



Средства театрального кода и их функции в пьесах А.Н. Островского

В статье рассматриваются средства театрального кода, которые используются в текстах пьес А.Н. Островского, выделяются группы театральной лексики, регулярно употребляемой в произведениях драматурга, анализируется ее связь с ключевыми мотивами пьес, определяются функции средств театрального кода в произведениях А.Н. Островского (характерологическая функция, функция оценки и др).

Ключевые слова: *драма; код культуры; театральный код; лексика; мотив; оппозиция; оценка; характерологическая функция.*

Natalia A. Nikolina

Means of the Theatre Code and Their Functions in Plays by A.N. Ostrovskii.

The article considers the means of the theatre code used in A.N. Ostrovskii's plays. It is separated the groups of the theatre lexis that regularly marked in playwright's works, analyzed the link with the stock themes of the plays. The functions of the theatre code means in works by A.N. Ostrovskii are defined (characterological, evaluative functions and others).

Key words: *play; culture code; theatre code; lexis; motive; opposition; evaluation; characterological function.*

Великий драматург, создавший новый тип драмы и «целый русский театр», А.Н. Островский уделял огромное внимание различным аспектам театральной жизни. Он был не только автором пьес, но часто и их постановщиком, большим другом актеров, в последние годы жизни — главой репертуара московской императорской сцены.

«Национальный театр, — писал А.Н. Островский, — есть признак совершенности нации, так же как и академии, университеты, музеи. Иметь свой родной театр

и гордиться им желает всякий народ, всякое племя, всякий язык» [Островский 1953: 160]¹.

В текстах пьес Островского широко представлены средства театрального культурного кода, причем они используются не только в драмах, непосредственно посвященных жизни актеров. «Код культуры понимается как совокупность знаков, составляющих план выражения для каждого культурного содержания, внутренне связанной системы культурно ценностной информации и установок, носящих конвенциональный характер и формирующихся в пределах культуры» [Ковшова, Гудков 2017: 40]. В состав кода культуры входят «те источники окультуренного мировидения... которые явились предметами культурного осмысления и оценивания в контексте культуры и которые служат своего рода «обозначаемыми» собственно культурных

Наталья Анатольевна Николина, кандидат филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка, Институт филологии
E-mail: admin@riash.ru

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»
ул. М. Пироговская, д. 1/1, Москва, 119991, Россия

Moscow Pedagogical State University
1/1 M. Pirogovskaya Str., Moscow, 119991, Russian Federation

Ссылка для цитирования: Николина Н.А. Средства театрального кода и их функции в пьесах А.Н. Островского. — 2018. — № 4. — С. 48–52. DOI: 10.30515/0131-6141-2018-79-4-48-52.

¹ Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. — М., 1953. — Т. 12. — С. 160. Все цитаты из произведений драматурга приводятся по этому изданию.

знаков, которые и лежат в основе тропеического осмысления языковых сущностей» [Телия 2005: 38].

Театральный код культуры составляют лексические и фразеологические единицы, обозначающие реалии и явления мира театра, ключевые понятия искусства драмы и подвергающиеся в речи (текстах) семантическому преобразованию. Средства этого кода связаны с выражением и хранением культурной информации о театре в языке, которая в различных аспектах интерпретируется в художественных произведениях. В репликах и монологах персонажей Островского употребляются и комментируются многочисленные театральные термины, которые выступают как в прямом, так и в переносном значении.

В текстах пьес А.Н. Островского используются:

- наименования актерских амплуа (*трагик, комик, первый любовник, резонер* и др.):

Надо правду сказать, душа-то нынче только у *трагиков* и осталась. («Лес»);

Артист Шмага! *Комик* в жизни и злодей на сцене. («Без вины виноватые»);

Ведь он у нас *первый любовник* в театре; мы с ним каждый день в любви объясняемся. («Без вины виноватые»);

Резонер тенор и *комик* тенор. Он все амплуа прошел. («Лес»);

- названия других работников театра:

И в *суфлерах* был... («Бесприданница»);

Со всеми *антрепренерами* перессорился. («Лес»);

- обозначения различных форм театральной жизни:

У меня *бенефис* из головы нейдет. («Таланты и поклонники»);

Еще на *репетиции* он все примеривался... («Лес»);

- наименования элементов театрального пространства и оформления:

Накупил *декораций*, разных платьев. («Горячее сердце»);

Кончил я последнюю сцену, выхожу за *кулисы*, Николай Рыбаков тут. («Лес»);

...Вы посетитель *первого ряда кресел*. («Таланты и поклонники»);

- названия жанров драмы:

Ты бы *водевили* писал. («Таланты и поклонники»);

Комедию для чести государственной иметь давно пора. («Комик XVII столетия») [Островский 1961: 540].

Островский использует не только современную ему театральную лексику. Например, в пьесе «Комик XVII столетия» (1872) драматург обращается к истокам русского театра. В текст этой комедии соответственно включены устаревшие знаки театрального кода, отражающие первый этап его становления в русской культуре: *действие, глумец, комедиант, комидия, рамы перспективного письма, потешник, шпильман* [Там же]:

Так кто же ты? *Потешник*. *Шпильман*, что ли, по-вашему? Все тот же *скоморох*...

При этом в тексте комедии новые для XVII в. лексические единицы последовательно соотносятся, с одной стороны, с древнерусскими эквивалентами, с другой – с современной театральной лексикой. Например: *комедиант* – *скоморох, глумец; рамы перспективного письма* – *декорации*. Средства театрального кода в результате приобретают в комедии историческую перспективу, а слово *комик*, вынесенное в сильную позицию текста – его заглавие, – реализует разные значения: ‘актер’, ‘актер, занятый именно в комедии’, ‘человек, обладающий способностью смешить окружающих’. Все эти значения последовательно актуализируются в разных контекстах пьесы.

Состав средств театрального кода расширяется за счет углубления интертекстуальных связей произведений драматурга.

Код культуры – это «перспектива множества цитаций, мираж, сотканный из множества структур...; единицы, образуемые этим кодом, суть не что иное, как отголоски чего-то, что уже было читано, видно, сделано, пережито» [Барт 1989: 39]. В текстах Островского встречаются многочисленные цитаты из драматических произведений других авторов, прежде всего Шекспира и Шиллера. Они органично вплетены в реплики и монологи персонажей. Так, например, речевой портрет Несчастливцева в комедии «Лес» во многом формируется на основе использования героем цитат из трагедий Шиллера. Ср.:

Девушка бежит топиться; кто ее толкает в воду? Тетка. Кто спасает? Актер Несчастливцев! «Люди, люди! Порождение крокодилов! Ваши слезы – вода! Ваши сердца – твердый булат! Поцелуй – кинжалы в грудь!..»

Лексика и фразеология, восходящие к драмам Шиллера, пронизывают все монологи

Несчастливцева. Он последовательно говорит и ведет себя, как романтический герой, что позволяет ему сказать в финале: «Я чувствую и говорю, как Шиллер, а ты — как подьячий!»

Театральный код — своеобразная «сетка», «с помощью которой человек членит, категоризирует, оценивает и т.д. мир, в котором он живет, а также осмысливает себя самого в этом мире» [Красных 2016: 379]. Театральная лексика подвергается метафоризации, служит основой тропов и регулярно выражает ценностные смыслы. В пьесах Островского для оценивания глубины переживаний или отношения к жизни последовательно используются слова *комедия* и *трагедия*, которые выступают в текстах в переносных значениях. Ср.:

Окоемов. Жизнь должна быть весела, легка, приятна; а ведь так, как ты рассуждаешь, — это уж не жизнь, а вечная трагедия. («Красавец-мужчина»).

Агишин. Жизнь не сто́ит того, чтобы над ней задумываться: вся она — не иное, как комедия.

Елена. Неужели только комедия?

Агишин. И очень, очень несерьезная. («Женитьба Белугина»).

Сандырева. ...Поглядывай на него, бросай такие взгляды... ну, там... грусть... упрек...

Липочка. Ах, да ведь это — комедия...

Сандырева. Ну да, комедия; а ты думала, что же? («Счастливый день»).

Одновременно эти лексические единицы служат метафорическим обозначением различных жизненных коллизий. Ср., например:

Гаврила Пантелеич. Да ты не комедию ль ломаешь?

Сыромятов. Наша комедия сейчас кончается, а будет у вас своя, новая... («Женитьба Белугина»).

Средства театрального кода выполняют в пьесах А.Н. Островского характерологическую функцию: в репликах и монологах персонажей-актеров они выступают в качестве профессионализмов и служат способом речевой характеристики. Однако этим не ограничиваются функции средств театрального кода. Они включаются в пьесах Островского в языковую игру. Так, в реплике Нарокова в комедии «Таланты и поклонники» каламбурно обыгрывается фонетическая близость слова *суфлер* французским словам *choufleur* (цветная капуста) и *siffleur* (свистун). Ср.:

Домна Пантелеевна. ...Отчего же ты шуфлером служишь?

Нароков. Я не *chou-fleur* и не *siff-leur*, мадам, и не суфлер даже, а помощник режиссера.

Знаки театрального кода служат также средством организации значимых для текста семантических оппозиций. Театр был для А.Н. Островского моделью мира. В текстах его пьес развиваются, взаимодействуют и противопоставляются мотивы игры на сцене и игры в жизни. См., например:

Незнамов (задумывается). Актриса! Актриса! Так и играй на сцене. Там за хорошее притворство деньги платят. А играть в жизни над простыми, доверчивыми сердцами, которым игра не нужна, которые правды просят... за это казнить надо... нам обмана не нужно! («Без вины виноватые»).

Взаимодействие этих мотивов порождает сквозные в произведениях Островского оппозиции «искусство — фальшивая игра», «правдивость, искренность — лживость, притворство».

В комедии «Лес» определяются качества, необходимые для игры на сцене:

Несчастливцев. Да понимаешь ли ты, что такое драматическая актриса?.. Душа мне, братец, нужна, жизнь, огонь... Бросится женщина в омут головой от любви — вот актриса.

Игра же в жизни чаще интерпретируется как отсутствие или слабость души, как неискренность и лицемерие. При этом многие пьесы драматурга строятся как «театр в театре». Так, Глумов в комедии «На всякого мудреца довольно простоты» использует разные маски в игре, которую он ведет, одновременно меняя и речевые партии, в пьесе «Красавец-мужчина» унижительную для нее роль вынуждена разыгрывать Зоя Окоимова, а затем в роли Оболдуевой выступает другая героиня драмы — Сосипатра, в комедии «Невольницы» лицедействует Мулин, а в «Лесе» — Гурмыжская и Буланин, в «Бесприданнице» по прихоти богатых купцов Робинзон (Счастливцев) выдает себя за английского лорда, роль смиренницы разыгрывает в комедии «Волки и овцы» Глафира, в «Комике XVII столетия» в веселый розыгрыш превращается народный обряд рукобитья, в комедии «Не все коту масленица» к игре обращается Ипполит, пытаясь добиться своей цели. Кроме того, в драму «Воевода» включена народная игра «Лодка», которую связывают с истоками национального театра, в пьесе «Горячее

сердце» используются элементы народного площадного театра, а в драме «Комик XVII столетия» представлена интермедия «Цыган и лекарь».

Средства театрального кода, соответственно, занимают разные позиции в текстах пьес Островского и взаимодействуют друг с другом. Они концентрируются в репликах персонажей, не связанных с театром, играющих в жизни, и при этом меняют свою функцию. В этом случае они служат сигналом театрализации обыденной жизни, выражением неискренности, лживости. Например, в комедии «Лес» именно в репликах Гурмыжской представлены слова и выражения, относящиеся к театральному коду. Ср.:

Комедия!.. Да хоть бы и комедия; я тебя кормлю и одеваю и заставлю играть комедию;

Играешь, играешь роль, да и заиграешься;

Сколько я перенесла неприятностей за эту глупую комедию с родственниками!;

Из роли вышла...

«В сознательном притворстве с Гурмыжской соперничает Буланов... Рассчитанное лицедейство превращает всю жизнь Гурмыжской и Буланова в грубо разыгранный фарс. Перед нами будто комедия в комедии, где благородные герои — шуты, а актеры — герои» [Лакшин 1986: 19]. Отмеченное противопоставление актуализируется в финальном монологе Несчастливцева:

— Комедианты? Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты — вы. Мы коли любим, так уж любим; коли не любим, так ссоримся и деремся; коли помогаем, так уж последним трудовым грошом. А вы?... Вы тешите только самих себя, самих себя забавляете. Вы комедианты, шуты, а не мы.

«“Ты сними маску-то!” — как бы говорит каждый раз драматург персонажам своих пьес, всегда давая... читателям и зрителям возможность разглядеть за маской лицо» [Холодов 1963: 517]. Не случайно в текстах пьес Островского неоднократно повторяются лексические единицы *маска*, *роль*, *играть* (и производные от этого глагола), *прикидываться* (*прикинуться*), фразеологизм *играть* (*сыграть*) *роль*. Ср., например:

Ты сними маску-то! Перед кем ты тут свою покорность показываешь! Уж ты при людях лисой-то прикидывайся, а я тебя и без того знаю. («На бойком месте»);

Я совсем не выдерживаю своей роли. («Женитьба Белугина»);

Мой костюм, поведение, проповеди — все это маска. («Волки и овцы»).

Персонажи Островского охвачены стихией игры. В текстах его пьес особенно частотны глаголы с корнем *-игр-*, которые выражают как положительную, так и отрицательную оценку, прежде всего в составе фразеологизмов. Ср.:

Зоя. ...Ну что, мой милый, хорошо я сыграла свою роль? («Красавец—мужчина»);

Паратов. ...Ведь я было чуть не женился на Ларисе — вот бы людей-то насмешил. Да, разыграл бы дурака. («Бесприданница»).

Показателен диалог Несчастливцева и Буланова в комедии «Лес», в котором глагол *подыгрываться* выступает в переносном значении «угодничать»:

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

Буланов. Чему-с?

Несчастливцев. Подыгрываться-то, братец, угождать, ползать-то?

Комедия «Бешеные деньги» строится как серия мини-спектаклей в рамках пьесы, что не всегда учитывается ее постановщиками. Кроме слова *деньги*, ключевыми в этой комедии являются лексические единицы *комедия* и *роль*. Между действующими лицами драмы уже в первом действии распределяются «роли»:

Глумов. Ну, да кто бы он (Васильков) 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, по крайней мере я...

Как комедию оценивают происходящее все персонажи драмы, кроме Василькова. Ср.:

Лидия. ...Ха-ха-ха! Будем играть комедию, заслуживать любовь друг друга.

Васильков. Я не комедии желаю, а светлой жизни и счастья.

Однако и в речи этого персонажа постепенно начинает использоваться фразеологизм *играть роль*:

Васильков. ...Как повести себя? Нет, нет, стыдно в таком деле готовиться, роль играть!

Обобщающая оценка поведения персонажей пьесы содержится в реплике Лидии Чебоксаровой, обращенной к Василькову:

Лидия. Вы играли комедию, и мы играли комедию.

Таким образом, актуализация средств театрального кода в комедии «Бешеные деньги» маркирует систему отношений между персонажами драмы и способствует развертыванию ее сквозных мотивов. Сходно строится и текст комедии «Волки и овцы», однако в ней средства театрального кода эксплицитно представлены только в сюжетной линии Лыняев — Глафира, лицевое же других персонажей подчеркивается иными средствами, в частности зоонимическими метафорами.

Последовательное использование средств театрального кода стирает в пьесах Островского грань между жизнью и игрой, театром и реальностью. Это находит отражение в регулярном распространении на обозначаемые ситуации наименований актерских амплуа и характеристик игры. Ср., например:

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

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

Счастливец. Какая роль? Первый любовник. («Лес»).

Восприятие жизни сквозь призму театра служит у персонажей Островского способом познания мира, в свою очередь театр оценивается как сфера реализации личности:

Несчастливцев. ... 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 могут. («Лес»).

Таким образом, средства театрального кода выполняют в пьесах Островского ряд функций: функцию создания речевой характеристики, оценочную функцию, функцию развертывания сквозных мотивов драмы. Они служат основой значимых для построения текста оппозиций и регулярных

семантических преобразований. Средства театрального кода во многом структурируют тексты драм Островского и определяют в них процессы категоризации изображаемого мира и его оценки.

ЛИТЕРАТУРА

Барт Р. Избранные работы. Семантика. Поэтика. — М., 1989.

Ковшова М., Гудков Д. Словарь лингвокультурологических терминов. — М., 2017.

Красных В.В. Словарь и грамматика лингвокультуры. Основы психолингвокультурологии. — М., 2016.

Лакшин В. Вступительная статья // Островский А.Н. Драмы. — М., 1986.

Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. — М., 1949–1953.

Островский А.Н. Стихотворные драмы. — М., 1961.

Телия В.Н. О феномене воспроизводимости языковых выражений // Язык, сознание, коммуникация. — М., 2005. — Вып. 30.

Холодов Е. Мастерство Островского. — М., 1963.

REFERENCES

Bart R. Selected texts. Semantika. Poetika, Moskva, 1989.

Kovshova M., Gudkov D. Slovar' lingvokul'turologicheskikh terminov, Moskva, 2017.

Krasnykh V.V. Slovar' i grammatika lingvokul'tury. Osnovy psikholingvokul'turologii, Moskva, 2016.

Lakshin V. Vstupitel'naya stat'ya, in *Ostrovskii A.N. Dramy*, Moskva, 1986.

Ostrovskii A.N. Polnoe sobranie sochinenii: in 16 vol., Moskva, 1949–1953.

Ostrovskii A.N. Stikhotvornye dramy, Moskva, 1961.

Teliya V.N. O fenomene vosproizvodimosti yazykovykh vyrazhenii, in *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya*, Moskva, 2005, issue 30.

Kholodov E. Masterstvo Ostrovskogo, Moskva, 1963.