Страхов нашел, что противопоставление провинциальных актеров и мира помещиков «довольно искусственно» [Страхов 1871: 38], а финал комедии представляет собой «банальное нравоучение» [Там же: 48]. В то же время пьесу «Лес» высоко оценили Н. А. Некрасов и другие русские писатели, а И. С. Тургенев назвал ее «прелестью».

Неоднозначность оценок комедии во многом связана с новаторскими приемами построения комедии. «Лес» выделяется среди других произведений Островского 70-х гг. XIX в. своеобразием семантической композиции, обилием интэртекстуальных включений, развернутой характеристикой героев в авторских ремарках (см., например, описание Счастливцева и Несчастливцева в ремарке ко второму явлению второго действия), характером персонажей. «В... комедии «Лес» Островский открывает новую страницу в поисках героя: здесь в качестве основных персонажей представлены своего рода жрецы искусства, бродячие провинциальные актеры, живущие по другим в сравнении с меркантильным бытом большинства нравственным правилам» [Тихомиров 2019: 84]. Такое противопоставление требовало от драматурга особых изобразительных средств. В основе структуры комедии «Лес» лежит взаимодействие двух ключевых семантических полей, выполняющих текстообразующую функцию. Это поля «Театр» и «Лес». Цель нашей статьи — рассмотреть особенности построения данных полей в пьесе «Лес» и выявить их образный потенциал в произведении. В ходе анализа применяются структурно-семантический и лингвокультурологический методы исследования.

Анализ. Единицы ключевых семантических полей художественного текста характеризуются частотностью употребления, способностью занимать сильные позиции в структуре произведения и семантической осложненностью. Они выражают значимую для интерпретации текста информацию и, как правило, соотносят фактологический и концептуальный уровни текста, что в результате приводит к «получению нетривиального эстетического смысла» [Новиков, Преображенский 1989: 24].

«В художественном тексте языковой материал организуется в семантическом поле данного текста вокруг смыслового центра, обозначенного главной темой, идеей, образом произведения» [Абрамов 2019: 206–207]. Своеобразие драматического произведения заключается в том, что единицы ключевых полей в нем сосредоточены в основном в речи персонажей и распределяются между их репликами. В драматическом тексте употребление единиц ключевого поля, с одной стороны, мотивируется темой произведения, с другой — обусловлено характером диалога или монолога и не предполагает прямого выражения авторских оценок.

Рассматриваемые семантические поля различаются по объему.

Текстовое поле «Театр» в комедии «Лес» включает большое количество лексических единиц и представлено несколькими группами слов:

- 1) синонимическим рядом *актер – артист – комедиант – скоморох – шут*;
- 2) названиями актерских амплуа: *комик, драматическая актриса, первый любовник, резонер, простак, трагик*; например:

Счастливцев. ...Надо правду сказать, душа то нынче только у *трагиков* и осталась; После я в *комики* перешел-с;

3) наименованиями жанров драматических произведений: *водевиль, комедия, драма*; ср.:

Несчастливцев (басом). *Драмы есть?*

Счастливцев. Только две-с, а то все *водевили*;

4) названиями различных форм театральной жизни: *дебют, бенефис, repetиция*; ср., например:

Счастливцев. ...Он Ляпунова играл, а я Фидлер-с. Еще на *репетиции* он все примеривался;

5) наименованиями работников театра: *антрепренер, суплер*, например:

Несчастливцев. Подости не люблю, вот мое несчастье. Со всеми *антрепренерами* перессорился;

6) названиями предметов реквизита: *парик, складная шляпа* и др.; ср.:

Несчастливцев. Зачем ты такую дрянь носишь?

Счастливцев. Денег стоит-с. Бутафорские мелкие вещи есть, ордена...;

7) глаголом *играть* и производными от него; ср., например:

Несчастливцев. Да, брат Аркадий, разбрзлся я с театром; а уж жаль теперь. Как я *играл!* Боже мой, как я *играл!*

В центре поля — лексемы *спектакль*, *театр*, *сцена*, *публика*, формирующие собственно фрейм «Театр». На периферии находятся имена драматургов и героев известных драматических произведений. Например:

Я нищий, жалкий бродяга, а на *сцене* я принц. Живу его жизнью, мучусь его думами, плачу его слезами над *бедной Офелией* и люблю ее, как сорок тысяч братьев любить не могут¹;

В непогоду я в этом пальто бродил, как старый *Лир*, по степям Новороссии.

В объемном семантическом поле «Театр» в пьесе «Лес» реализуются разные типы отношений, прежде всего синонимия и контекстуальная антонимия, например: *Комики визитов не делают, потому что они шуты, а трагики – люди, братец.*

Свообразие развертывания текстового семантического поля «Театр» в комедии «Лес» в том, что многие его единицы развивают переносное значение и используются в характеристиках действий и поведения тех персонажей пьесы, которые не являются актерами. *Играешь-играешь роль, ну и заиграешься*, — говорит о себе Гурмыжская. Регулярно используется метафора, лежащая в основе фразеологизма *играть роль*, в репликах, в которых идет речь о Буланове, при этом он сравнивается с первым любовником в театре:

Счастливцев. ...А гимназист-то, видно, умнее; он здесь получше вашего *роль-то играет*.

Несчастливцев. Какая роль, братец. Ну что он такое? Мальчишка, больше ничего.

Счастливцев. Какая роль? *Первый любовник-с.*

Несчастливцев. *Любовник?* (Грозно.) Чей?

В диалоге Буланова с Несчастливцевым раскрывается семантика глагола *подыгрывать* в его метафорическом употреблении:

¹ Островский А. Н. Горячее сердце. Бешеные деньги. Лес: пьесы. М.: Время, 2019. С. 335–336. В дальнейшем все цитаты из пьесы «Лес» приводятся по этому изданию.

Несчастливцев.А ты вот что: ты к тетушке, она женщина богатая... Умеешь?

Буланов (стыдливо). Умею-с.

Несчастливцев. Браво! Где же это ты научился в такие младенческие годы?

Буланов. Чему-с?

Несчастливцев. *Подыгрывать-то*, братец, угодждать, ползать-то?

В свою очередь и провинциальные актеры играют в имении Гурмыжской новые для них роли: Несчастливцев — военного в отставке, Счастливцев — лакея. Их новые роли также характеризуются в тексте посредством театральной лексики, например:

Несчастливцев. Для первого *дебюта* недурно, Аркашка. Ты, брат, старайся, *играй свою роль* хорошенко!

В то же время в репликах Счастливцева и Несчастливцева сохраняются и регулярно используются штампы и речевые клише, связанные с их амплуа и сценическим опытом. Так, комик Счастливцев, склонный к буффонаде, строит диалог с Карпом на основе игры с идиоматиками, каламбуром на обыгрывая имя собеседника; ср.:

Счастливцев. Да что *карпия*, что *карп* — все равно. Уж лучше бы вас *Сазаном* Савельичем звали.

Карп. Ну как можно. Хотите чего...

Счастливцев. Потрудитесь, *Окунь* Савельич!

Карп. Да не *окунь*, *Карп...*

Счастливцев. Постарайтесь, *Налим* Савельич.

В репликах Несчастливцева, напротив, представлена высокая лексика и обыгрываются цитаты из монологов героев трагедий, например:

Несчастливцев. Когда я посыпал эти четки, я думал: «Добрая женщина, ты возьмешь их в руки и будешь молиться. О, помяни меня в твоих святых молитвах!»

Ключевой в комедии глагол *играть* обладает широкой сочетаемостью и реализует разные типы валентности; ср., например: *играть кого-либо*, *играть что-либо*, *играть кем-либо*. Употребление этого глагола в конструкциях различных типов служит в тексте основой противопоставления персонажей, которые постоянно играют в жизни и готовы играть другими, и персонажей, не позволяющих играть собой; ср.:

Гурмыжская (Аксюше): ...Я тебя кормлю и одеваю и заставлю играть комедию;

Несчастливцев: Трагик Несчастливцев не позволит играть собой.

Реплика Несчастливцева отсылает к словам Гамлета в трагедии Шекспира. Это интертекстуальное включение вновь сближает провинциального актера с героями сыгранных им драм.

Таким образом, стихия игры охватывает в комедии персонажей разных социальных групп и характеров, а пьеса строится как «театр в театре», что определяет высокую степень ее сценичности, не замеченную первыми рецензентами. При этом в тексте часто происходит переконцептуализация метафор, регулярно меняются оценочные коннотации лексических единиц поля «Театр». Своеобразный характер носит и их распределение в тексте комедии: переносное употребление единиц поля чаще наблюдается в речи не-актеров. Такое функционирование метафор мотивирует заключительную оценку окружающих в финальном монологе актера Несчастливцева:

Гурмыжская (пожимая плечами). *Комедианты.*

Несчастливцев. *Комедианты.* Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты — вы... Вы тешите только самих себя, самих себя забавляете. Вы *комедианты, шуты, а не мы*.

В результате в тексте актуализируются оппозиции «творчество — притворство», «вдохновенная игра на сцене — лицемерная игра в жизни», «артист — комедиант», при этом в последнем случае синонимические отношения сменяются антонимическими. Слово *комедиант* в таком контексте воспринимается как результат свертывания фразеологизма *ломать комедию*: комедиант — «тот, кто ломает комедию в жизни или вынуждает ломать ее других». См., например, реплику Гурмыжской, обращенную к Аксюше в первом действии.

Ценностно значимое противопоставление сопровождается в монологе Несчастливцева развернутой цитатой из драмы Ф. Шиллера «Разбойники», развивающей тему лицемерия и жестокости:

Люди, люди! Порождение крокодилов! Ваши слезы — вода! Ваши сердца — твердый булат! Поцелуй — кинжалы в грудь! Львы и леопарды

питают детей своих, хищные враны заботятся о птенцах, а она, она!.. Это ли любовь за любовь? О, если бы я мог быть гиеною! О, если бы я мог остервенеть против этого адского поколения всех кровожадных обитателей лесов!

Если предшествующие цитаты и сценические штампы в репликах Несчастливцева звучали высунено, искусственно, контрастировали с бытовой речью других персонажей и создавали в ряде случаев комический эффект, то в финале фрагмент драмы Шиллера органично связан с монологом героя и воспринимается окружающими как естественное продолжение его речи, как опасная инвектива. Несчастливцев в конце пьесы, таким образом, проявляет себя и как талантливый актер-трагик, а не *оратор*, по определению Счастливцева.

Мотив игры в целом характерен для произведений Островского. Так, например, в комедии «Бешеные деньги» уже в экспозиции активно используется театральная лексика, объединяющая ряд персонажей; ср.:

Глумов. Ну да кто бы он ни был, а комедию играть нужно! Мы уж и то давно не смеялись, все приуныли что-то.

Телятев. Только в твоей комедии комические-то роли, пожалуй, достанутся нам.

Глумов. Нет, мы будем играть злодеев...

Итак, семантическое поле «Театр» в комедии «Лес» отражает особенности конфликта произведения и охватывает всё его текстовое пространство. Оно развивает универсальную образную параллель: «Мир — театр, люди в нем актеры», — которая своеобразно преломляется в пьесе.

Иначе строится семантическое поле «Лес». В тексте пьесы представлен лишь небольшой фрагмент языкового поля, однако слово *лес*, являющееся его ядром, вынесено в сильную позицию заглавия и характеризуется многозначностью и смысловой многомерностью. Текстовый фрагмент поля «Лес» преимущественно носит об разный характер: его единицы выступают в переносных, метафорических значениях, в них актуализируются национально-фоновые семантические компоненты и символические смыслы. С одной стороны, лес в пьесе — природная реалия и место встречи героев: Петра и Аксюши, Несчастливцева и Счастливцева. О лесе постоянно

говорят персонажи комедии. С другой стороны, лес служит предметом купли-продажи. В тексте повторяются лексические единицы, обозначающие нещадную вырубку леса и постепенное появление пустошей. Показательно само название усадьбы Гурмыжской – «Пеньки».

Тема гибели леса предвосхищает мотив вырубки сада в комедии А. П. Чехова «Вишневый сад». Как отмечает И. А. Овчинина, в пьесах Островского 1870-х гг. «обнаруживаются предпосылки к зарождению “новой драмы” А. П. Чехова – внутренний драматизм повседневной жизни, объясняющий особенности финала» [Овчинина 2017: 86].

Одновременно в тексте пьесы актуализируются смыслы слова *лес*, восходящие к русской народной культуре, где лес воспринимается как укрытие, убежище и в то же время ассоциируется с враждебными человеку силами, опасностью, гибелью; ср.:

Восмибратов. ...Лес подле города, всякий беглый, всякий бродяга укрытие имеет, ну и для прислуги тоже, для женского пола...

Петр. Да почему радоваться? Я и то уж по лесу хожу да все на деревья посматриваю, который сук покрепче...

Для обозначения леса используется фольклорный образ *сыр-древучий бор*, в тексте пьесы упоминаются и его обитатели – филины и совы, относящиеся к «нечистым птицам» и служащие символом тьмы [Дубровина, Кутьева 2009: 70]. Названия этих птиц метафорически указывают на обитателей поместья «Пеньки». В тексте драмы обыгрывается и фразеологизм *темный лес* со значением ‘что-то непонятное, запутанное’. Авторская картина мира, таким образом, максимально приближается к национальной семиосфере.

Лес в комедии отделяет имение Гурмыжской от города. В то же время употребление слова *лес* связано с семантическим парадоксом: с учетом названия комедии лесом именуется и все пространство усадьбы, включая *старый густой сад*. Семантический объем слова *лес* максимально расширяется. В репликах Карпа, лакея помещицы, оно становится уже метафорическим обозначением темноты и невежества: *Да и то сказать – образование; а здесь что?* Одно слово: *лес*. Это значение поддерживается и используемой персонажем паремией:

Карп. Какая наша жизнь, сударь! *Живем в лесу, молимся пенью, да и то с ленью.*

Слово *лес*, наконец, в finale комедии подвергается новой семантической трансформации. Оно метафоризируется уже как единица морально-этической сферы: темнота леса порождает запутанность человеческих отношений, нравственные аномалии, утрату подлинной человечности:

Несчастливцев. Аркадий, нас гонят. И в самом деле, брат Аркадий, зачем мы зашли, как мы попали в этот лес, в этот сыр-древучий бор? Зачем мы, братец, спутнули сов и филинов? ... Тут все в порядке, братец, как в лесу быть следует. Старухи выходят замуж за гимназистов, молодые девушки топят-ся от горького жития у своих родных: лес, братец.

Как видим, в finale пьесы слово *лес*, служащее образным ядром соответствующего текстового поля, выступает в оценочной функции. Именно лес рассматривается героем как место притворной игры, место, где невозможны творчество и проявление истинного добра. Вынесенное в позицию заглавия произведения, оно концентрирует в себе различные смыслы, реализуемые в тексте, и порождает ассоциации, значимые для раскрытия идеино-эстетического содержания комедии.

Выводы. Итак, для лексико-семантической организации пьесы «Лес» характерно тесное взаимодействие ключевых в произведении семантических полей «Театр» и «Лес», которые носят текстообразующий характер. Эти поля непосредственно почти не пересекаются, однако в семантической композиции произведения между ними устанавливаются смысловые связи по принципу «место действия – действие», «изображаемый мир – его оценка». А. Н. Островский мастерски использует как прямое, так и переносные значения единиц этих полей, которые дополняются смысловыми «приращениями» по мере развертывания текста. Слова и фразеологизмы рассматриваемых полей развивают традиционные образные параллели и одновременно опираются на образный потенциал народной русской культуры. Как отмечала Л. М. Лотман, в пьесах Островского 70-х гг. «используется традиционный для европейской драмы способ характеристики – амплуа (*инженю, резонер, grande dame, grande coquette* и т. п.), которые порой совмещаются в одной и той

же роли» [Лотман 1999: 469]. В комедии «Лес» схематизм такого построения преодолевается в результате использования выразительных и ярких речевых характеристик героев, богатого образного потенциала ключевых семантических полей, тонкой языковой игры с разными значениями слов и фразеологизмов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамов В. П. Семантические поля русского языка. М.: Флинта, 2019. 336 с.
2. Боборыкин П. Русский театр // Дело. 1871. № 11. С. 33–53.
3. Дубровина К. Н., Кутьева М. В. Образ птицы: от Библии к художественному тексту // Russian journal of linguistics. 2009. № 1. С. 69–77.
4. Лотман Л. М. А. Н. Островский // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь / гл. ред. П. А. Nikolaev. Т. 4: М–П. М.: Советская энциклопедия, 1999. 703 с.
5. Новиков Л. А., Преображенский С. Ю. Ключевые слова и идеально-эстетическая структура стиха // Язык русской поэзии XX в. М.: ИРЯ РАН, 1989. С. 13–35.
6. Овчинина И. А. Новые подходы к созданию Полного собрания сочинений и писем А. Н. Островского // Вестник Костромского государственного университета. 2017. № 3. С. 84–88.
7. Соловьев Н. Русская журналистика в 1871 году // Русский мир. 1871. № 17, 18 сентября.
8. Страхов Н. Н. «Лес», комедия А. Н. Островского // Заря. 1871. № 2: Журналистика. С. 58–72.
9. Тихомиров В. В. Комедия А. Н. Островского «Лес»: в поисках героя. Опыт комментария // Вестник Костромского государственного университета. 2019. № 3. С. 84–88. <http://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-3-84-88>.

REFERENCES

1. Abramov V. P. Semantic fields of the Russian language. Moscow: FLINTA, 2019. 336 p. (In Russ.)
2. Boborokin P. Russian theatre. Delo. 1871;11: 33–53. (In Russ.)
3. Dubrovina K. N., Kut'eva M. V. Meanigs of the word "bird": from the Bible to the literary text. Vestnik RUDN. Seriya: Lingvistika = Russian Journal of Linguistics. 2009;1:69–77. (In Russ.)
4. Lotman L. M. A. N. Ostrovsky. Russkie pisateli. 1800–1917: biograficheskii slovar. T. 4: M–P = Russian writers. 1800–1917: biographical dictionary. Vol. 4: M–P / P. A. Nikolaev (ed.). Moscow: Soviet Encyclopedia, 1999. 703 p. (In Russ.)
5. Novikov L. A., Preobrazhensky S. Yu. Key-words and ideological and aesthetic structure of the verse. Yazyk russkoj poezii XX v. = The language of Russian poetry of the XX century. Moscow: IRL RAS, 1989. P. 13–35. (In Russ.)
6. Ovchinnina I. A. New approaches to making up the Complete edition of Alexander Ostrovsky's works and letters. Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta = Vestnik of Kostroma State University. 2017;23(4):84–88. (In Russ.)
7. Solovyov N. Russian journalism in 1871. Russkii mir = Russian World. 1871, September 18th, No. 17.
8. Strakhov N. N. "Forest", a comedy by A. N. Ostrovsky. Zarya = Dawn. 1871;2:58–72. (In Russ.)
9. Tikhomirov V. V. Comedy "The Forest" by Alexander Ostrovsky: holding out for a hero. Experience of a comment. Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta = Vestnik of Kostroma State University. 2019;25(3):84–88. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-3-84-88>.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ/ INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Наталия Анатольевна Николина, кандидат филологических наук, профессор

Natalia A. Nikolina, Candidate of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 25.10.2022; одобрена после рецензирования 25.11.2022; принята к публикации 01.12.2022.

The article was submitted 25.10.2022; approved after reviewing 25.11.2022; accepted for publication 01.12.2022.