

УДК 821.512.161“19/20”

Прушковська І. В.,
кандидат філологічних наук,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

КОНФЛІКТ ЗНАЧУЩОСТІ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ КРИЗЬ ПРИЗМУ ТУРЕЦЬКОЇ ДРАМИ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ Х. ЕРКЕКА “ПОРІГ”)

Намагання турецьких драматургів порушити проблему кардинальних змін у суспільстві, що проявляються у втраті усвідомлення вродженої цінності людини, реалізуються шляхом звернення до питань непорозуміння між поколіннями, втрати сімейних цінностей, аморального життя молоді, ролі жінки й чоловіка у соціумі. Такі питання стали об'єктом досліджень багатьох турецьких дослідників, таких як Бора Ерджан, Мегмет Нурі Ярдим, Селім Ілері, Чідем Сезер та ін. Українське літературознавство долучається до осягнення конфлікту значущості загальнолюдських цінностей кризь призму турецької драми кінця ХХ ст. вперше, у чому і полягає новизна й актуальність дослідження.

Питання усвідомлення втрати загальнолюдських цінностей, їх переосмислення лежать в основі таких сучасних драм, як “Прірва” Ермана Джанатана, “Черви у корені” Хідаєт Саїн, “Моя жінка й дочка” Реджепа Більгінера, “Псевдонім Гонджагюль” Октяя Араїджи, “Старі діти світу” Тунджера Джудженоглу, “Далекі” Улькера Кьоксала, “Поріг” Хасана Еркека та ін. Поштовхом до зміни координат на площині людських цінностей турецької нації стали у першу чергу моменти “осучаснення”, які втручаються у спосіб життя турецького суспільства вже з перших років Танзимату, а також урбаністичні, соціальні процеси, які також мали неабиякий вплив на зміну ситуації. Чітка зміна пріоритетів відчувається на тлі відносин між чоловіками й жінками, багатогранності жіночих образів і ролі жінки в суспільстві, мікроклімату в сім'ї. Разом із глобалізацією в Туреччині популярними стали нуклеарні сім'ї, де живе лише два покоління: батьки і діти, тоді як у селах все ж лишився розширений тип сім'ї. Відносини у розширеній сім'ї більш різнобічні, насичені, ніж у простій нуклеарній сім'ї, відбувається розширення спектру відносин, хоча й імовірно збільшення проблем між поколіннями, близькими й далекими родичами. Розрив між поколіннями на сімейному рівні проявляється у формі відчуження, зневаги, іноді припинення відносин.

Погіршення взаємовідносин між батьками й дітьми трактується соціологами і психологами як спад батьківського авторитету, нерозуміння необхідності взагалі яких-небудь авторитетів [1, 15]. У сучасному турецькому суспільстві відбувається диференціація моделей поведінки жінки й чоловіка стосовно послідовності формування життєвого шляху: у жінки (раніше) – неповна середня освіта, весілля, діти, у чоловіка (раніше) – неповна / повна середня освіта, служіння в армії, заробляння грошей, купівля житла, одруження. Тепер же основним елементом шляху як для турецької жінки, так і для чоловіка, є отримання повної середньої, часто і вищої освіти, кар'єра, одруження, народження дітей і продовження кар'єрного росту. Простежується надання одній з найважливіших

людських цінностей, а саме – праву на знання, більш вагомого статусу.

У п'єсі "Поріг" (1999) чітко простежуються проблеми взаємовідносин поколінь, поступовий перехід від розширеної до нуклеарної сім'ї, переосмислення сімейних цінностей. Голова сім'ї – Галіль, чоловік 40–45 років, який намагається налаштувати бізнес у великому мегаполісі. Він розпродав усе нажите, свої землі, залишив у селі старих батьків, сімдесятирічних Мусу та Еліф, аби тільки влитися у стрімкий потік життя у місті. Син Керем давно вже живе окремо від батьків, незважаючи на свій молодий вік, адже ще у середній школі переїхав до міста, щоб отримати гарну освіту. Також на утриманні Галіля його дружина Феріде, вісімнадцятирічна дочка Іпек, яка захопилася сучасним життям, забувши про норми й мораль, п'ятнадцятирічний син Мистик, який має вади через перенесений у дитинстві менінгіт:

Феріде: *Не знаю, що робити з цим Мистиком.*

Іпек: *Він, як ми переїхали, ще більше капризувати став.*

Феріде: *Просто він зовсім самотній. У селі він хоч з кимось товаришував, на коні їздив, грався з баранами, так і минали дні. А тут йому важко [4, 16].*

Галіль у селі жив поряд із своїми батьками, допомагав, як міг, але, переїхавши до міста, перестав їх бачити. Він так захопився зароблянням грошей, що батьки відійшли на другий план. І лише коли односельчанин Дурмуш, що приїхав до них у гості, присоромив Галіля, той вирішив привезти батьків до себе:

Галіль: *Як там мої батьки, Дурмуше, сердяться на нас, що ми переїхали?*

Дурмуш: *Сердяться. Щось їм важко живеться.*

Феріде: *Не можуть за собою дивитися?*

Дурмуш: *Важко їм вже за собою дивитися. До того ж селяни не дуже доброї думки про вас, що ви їх так покинули самих.*

Галіль: *Та ми ж не винні, вони самі не схотіли з нами їхати... Треба якось поїхати і забрати їх.*

Дурмуш: *Оце ти добре зробиш [4, 39].*

Але з переїздом старих до міста проблем тільки побільшало. Муса й Еліф ніяк не могли звикнути до життя у мегаполісі, вони нудилися, сумували, відповідно атмосфера у домі розжарювалася:

Муса (випивши айран): *Що поробиш, послухалися сина. Навіщо ми проміняли свіже повітря, гірську воду на ці бетонні стіни? Чого нам не вистачало?... Іпек, онучко, як там на вулиці, сонячно?*

Іпек: *Сонячно, дідусю, і вітру немає. Ви погуляти йдете?*

Еліф: *Так, погуляти, а що ще робити? Тут із суму померти можна.*

Іпек: *Надворі так добре.*

Муса: *На якому дворі, на дворику у два метри. Навколо величезні, кремезні, гидкі з виду, схожі на корені спалених дерев, будівлі.*

Еліф: *А той дим, пилюка, аж шлунок вивертається. Це все нас колись вб'є [4, 59].*

Вічним і неминучим лишається конфлікт між свекрухою й невісткою, підсилений невдоволенням старих міським життям:

Феріде: *Тату, погода сьогодні така гарна, може, вийдете погуляти, а я приберу тут.*

Еліф (ображена): *Якщо треба, доню, то ми вийдемо.*

Феріде: *Та ні, не треба, чого ти одразу ображаєшся, я мала на увазі, якщо хочете вийти.*

Муса: *Добре, невістко, добре, ми вийдемо, а ти зможеш зробити те, що хотіла (Встають, йдуть, Еліф сама до себе).*

Еліф: *У такому віці нам невістки вказують, що і як робити [4, 65].*

Переосмислення героями п'єси загальнолюдських цінностей відбувається під посиленням впливом урбаністичних процесів. Галіль і Феріде назавжди вирвалися зі звичайної атмосфери, опинилися на порозі радикальних суспільних змін, що супроводжуються неминучим психологічним дискомфортом, внутрішнім конфліктом:

Феріде: *Ми все продали і приїхали сюди, на чужину.*

Галіль: *Не починай знову. Все продали. Та у нас всього три поля було та баранів з десятків. Як ми б дітей своїх прогдували? <...> Якщо вже тонуть, то тонуть у великому морі.*

Феріде: *Боюся я, ой як боюся. Баранів продали, тепер і коня. Керем буде на чужині, ми тут чужі. Ми – наче дерево, що восени скидає своє пожовкле листя. Що з нами буде? (Плаче) [4, 33].*

Місто – чужий часопростір для героїв п'єси. Вони зазнають певної деілюзії міста. Силуети п'єси змушують героїв відчувати контраст між мрією про місто, його романтичним ідеалом і жорстокою реальністю:

Галіль: *Ми вже сім років як були одружені. Керему було шість, Іпек – чотири, а ти ось-ось мала народити Мистика. Я не міг спати від переживань, виходив з дому, сходяв на гірку Сюмбюль, сідав там, запалював сигарету і дивився на вогники міста вдалечині. Вони були схожі на сотні, тисячі, мільйони зірок. Місто було схоже на світлу казкову країну. Я все думав, що людям, що живуть у тих домівках, набагато легше і веселіше. А коли я поглядав на село, то бачив, що лише в нас вогник і горить. Усе село міцно спало. Я думав і думав. Нас ставало більше, землі вже не вистачало. І я подумав, що треба й нам до міста. Щоб наші діти могли ходити до школи, щоб могли вчасно до лікаря звернутися, щоб тобі було легше. Я думав, що і наша там має бути доля, у тих вогниках. Але я помилився. Місто нам нічого не дало, навпаки, багато чого забрало. Ми, наче ті метелики, полетіли на світло міста й облеклися. Як так сталося, що це величезне місто лишило нас на порозі, як зачинило перед нами двері? [4, 101].*

Досить популярним стає самотній спосіб життя серед молоді, це може говорити про індивідуалізацію життя. Мати Керема з п'єси "Поріг" дуже переймається цим, хоча й розуміє, що сучасні життєві стандарти вимагають переосмислення погляду на отримання дітьми повноцінної освіти:

Феріде: *От і я думала, що коли ми переїдемо до міста, то житимемо всі разом, а тепер Керем до іншого міста їде. Стамбул таке велике місто і так*

далеко. Якщо раптом щось у нього піде не так, сумно на душі стане, то приїхати до нас не так вже й легко. Недарма стільки тюркю існує про чужину стамбульську.

Іпек: Що ж йому робити, мамо? Він же до університету вступив, сама знаєш, скільки бажаючих, а тих, що дійсно змогли вступити, не так вже й багато. Нічого, викрутиться. Не переживай.

Керем: Ну як, валізи готові?

Феріде: Готові, а ти чому так затримався?

Керем: Я з вчителем говорив, каже, що я кращий учень, що лише мені вдалося у медичний вступити, і ще багато такого.

Феріде: Ти на це заслуговуєш, не дарма ж ти стільки вчився, наполегливо працював.

Керем: Ти б моїх однокласників бачила, вони такі раді, ніби самі вступили до університету. Зараз на вокзал пішли, проводитимуть мене, як до армії.

Феріде: Дай боже, з цих пір усе в тебе буде добре, так, як ти того прагнеш.

Керем: Звичайно буде добре, мамо, ти даремно переймаєшся. Я тебе хоч колись підводив? От побачиш (жартівливо), я і Стамбул завоюю. Я відчуваю в собі цей потенціал. (Кулаком) Чекай на мене, Стамбуле, я іду! [4, 19].

Переосмислення Керемом життєвих пріоритетів, його прагнення до навчання звучать у словах до матері, коли він через певні матеріальні труднощі лишив університет:

Керем: Мамо, навчання мене прив'язувало до життя. Я хоч мав сенс у житті. А тепер я наче риба на суші.

Феріде: Ну не хотів ти вчитися і покинув собі, чого тут вже переживати.

Керем: Я покинув не тому, що не хотів вчитися, я програв. Стамбул, як величезний велетень, навалився на мене. Я не зміг його побороти. А тепер я не можу змиритися з цією поразкою.

Феріде: То ти переживаєш?

Керем: Ще й як. Я стільки пережив, стільки витримав, щоб вступити до університету. Сьогодні у кафе бачив своїх однокласників, які не вступили до університету. Вони собі грали в карти. Так мені зраділи, навіть трохи позаздрили. Потім до школи пішов, там вчителі мене так добре зустріли, учням в приклад поставили... Я не зміг їм сказати, що покинув навчання... Мені у цьому маленькому місті затісно. Але й Стамбул для мене завеликий. Та краще там загубитись, ніж тут вдушитися. Але мені лячно... Треба побороти себе і піти позмагатися з тим велетнем Стамбулом. Я маю його побороти, якщо не зараз, то ніколи... Я не лише боюся, що не зможу іспити здати, але й... Я там відчував себе таким самотнім. Молодь, яка там вчиться, така інша, не схожа на мене. Студенти говорять про зовсім інше, одягаються по-іншому, роблять інші речі... Вони якось по-іншому дивляться на життя... Я не можу відчувати себе щасливим поряд із ними, вони переживають і радіють по-іншому, сміються з іншого, навіть по-іншому... [4, 71].

Нові цінності поступово стають орієнтирами для значної частини суспільства, оскільки відбувається злам звичних стереотипів мислення, поведінки та способу життя. Основним орієнтиром сучасного турецького суспільства є освіта, незалежно від статі. Тоді як раніше вважалося, що освіту мають здобувати переважно чоловіки, а дівчатам вистачить і п'яти класів. Головними причинами на той час були раннє заміжжя, велика кількість братів і сестер, за якими необхідно дивитися, складне матеріальне становище сімей, побоювання батьків за дочок, які навчаються далеко від сім'ї.

Головна героїня драми "Поріг" Іпек – вісімнадцятирічна дівчина, який так кортить побачити світ, вона заздрить брату, що той має можливість вчитися, і переконана, що батьки не дають їй можливості вивчитися через надмірну опіку і прагнення видати заміж, адже ще у молодшому віці її заручили з односельцем:

Іпек: *Якби і я мала можливість поїхати з тобою, побачити нові місця, нові міста.*

Керем: *Так, було б добре. Якби у селі була середня школа, ти б могла її закінчити, і тоді теж могла б вступити до університету.*

Іпек: *Якби мама з татом тоді хотіли, вони б відправили мене до тебе вчитися. Але ж я дівчина, то вони і не схотіли. Краще б була хлопцем, тоді б ні від кого не залежала. Я б тоді, як наша куріпка, розправила б крила і полетіла далеко-далеко. Мені так хочеться познайомитися з новими людьми, побачити нові місця. Але ж тут я у чотирьох стінах. Та нехай, буває й гірше [4, 20].*

Разом зі зміною способу життя сім'ї Іпек змінюється і погляд дівчини на власне "я". Вона знайомиться з сусідкою на ім'я Севіль, яка стає для неї взірцем у стосунках з матір'ю, хлопцями. Іпек знаходить в собі сили суперечити матері, виказувати свою думку щодо свого власного життя:

Феріде: *Ти вже на порозі заміжжя. Заручені з часом одружуються. Але щось ти не поводишся, як заручена.*

Іпек: *Я тобі вже скільки разів казала, що я за сина Чопура Мустафи не піду.*

Феріде: *Подивись-но на неї, а чим тобі не догодив Джавіт, такий гарний молодик?*

Іпек: *Хороший, та не для мене. Не спитали мене, заручили нас. І його жаль. Я його не кохаю. Я вийду заміж за того, кого покохаю, тут усі так роблять. І Севіль так вийде заміж, чим я гірша?*

Феріде: *Мовчи, доню, у стін вуха є. Хтось почує, то знеславимося. Щоб не казали потім, що переїхали до міста і честь заплямили.*

Іпек: *То не треба було нас заручати. А от батьки Севіль сказали, що вона зможе вийти заміж за того, за кого схоче.*

Феріде: *А ти все Севіль та Севіль, сподіваюся, що вона не стане для тебе взірцем поведінки [4, 26].*

За становищем жінки у суспільстві визначають рівень його освітнього, соціально-економічного розвитку. Трансформації загальнолюдських цінностей, а особливо цінностей жіноцтва, чітко простежуються у сучасній турецькій літературі у порівнянні з класичною. Важко віднайти в турецькій класичній

літературі хоча б натяк на меншовартість жінки порівняно з чоловіком. Представники класичної турецької поезії звеличують культ коханої, підносять її на п'єдестал і готові заради взаємних почуттів на неймовірні подвиги, яскраво і з любов'ю змальовують окремі її принади: “перлини її зубів”, “корали вуст”, вуста, що мов “пуп'янок троянди” (Деггані (друга половина XIII ст.)); “істинна кохана”, “троянда” (Гюльшері (пом. 1317)); “солодкі вуста”, “брови коханої, що ніби молодий місяць”, “жасминово духмяні кучері”, “сяйво твоїх щік” (Агмет Паша (пом. 1497)); “губи, що ласували цукром”, “погляд коханої, що ніжно дійняв моє серце” (Набі (1640–1712)). Досить широкою є палітра зізнань у нескінченній любові поетів-класиків до Лейли, Шірін, Зюлейхи, Азри. Дійові особи жіночої статі в турецькій класичній літературі є відображенням певних архетипів. Виразну роль у ментальності турків відіграє архетип матері. Культ жіночого начала в класичній турецькій літературі виявляється досить виразно і відображає життєдайність глибинної традиції поваги до жінки як носія духовної культури й ладу. Досить яскравими й глибокими є літературні образи милостивої Айши, дружини пророка Мухаммеда чуйної, доброї дочки пророка Фатьми, мудрої Рабіатюль Адевіє, раціональної Ерве.

Інша тенденція прослідковується у новій турецькій літературі. Нові жанри, що з'явилися у турецькій літературі під впливом західних тенденцій, не привносять позитивізму та духовності: “У суспільстві хаос, небо порожнє, життя пусте, роман намагається представити людину цього безсердечного світу, її інстинкти, тваринний апетит, шалені бажання” [9, 120].

Хасан Еркек, намагаючись протиставити застарілі й модерні моделі поведінки своїх героїв, торкається болючого питання моральних орієнтирів, світоглядних принципів, “осучасненого” типу життя, зростаючої психологічної автономності поколінь. Панічний поспіх позбавив молоду особу здатності до роздумів. Знехтувана цілісність уявлень про обов'язкові норми поведінки. В образі його головної героїні Іпек проявляється тенденція до релятивізації принципів і фундаментальних засад турецького суспільства, а саме – міцна сім'я, жінка як берегиня вогнища, мати, дружина. Відмова від численних табу, які виникли історично на прикладі прецедентів, призводять до трагічної смерті Іпек.

Як трактує літературознавець А. Нямцу “...далеко непрямим є моральний прогрес людства, яке вже не раз в останньому столітті другого тисячоліття стояло на межі самознищення. Неоціниму роль у стриманні тотального інстинкту руйнування природи і соціуму відіграла загальнокультурна пам'ять, яка попереджала трагічні помилки” [2, 18].

Потайки від батьків Іпек починає зустрічатися з хлопцем, з яким її познайомила подруга Севіль. Незважаючи на прояв певної легковажності, вона намагається дотримуватися норм моралі, які прищепили їй з дитинства батьки:

Севіль: *Ну, розкажи, як там у вас справи? Ви тільки розмовляєте з Седатом, більш нічого?*

Іпек: *Що значить “більше нічого”?*

Севіль: *Ой, не придурюйся. Ви що, жодного разу не ходили в темну*

кімнату?

Іпек: В темну кімнату?

Севіль: Ну так, якщо немає покупців, то ми з Тамером завжди туди ходимо. Склад, але годиться для всякого. (Сміється). Ну, ти розумієш.

Іпек: Севіль, тихіше, що ти таке кажеш, я ніколи так не вчиню [4, 42].

Під впливом подруги і через небажання здаватися простушкою, прагнучи бути коханою і мати можливість самостійно вирішувати свою долю, Іпек віддається стосункам до заміжжя:

Севіль: Ну, як там у вас вчора все пройшло?

Іпек: Ми пішли до темної кімнати.

Севіль: Ого, ви далеко пішли. Він тебе поцілував?

Іпек: Тобто? Я ж кажу, ми пішли до темної кімнати.

Севіль: Що? Невже ти?

Іпек: А чому ти так дивуєшся? Ти ж сама казала, що ви з Тамером часто туди ходите.

Севіль: Ти зовсім здуріла? Ми хоч і ходили, але не для цього. Я йому себе тільки поцілувати дозволяю і лише у щоку. Тим чоловікам до весілля нічого дозволяти не можна.

Іпек: Але... але ж я подумала, що... Ти ж сама мені казала.

Севіль: Дурна ти дурна. Він зробить своє діло і ти йому вже будеш непотрібна.

Іпек: Та ні, він не такий. У них за місяць готель відкривається в Ізмірі, сказав, що мене забере туди. Навіть готовий викрасти, якщо треба буде. Що сталося, те сталося, ми ж все одно одружимося [4, 62].

Але мріям Іпек не судилося справдитися. Вона дізнається, що вагітна, і що її хлопець Седат поїхав до Ізміра, що Севіль познайомила Седата з Іпек лише для того, щоб йому не нудно було взимку і щоб той скоріше продав свій магазин хлопцеві Севіль. Переоцінка цінностей коштувало життя Іпек, вона покінчила життя самогубством:

Феріде: <...> А як Іпек, може, заснула вже?

Галіль (помітивши порожню клітку): А де ж куріпка?

Феріде (помітивши куріпку на дивані): Ось вона.

Галіль (побачив куріпку зі скрученою головою, всю закривавлену): Що з нею сталося? Як так? Хто це зробив?

Феріде (забігає в кімнату до доньки, голосно кричить): Біда! Горе! Горе!

Галіль: Що трапилось?

Феріде: Іпек повісилася! [4, 100].

Трансформація “старої” системи цінностей передбачає аналітичне ставлення до традицій минулого, їх творче усвідомлене включення у сучасну модель світу [2, 15]. На прикладі п’єси “Поріг” відображено зіткнення норм і догм сучасного “європеїзованого” світу з ісламським світобаченням, яке обумовлює певний формат життєвих цінностей і моральних настанов, значно актуалізується проблема збереження ціннісних орієнтацій, духовних, вселюдських і національних

цінностей.

Аналізована драма розкриває проблему відмежування трьох поколінь однієї родини. Контекст свідчить про послаблення впливу старшого покоління на сферу моралі (Муса, Еліф – батьки Галіля), стурбованість якістю життя і розпачливе борсання за виживання є основною проблемою, яку має середнє покоління (Галіль), право на щастя, нетерпимість до приниження гідності (Іпек), вищий рівень потреб – потреба у знаннях, самореалізація (Керем), несумісність уявлень про справжню якість життя і долю дітей (Феріде – дружина Галіля). Реальне життя з його труднощами великою мірою впливає на реальний вибір, який вони здійснюють.

На основі рецептивної моделі духовно-емоційної основи твору, достосованої до смаків певної аудиторії, контекст викриває ідейний конфлікт переоцінки людських цінностей, який піднімається на фоні “побутовщини”, але сягає у глибокі культурні категорії – традиції, звичаї, норми, обов’язки і правила про належне. Можливо, ідейний конфлікт аналізованої драми, визначений як втрата тяглості поколінь і моральних цінностей, вирішуватиметься шляхом нового індивідуального досвіду позитивних ідеологічних героїв, які обрали шляхом самореалізації освіту.

На прикладі сучасної турецької драми простежується взаємопов’язаність національних та вселюдських цінностей і необхідність моральної досконалості у житті та діяльності людини.

Література

1. Бурова С. Н. Трансформация семейных отношений в современном обществе : [материалы международной конференции “Семья в современном мире” (Минск, 8 апр. 2010 г.)] / С. Н. Бурова. – Минск : Право и экономика, 2010. – С. 4–18.
2. Нямцу А. Е. Теория традиционных сюжетов : постановка проблемы / А. Е. Нямцу // Біблія і культура : [наук.-теор. журнал]. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2010. – Вип. 13. – С. 10–43.
3. Erkek H. Eşik / H. Erkek. – İstanbul : Mitoş boyut tiyatro yayınları, 2007. – 112 s.
4. Meriç C. Bu Ülke / C. Meriç. – İstanbul : İletişim yayınları, 1975. – 340 s.

Анотація

У статті освітлюється інтерпретативне поле п’єси “Поріг” шляхом пообразного рецептивного аналізу соціальних типів особистостей однієї турецької родини у соціально-економічній та соціокультурній сферах суспільного життя. Герменевтична інтерпретація артефакту розкриває реалістичність конфлікту значущості загальнолюдських цінностей у сучасному турецькому суспільстві.

Ключові слова: турецька драма; вселюдські цінності; культурні категорії.

Аннотация

В статье освещается интерпретативное поле пьесы “Порог” путем пообразного рецептивного анализа социальных типов личностей одной турецкой семьи в социально-экономической и социокультурной сферах общественной жизни. Герменевтическая интерпретация артефакта раскрывает реалистичность конфликта значимости общечеловеческих ценностей в современном турецком обществе.

Ключевые слова: турецкая драма; общечеловеческие ценности, культурные категории.

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