

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов I (XVI)
Международной конференции молодых ученых
(9–11 апреля 2015 г.)

Выпуск 16

Издательство Томского университета 2015

- Наука, 1980—1984.
4. *Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм/ Щенников Г. К.* — Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1987. — С. 243.

ХОХЛОВА Н. А.

Сюжет «любовной охоты» в комедиях А. Н. Островского

Рассматривается сюжет «любовной охоты» в комедиях А. Н. Островского, формирующийся на основе синтеза сатиры и психологизма и выступающий одной из форм реализации художественного концепта охоты. В рамках сюжета «любовной охоты», актуализирующего противоречия семейно-бытовой сферы, создается характеристика типа национального героя в условиях масштабного нравственно-духовного кризиса.

Ключевые слова: сюжет «любовной охоты», концепт охоты, комедия Островского.

Мотив-концепт охоты, имеющий статус архетипического, в поздних (пореформенных) пьесах Островского получает глубокое осмысление как выражение социальных противоречий, породивших сюжет охоты за деньгами, и психологических коллизий, характеризующих тип национально-героя в эпоху общественного кризиса.

В художественном аспекте этот мотив-концепт открывал возможности широкого эпического изображения, включающего в себя синтез сатиры и психологизма.

В пьесах, составляющих в единстве контекст охоты, Островский развернул варианты «любовной охоты», соединив сюжет охоты с сюжетом любовных отношений, и разработал в каждой из пьес особую форму проявления этой охоты, опираясь на традиции комического эпоса — в «Волках и овцах» (1875), комедии нравов, любовной мелодрамы — в «Бешеных деньгах» (1869) и в «Красавце-мужчине» (1882).

Сюжет «любовной охоты» в творчестве Островского, получивший реализацию посредством движения и развития мотивов, связанных как с искренними и светлыми чувствами любви, так и с осуществлением экономической выгоды в стремлении обрести «бешеные деньги», протекает в социально-бытовом ключе. В основе сюжета «любовной охоты» проблема взаимодействия поэзии чувств и прозы денег, с которой в комедии входит особый вид матримониальных отношений — брак по расчету.

Большинство пьес Островского (33 из 47), по верному наблюдению М. Л. Андреева, созданы по общей сюжетной схеме и образуют метасюжет — «богатой» и «бедной невесты»¹, в основе которого — художественное воплощение метамотива «охота за приданным».

Раскрывающаяся через концепт охоты, модель природного и естественного, созданная в произведениях С. Т. Аксакова и И. С. Тургенева, переосмысливается Островским, обретая комическое наполнение. Предметом

охоты у Островского становится природная красота героев и/или их финансовое благосостояние, в то время как в творчестве предшествующих классиков актуализируется философско-эстетический смысл охоты, словами А. Ф. Лосева, — охота за красотой, «мало чем отличающейся от удовольствия, добра и добродетели, истины и мудрости»².

Любовную коллизию в «Бешеных деньгах» составляют непростые отношения между супругами, соответствующие духу «практического века». Лидия Чебоксарова одержима достижением финансовой беззаботности путем вступления в брак с состоятельным мужчиной, к которому не будет испытывать никаких чувств. Расчет Лидии прозрачен: пользуясь своей молодостью и красотой, она планирует иметь все материальные блага, положенные по статусу знатной дворянке, — «лошади, экипажи, квартира, платье»³. Безответно влюбленный в нее Васильков, провинциальный труженик, имеющий небольшие средства, которые в перспективе могут принести хороший доход, оказывается не способным смириться с привычками гордой и безнравственной героини. Перипетия отношений Василькова и Чебоксаровой имеет психологическую подоплеку: с целью женитьбы Васильков выдает себя за миллионщика, выиграв пари против Глумова и Телятева; испытывает искреннее чувство любви к своей избраннице, однако, потом разочаровывается в ней и просит заслужить его расположение ... в должности экономки.

Василькову, человеку выгоды и расчета, сформированному новым буржуазным временем, противопоставляются типичные дельцы старой формации: Глумов, Телятев, Кучумов, вечные охотники за «бешеными деньгами». Повторяющийся на протяжении всей пьесы, как заклинание, что при любых обстоятельствах он «не выйдет из бюджета», Васильков, получивший из уст Глумова характеристику «шут гороховый», «эфиоп», сохраняя интригу о размере своего капитала и истории появления в столице, на деле оказывается успешным предпринимателем, способным сохранить баланс чувств и разума. Притворство и измена жены, насмешки окружающих не изменили его жизненное кредо: «В практический век честным быть не только лучше, но и выгоднее»⁴.

Столичные ухажеры Чебоксаровой, на капитал которых она возлагала большие надежды, оказываются не способными произвести даже небольшие расчеты: Глумов надеется получить наследство от своей престарелой доверительницы, Кучумов расходует средства супруги и своих денег не имеет вовсе, Телятев обладает чужим имуществом, за что ему уже уготовано наказание.

Своеобразие любовного конфликта в комедии обусловлено постановкой и развитием нравственно-этических проблем — чести и совести, достатка и меры, справедливости и великодушия. Процесс «любовной охоты» изображается Островским по законам жанра комедии, в которую проникают трагикомические и пародийные элементы: вызов на дуэль, желание

обрести смерть в результате потери чести, пустые разговоры о стрельбе. Объектом сатиры становится и образ Лидии, которая в финале произносит слова, маскирующие ее под героиню, тяготеющую к прекрасному: «Моя богиня беззаботного счастья валится со своего пьедестала, на ее место становится грубый идол труда и промышленности, которому имя бюджет»⁵. Сатирическое содержание образа Лидии проявляется в форме пародирования и одновременно способствует снижению (как бы уравнивая две позиции) нового буржуазного героя времени. В приведенной цитате наблюдается стилистический синтез — романтизированной лексики, характерной для любовных посланий, и реалистического объяснения сложившейся ситуации — как сатирическое отражение столкновения старого и нового типов мышления, отношения к жизни. В финале комедии на смену чувствам, которые испытывал Васильков к Чебоксаровой, приходит тотальный расчет: Васильков дает своей супруге должность экономки, которая в силу своей гендерной склонности к прекрасному и чувственному, все же не изменяет своим принципам:

Л и д и я. Я вижу, что нашла коса на камень. Извольте, я признаюсь.

Я принимаю ваше предложение, потому что нахожу его выгодным.

В а с и л ь к о в. Но знайте, что я из бюджета не выйду⁶.

Особую социальную остроту сюжет «любовой охоты» получает в «Волках и овцах», где, как и в «Бешеных деньгах», имеет два разных направления, по природе своей взаимоисключающих, но в условиях духовного кризиса пореформенного времени гармонично существующих друг с другом, — любовь как сердечный порыв и брак как сделка.

Заглавие комедии — «Волки и овцы» определяет деление персонажей пьесы на 2 группы. Первая — волки, хваткие дельцы и ловкие охотники, стремящиеся нажиться за счет слабых. Вторая — наивные и глупые овцы, позволяющие «себя кушать». На протяжении всей комедии в роли простодушной овцы выступает вдова Купавина, богатство которой вызывает интерес в мире хищников. Стремление овладеть капиталом Купавиной порождает ряд ухищрений, уловок, в том числе и преступлений. Так, влиятельная помещица Мурзавецкая, целью которой было захватить состояние Купавиной, используя хваткость волчицы под маской святости, оказывается в финале в положении беспомощной овцы. Трансформация статуса героини обусловлена социально-психологической мимикрией волков и овец, подвижным образом русской жизни.

Чтобы обрести контроль над капиталом Купавиной, Мурзавецкая идет на подлог, подделку векселей и использует своего бездарного племянника Аполлона, несостоявшегося охотника, в качестве жениха и, точнее, средства получения денежной выгоды. Шантаж (векселя), шпионство (через Глафиру), обман любой ценой характеризует действия волков, направленных на достижение своих целей, и в частности образ главной зачинщицы Мурзавецкой, прототипом которой являлась игуменья Митрофания

(в миру баронесса Розен), судимая за подлог в 1874 г, за год до написания «Волков и овец».

Расчет Мурзавецкой оказывается неудачным по двум причинам. Во-первых, ее племянник, потомственный дворянин, оказывается весьма неприглядным женихом: хвастает всем о своих подвигах на охоте, а вместо охоты проводит время в кабаках. Во-вторых, на богатство Купавиной претендует еще один сильный хищник — столичный делец Беркутов, волк новой формации, заинтересованный в имении и в привлекательности молодой вдовы. Психологическое мастерство Островского, как и его героев, проявляется в изображении процесса овладения хищником своей добычи. Беркутов, давно строивший планы относительно имущества Купавиной, дожидается смерти ее мужа и начинает писать ей любовные письма, затем отказывается ухаживать, «подогревая» ее интерес к себе, предлагает брак по расчету с Мурзавецким, одним словом, снимает с себя возможные подозрения в собственном интересе к Купавиной.

Параллельно и очень стремительно в «Волках и овцах» развивается вторая любовная линия: «бедная невеста» Глафира пытается заполучить в мужа «почетного мирового судью» Лыняева, закоренелого холостяка, всю свою жизнь остерегающегося женщин. Для этого она использует ряд психологических уловок: провоцирует Лыняева, оказывает ему услугу, в ответ на которую просит «притвориться в нее влюбленным на целый вечер», создает в отношении к себе иллюзию непорочности и, как только жертва (Лыняев) начинает чувствовать себя «в полной безопасности», нападает на него, как «кошка на мышь». Если в отношениях другой пары — Купавиной очень симпатичен Беркутов, а Беркутову не совсем безразлична сама Купавина, то в отношениях Глафиры и Лыняева чувств нет места — исключительно расчет.

В «Красавце-мужчине» предметами купли-продажи становятся любовь и красота. Центральный персонаж Окоемов, обладающий природной красотой, которая сводит с ума женщин в окружении, охотится за капиталом. Как и другие ловцы, он следует за зовом своего разума и переступает порог нравственности: ради спасения своей семьи просит у жены развода, побуждает ее разыграть ситуацию, по которой он будет вправе уличить ее в измене, шантажирует, разводится, охладевает и бросает ее в преддверии заключения более выгодного брака.

Как и Аполлон Мурзавецкий, Окоемов оказывается охотником, так ни разу и не побывавшим на охоте, однако, использующим слово «охота» в качестве прикрытия, объяснения своего бездарного времяпровождения.

Красота, любовь, деньги, счастье — понятия, стоящие в одном ряду, характеризуют такое явление, как брак по расчету. Искреннее, настоящее чувство любви, внутреннюю красоту вытесняет красота внешняя, которую можно оценить и затем продать или купить. Положительные черты героев обретают оттенок сатиры и пародии: беспамятная любовь Зои Окоемовой

к ее мужу оказывается не более чем одержимостью его внешней красотой; Васильков, влюбленный в гордую красавицу Лидию Чебоксарову, оказывается способным ее разлюбить, подчинив их будущие отношения условиям брака как сделки. «Любовная» мимикрия открывает возможности изображения нравственно-духовного кризиса общества, усиливает глубину и остроту конфликта. В результате на продажу можно выставить что угодно: имение, лес, красоту, любовь.

Таким образом, в комедиях Островского («Бешеные деньги», «Волки и овцы», «Красавец-мужчина») сюжет «любовной охоты» играет важную роль: позволяет создавать социально-психологические портреты и типы героев в условиях масштабного нравственно-духовного кризиса, свойственного «практическому веку»; входит в содержание художественного концепта охоты, дающего широкую панораму русской жизни в свете общечеловеческих проблем.

Примечания

1. *Андреев М. Л.* Метасюжет в театре Островского. М., 1995. С. 20.
2. *Лосев А. Ф.* Охота как символ платоновского учения об идеях // *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Высокая классика. М., 2000. С. 296.
3. *Островский А. Н.* Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. М., 1979. Т. 3. С. 237.
4. Там же. С. 173.
5. Там же. С. 247–248.
6. Там же. С. 248.

ХРАБРОВА А. В.

«Летописное» время как художественный прием в творческой системе позднего Лермонтова и раннего Достоевского

В статье исследуется проблема «летописного» времени как репрезентанта сближения художественных миров позднего Лермонтова и раннего Достоевского. «Летописное» время рассматривается как категория, как своеобразный художественный прием, определивший возникновение ряда особенностей текстов двух писателей (на нарративном и идейном уровнях), выразивших состояние переходности мира 1830–1840-х гг.

Ключевые слова: поздний Лермонтов, ранний Достоевский, «летописное» время, нарратив

Творческое взаимодействие Лермонтова и Достоевского определяется широким кругом проблем. Поздний период творчества Лермонтова и раннее творчество Достоевского во многом обусловлены поисками нового жанра, творческого метода, героя времени, что сопровождается процессами синтеза традиционных и новаторских явлений. В связи с этим поэтика хронотопа в творческих системах двух писателей играет особую