



ВЫПУСКНАЯ  
КВАЛИФИКАЦИОННАЯ  
РАБОТА  
ТЕМА:  
«ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ  
ЕДИНИЦЫ В  
ТВОРЧЕСТВЕ А.Н.  
ОСТРОВСКОГО»

Научный руководитель:

преп. Дубровская К.А.

Студентка

Роджаповой Севары

**САМАРКАНД - 2014**

## ВВЕДЕНИЕ

**1. Выбор темы.** Александр Николаевич Островский – известный русский драматург XIX века, оставивший после себя великое наследие. Первые литературные опыты Островского приходятся на сороковые годы. Именно в этот период возникает и укрепляется новое направление в русской литературе, получившее название «натуральной школы». Задачи нового направления состояли в стремлении утвердить правду жизни как высший критерий художественности. Новое направление развивалось достаточно быстро.

Для того, чтобы осуществить «поэтический анализ общественной жизни» в драматургии, необходимо было выработать драму нового типа. Именно эта настоятельная общественная потребность обусловила появление драматургии А.Н. Островского.

К тому времени, когда А.Н. Островский ступил на литературное поприще, в развитии общенародного русского языка с особой ясностью обнаружилось две тенденции, не только противостоящие, но и противоборствующие. Первая тенденция состоит в приверженности крестьянских говоров к особенностям местных диалектов и отрицании норм литературного языка.

Вторая, противоположная тенденция, заключается в том, что, благодаря развитию территориальных, экономических и социальных связей, усилилось взаимное влияние социально-речевых стилей: заимствовалась, перерабатывалась и осваивалась лексика и фразеология соседствующих социально-речевых стилей.

А.И. Ревякин в своей книге «Гроза» А.Н. Островского» отмечает: «Стремясь к правдивому раскрытию речи действующих лиц в ее последовательной конкретно-исторической сущности, в ее мельчайших оттенках, Островский никогда не увлекался натуралистическим копированием бытовой речи. Он всегда оставался художником, творчески обобщающим, типизирующим язык своих персонажей...» [32, 160].

Лексические и фразеологические средства Островский черпал не только из современной ему живой устной речи, но и из существовавших в ту пору словарей, из летописей, исторических актов, из старинной литературы, церковной и из других источников.

В нашей выпускной квалификационной работе мы рассмотрим основные стилистические функции использования фразеологизмов в пьесах А.Н. Островского, а также влияние характеров и социального положения на речь героев.

Высшее проявление мастерства Островского в обрисовке духовного облика действующих лиц пьес – их речевые особенности.

Писатель С.В. Максимов писал об Островском: «Родную речь он любил до обожания, и ничем нельзя было его больше порадовать, как сообщением нового слова или неслыханного им такого выражения, в которых рисовался новый порядок живых образов или за которыми скрывался бы неизвестный цикл новых идей».

Лексические и фразеологические средства Островский черпал не только из современной ему живой устной речи, но и из существующих в ту пору словарей, из летописей, исторических актов, из старинной церковной литературы и других источников.

Островский также думал и о создании своего собственного толкового словаря живого русского языка. Часть материалов, собираемых для этого словаря, должна была войти в осуществлявшийся им, но незаконченный труд – **«Опыт Волжского словаря. Собрание слов, употребляемых на Волге и**

**притоках ее, судоходства, судостроения, рыболовства и других речных и береговых промыслов».** Результатом кропотливой работы Островского над составлением словаря живого русского языка явились многочисленные записи слов, выражений и готовые карточки со словами и комментариями к ним.

Все эти материалы служили для Островского лексическим и фразеологическим фондом, к которому он постоянно обращался при создании пьес.

В целях придания языку действующих лиц непосредственности и образности разговорной речи Островский обильно пользуется идиомами, например: **«у меня приданое – то в нос бросится»**; **«каков был туз, а в трубу вылетел»**; **«и пошел дым коромыслом»** (из пьесы «Свои люди – сочтемся!»).

Симпатия Островского к народной лексике и фразеологии отчетливо проявляется в языке действующих лиц, наиболее тесно связанных с народом. Явное свидетельство тому – речь Катерины в «Грозе».

**2. Актуальность темы.** Фразеологические средства языка подкрепляют нашу речь, делают её образной и меткой. Источником их происхождения может быть литературное произведение, историческое событие, библейское сказание, миф или легенда, высказывания исторических личностей или людей той или иной специальности.

Таким образом, актуальность данного исследования нам видится в следующем:

1) фразеологические обороты прочно вошли в нашу разговорную и литературную речь и стали неотъемлемой её частью; они помогают внести в нашу речь определенный оттенок, подчеркнуть ее выразительность, или, наоборот, сделать ее более простой, разговорной;

2) их можно встретить в любом литературном произведении, у любого автора, в газетах, журналах, в речи дикторов и ведущих на радио и телевидении; их применяют в своей речи общественные деятели и политики;

3) данная проблема привлекает большое количество учёных, занимающихся изучением функционирования фразеологических оборотов в творчестве А.Н. Островского: Наградова Л.С. , Овчинина И. А. , Костелянец Б. О. , Линин А. , Ломов А.Г. , Шамбинаго С.К., Ромашов Б., Загорский К. В., Максимов С.В., Ревякин А.И., Штейн А. и многие другие.

**3. Степень изученности.** Вопросы фразеологии, а также ее функционирование в творчестве различных писателей привлекали большое количество исследователей. Среди работ, появившихся до 1960 годов, следует отметить работы **А.И. Ефимова «О языке художественных произведений»** (1954), **Б.А. Ларина «Очерки по фразеологии»** (1956) и **С.И. Ожегова «О структуре фразеологии»** (1957). В 1974 году увидела свет книга **А.И. Ревякина «Искусство драматургии А.Н. Островского»**, в которой автор анализирует творческий путь драматурга, идейно – эстетическое своеобразие его пьес, а также язык произведений как важнейшее средство характеристики действующих лиц. Нельзя оставить незамеченной книгу **А.Л. Штейна «Три шедевра Островского»**, в которой он раскрывает особенности создания пьес «Гроза», «Лес» и «Бесприданница». Нельзя не упомянуть деятельность самаркандского исследователя **Ломова А.Г.**, который издал методическое пособие по творчеству А.Н. Островского **«Фразеология в творческой лаборатории А.Н. Островского»**, а также создал **«Фразеологический словарь драматургии А.Н. Островского»** (1988).

Нами также были изучены и современные работы по данной теме: материалы докторской диссертации **Наградовой Л.С. «Особенности концептуализации понятия «русская душа» посредством ФЕ с компонентом «душа» в пьесах А.Н. Островского»** (2007), а также работы

**Овчинной И. А. «Современные аспекты изучения драматургии А.Н. Островского» (2003).**

Фразеологический материал довольно широко освещается в толковых словарях русского языка. Особенно богато он представлен в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля, в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова. В 1967 году (3-е издание 1978г.) увидел свет «Фразеологический словарь русского языка» под редакцией А.И. Молоткова, включающий 4000 фразеологических оборотов.

**4. Целью исследования** является описание и анализ наиболее ярких фразеологических особенностей языка А.Н. Островского на примере пьес «Гроза», «Свои люди – сочтемся», «Бесприданница». Выбор для исследования именно этих пьес обусловлен тем, что в вышеперечисленных пьесах встречаются герои, принадлежавшие к совершенно разным социальным слоям общества и обладающие различной степенью культуры, которая не может не отразиться на их языковых особенностях, включающих и фразеологические единицы. (Например, от Катерины в «Грозе» до Паратова в «Бесприданнице» и т.п.)

Исходя из поставленной перед нами цели, можно обозначить **задачи исследования:**

1. Прочсть и выписать из указанных пьес все фразеологические единицы;
2. Выявить принадлежность этих единиц тому или иному персонажу, попытаться охарактеризовать героя с точки зрения его речевых особенностей;
3. Определить, какую стилистическую функцию несет использование фразеологизмов в той или иной пьесе и как фразеологические единицы могут помочь нам определить социальный и культурный уровень героев вышеназванных пьес.

**5. Объектом исследования** послужили пьесы «Гроза», «Свои люди – сочтемся», «Бесприданница».

**Предметом исследования** в данной работе является одно из основных языковых средств, отражающих особенности речи персонажей, а именно **русская фразеология**, а также семантико-стилистические процессы, связанные с особенностями функционирования анализируемых фразеологизмов. Таким образом, тема выпускной квалификационной работы тесно связана с проблемой индивидуально-авторского использования ресурсов просторечного языка, его изобразительно-выразительного потенциала.

#### **6. Методология и метод исследования.**

Работа базируется на достижениях идеологии национальной независимости Республики Узбекистан, на важнейших положениях, выраженных в трудах и выступлениях Президента Узбекистана И.А. Каримова в области языкознания.

Материал выпускной квалификационной работы и её задачи определяют применения традиционных методов, включающих в себя анализ, метод сплошной выборки, интерпретацию и классификацию отобранного материала, структурный метод, описательно-аналитический метод.

**7. Научная новизна** исследования заключается в выявлении тесной взаимосвязи фразеологии и культурологии, а также социологии, т.е. в исследовании языка персонажей пьес А.Н. Островского в связи с социальной и культурной их принадлежностью.

**8. Теоретическая и практическая значимость** исследования заключается в возможности использования материалов выпускной квалификационной работы в качестве комплекса лекций по дисциплине «Лексика и фразеология современного русского языка», а также примеры фразеологических единиц из пьес А.Н. Островского могут послужить хорошей базой для дальнейшего исследования.

**9. Структура выпускной квалификационной работы** представлена введением, состоящим из 9-ти пунктов, двумя главами, подразделяющимися на разделы, списком использованной литературы, состоящим из **53 наименований**.

Выпускная квалификационная работа состоит из **73 страниц**.

Во введении дается обоснование тому, почему была выбрана именно данная тема: **«Фразеологические единицы в творчестве А.Н. Островского»**, в чём актуальность темы на сегодняшний день, степень изученности данной темы, цели, задачи, метод и методология, использованные при раскрытии данной темы и поставленной перед исследователем проблемы, а также указана научная новизна работы, теоретическая и практическая значимость, структура работы.

В первой главе работы под названием **«Роль фразеологических единиц в творчестве А.Н. Островского»** дается понятие о фразеологии, о ее месте в творчестве А.Н. Островского. Особое внимание уделяется тому, что Островский – автор драмы нового типа, в которой использовались языковые особенности, в том числе и фразеологические, по – новому, несколько с другой целью. Интересным фактом исследования творчества Островского, явилось то, что он с молодости интересовался фразеологией и собирал различные ее примеры в виде карточек. Впоследствии он хотел создать словарь (начатый, но не законченный), который бы назывался «Опыт Волжского словаря. Собрание слов, употребляемых на Волге и притоках ее, судоходства, судостроения, рыболовства и других речных и береговых промыслов». Готовые карточки с материалами и комментариями использовались им при характеристике героев и в их речи.

Во второй главе, которая делится на 3 раздела, мы переходим к непосредственному анализу фразеологических единиц в трех пьесах Островского: «Свои люди – сочтемся!», «Гроза», «Бесприданница». В пьесе «Гроза» нами выявлено и проанализировано 80 фразеологических единиц, в

«Свои люди – сочтемся!» - 80 и в «Бесприданнице» - 60. Всего по пьесам проанализировано 220 фразеологических единиц.

В заключении работы мы пришли к выводу, что фразеологические единицы в своей речи употребляет практически каждый персонаж - от клубного буфетчика Гаврилы в «Бесприданнице» («Василий Данилыч еще молод; **малодушеством занимается** (т.е. пить любит)») до Мокия Парменыча Кнурова: «При таком количестве содержания, какое предложу я вам, замолчат все **злые языки**».

## ГЛАВА I

### РОЛЬ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ СРЕДСТВ РУССКОГО ЯЗЫКА В ДРАМАТУРГИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО

**Фразеология** (греч. phrases – «выражение» и logos – «учение») – наука о сложных по составу языковых единицах, имеющих устойчивый характер, – фразеологизмах [36, 74].

Согласно «Лингвистическому энциклопедическому словарю», фразеологизм – «общее название семантически связанных сочетаний слов и предложений, которые воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определенного лексико-грамматического состава» [38, 297].

Все множество фразеологизмов классифицировано по самым разнообразным признакам.

Одна из классификаций предполагает деление фразеологизмов на группы по **общеграмматическим особенностям**. Здесь выделяются следующие группы.

**1. Именные фразеологизмы.** В предложении они выполняют функции подлежащего, сказуемого, дополнения (например, «*легкая рука*», «*змея подколотная*», «*золотые горы*»).

**2. Глагольные фразеологизмы.** Фразеологизмы данной группы в предложениях играют роль сказуемого (например, «*промочить горло*», «*зарубить на носу*», «*выводить из терпения*»).

**3. Адъективные фразеологизмы.** Они имеют значение качественной характеристики, выступают в предложении в функции определения или именной части сказуемого (например, *«себе на уме»*, *«в девках»*).

**4. Адвербиальные фразеологизмы.** Данная группа объединяет в себе фразеологизмы, которые характеризуют качество действия и выполняют в предложении роль обстоятельств (например, *«скрепя сердце»*, *«без памяти»*).

**5. Междометные фразеологизмы.** Они выражают волеизъявление, чувства, выступают как отдельные нерасчлененные предложения (например, *«Ни пуха ни пера!»*, *«Бог в помощь!»*).

Существует классификация фразеологизмов **на основе их происхождения.** В этом случае выделяют исконно русские фразеологизмы, в состав которых входят:

**1) общеславянские фразеологизмы,** имеющие соответствия в других славянских языках (например, *«гол как сокол»*);

**2) восточнославянские фразеологизмы,** имеющие соответствия только в украинском и белорусском языках (например, *«ни кола ни двора»*);

**3) собственно русские,** не имеющие таких соответствий, поскольку возникли непосредственно в русском языке (например, *«во всю ивановскую»*).

Вторая группа – **заимствованные фразеологизмы,** среди которых особо выделяются фразеологизмы, заимствованные из старославянского языка, в большинстве своем библеизмы (например, *«хлеб насущный»*, *«авилонская башня»*, *«терновый венец»*). Кроме того, существуют заимствования из античной мифологии (*«ахиллесова пята»*), а также фразеологизмы, пришедшие из европейских языков в более позднее время (например, фразеологический оборот *«принцесса на горошине»* (в значении *«чересчур изнеженный человек»*), широко использующийся в современном русском языке, происходит из одноименной сказки Г.Х. Андерсена).

Однако наиболее известная и распространенная классификация была предложена академиком **В.В. Виноградовым**. Она основана на **различной степени идиоматичности компонентов** в составе фразеологизма.

В.В. Виноградов выделяет 3 типа фразеологизмов [14, 123].

**1) Фразеологические сочетания.** В их составе обязательно присутствует слово, выступающее во вторичном, фразеологически связанном значении. Слова, которые играют роль обязательного компонента, чаще всего выступают в основных значениях: «*спит и видит*» (в значении «*страстно хочет чего-либо, мечтает об осуществлении чего-либо*»), «*своими глазами*» (в значении «*непосредственно самому, без посредников (видеть)*») и т.д.

**2) Фразеологические единства.** В эту группу входят метафорические обороты, в которых хорошо осознается внутренняя форма, мотивированная значением исходного сочетания. Данная группа фразеологизмов в анализируемых нами произведениях А.Н. Островского самая многочисленная, поскольку входящие в нее выражения обычно содержат в себе метафору, что немаловажно для художественного произведения. Например, «*белены объелся*» (в значении «*обезумел, одурел*»), «*семь пятниц на неделе*» (в значении «*кто-либо часто меняет свои решения, намерения, настроения и т.д.*»), «*как две капли воды*» (в значении «*совершенно, очень сильно (похож, схож и т.п.)*»), «*змея подколотная*» (в значении «*злой, коварный, опасный человек*») и др.

**3) Фразеологические сращения.** Это идиомы в узком смысле слова, в которых мотивированность утрачена, т.е. не осознается рядовыми носителями языка; например, «*зарубить на носу*» (в значении «*твердо запомнить*»): «*Ну, ты помнишь все, что я тебе сказала? Смотри ж, помни! На носу себе заруби!*»; «*Этого человека вам бы слушать надобно было разиня рот, чтобы словечка не проронить, да слова-то его на носу зарубить, а вы спорите*».

В данной выпускной квалификационной работе мы, вслед за академиком В.В. Виноградовым, используем классификацию на основе различной степени идиоматичности компонентов фразеологизмов.

**Фразеологические обороты** – особые языковые единицы, отличные от других единиц языка: слов, морфем, словосочетаний и предложений. Н.М. Шанский в своей статье **«Основные свойства и приемы стилистического использования фразеологических оборотов»** выделяет следующие характерные особенности фразеологизмов [36,12]:

**1. Сложность состава.** «С одной стороны, фразеологический оборот функционирует в языке на правах отдельного слова, а с другой – является сложным целым, состоящим из отдельных самостоятельных слов» [36, 13]. Фразеологизмы образуются соединением нескольких компонентов, не сохраняющих при этом значения самостоятельных слов (например, *«не сойти с места»*, *«семь пятниц на неделе»*).

**2. Семантическая неделимость.** Фразеологизмы имеют нерасчленимое значение, которое можно выразить одним словом: *«белены объелся»* – *«обезумел»*; *«бог привел»* – *«пришлось, довелось»*. Хотя есть и такие, которые приравниваются только к описательному выражению: *«поедом есть»* – *«изводит бесконечными упреками, замечаниями»*, *«с больной головы на здоровую»* – *«перекладывать вину с виноватого на невиновного»*.

**3. Постоянство состава.** Тот или иной компонент фразеологизма, как правило, нельзя заменить близким по значению словом, тогда как в свободных словосочетаниях такая замена возможна. Так, например, во фразеологическом обороте *«как две капли воды»* слово *«вода»* нельзя заменить словом *«жидкость»* или другим, сходным по значению, словом.

**4. Воспроизводимость.** «Как и вошедшие в систему языка слова, фразеологические обороты не образуются в процессе общения, а воспроизводятся как готовые единицы, целостные по своему значению и

структуре» [36,13]. Фразеологизмы (в отличие от свободных словосочетаний, которые строятся нами непосредственно в речи) употребляются в готовом виде, такими, какими они закрепились в языке. То есть компоненты фразеологизмов предсказуемы. Данным свойством характеризуется любой фразеологический оборот.

**5. Непроницаемость структуры.** Это и последующие свойства фразеологических оборотов, как отмечает Н.М. Шанский, «определяются свойством воспроизводимости» [36,13]. В состав большинства фразеологизмов нельзя произвольно включать какие-либо элементы. Если в русском языке существует фразеологический оборот «*золотые горы*», то сказать, к примеру, «*большие золотые горы*» будет уже неправомерным. Исключение составляют некоторые фразеологизмы, допускающие вставку уточняющих слов (это касается в основном фразеологических сочетаний, один из компонентов которых имеет свободное значение, а второй – связанное, т.е. проявляющееся лишь при употреблении с первым компонентом): например, «*не сойти с места*» – «*не сойти с этого места*».

**6. Устойчивость грамматической формы.** Грамматическую форму каждого члена фразеологического сочетания нельзя произвольно менять. Так, уже не единожды взятый нами в качестве примера фразеологизм «*золотые горы*» нельзя использовать в единственном числе, а выражение «*хлеб насущный*», напротив, – во множественном. Лишь в особых случаях возможны вариации грамматических форм в составе отдельных фразеологизмов.

**7. Строго закрепленный порядок слов.** Перестановка компонентов представляется невозможной, например, во фразеологизмах «*ни уха, ни рыла*», «*с больной головы на здоровую*». Однако фразеологизмы глагольного типа (то есть состоящие из глагола и зависящих от него слов) подобную перестановку компонентов допускают: «*пройти огонь, воду и медные*

*трубы» – «огонь, воду и медные трубы пройти»; «не давать прохода» – «прохода не давать», и т.д.*

Исходя из перечисленных характеристик фразеологических оборотов, следует дать рабочее определение фразеологизма. Согласно определению Н.М. Шанского, **фразеологический оборот** – это «воспроизводимая языковая единица из двух и более полнозначных слов, целостная по своему значению и устойчивая в своем составе и структуре» [36,15]. Совокупность фразеологических оборотов принято называть **фразеологией**.

Таким образом, нами были описаны основные классификации фразеологизмов, существующие в современном русском языке. Как уже было отмечено выше, в настоящей работе мы будем использовать классификацию, основанную на различной степени идиоматичности компонентов в составе фразеологизма, созданную В.В. Виноградовым. Кроме того, нами были отмечены характерные особенности фразеологизмов, основываясь на которых, мы выявили фразеологические обороты в вышеперечисленных драматических произведениях А.Н. Островского.

### **Стилистическая роль фразеологизмов**

В речи человека всегда отражаются его идеология и психология, житейский опыт, социальные интересы и связи, культурный уровень и духовные запросы. И, потому, рисуя человека, художники слова показывают не только окружающую его среду, его внешний и внутренний облик, но и его речевую манеру. Именно поэтому писатели, опираясь на богатство общенародного языка, используя особенности речевых стилей изображаемых ими общественных групп, стремятся воспроизвести язык действующих лиц своих произведений как выражение типических и индивидуальных особенностей их «идейно-психологической сущности [21,157]. Сам Островский в письме к А.Д. Мысовской писал: «Мы теперь стараемся все наши идеалы и типы, взятые из жизни, как можно реальнее и правдивее изобразить до самых мельчайших бытовых подробностей, а

главное, мы считаем первым условием художественности верную передачу языка» [29, т. 12,179].

Обращаясь к воспроизведению особенностей разговорной речи как к средству социальной характеристики персонажей, Островский следует «национальной литературной традиции, восходящей к русской бытовой комедии конца 18 века и нашедшей классическое воплощение в драматургии Гоголя» [34,387].

Речевые особенности, имеющие столь большое значение в описании действующих лиц, совершенно закономерно становятся предметом специального изучения. С самого начала своей литературной деятельности Островский стремился к последовательному, подробному раскрытию сущности своих героев как типов определенных социальных групп.

Просторечная окраска языка достигалась Островским не столько за счет специфической лексики, сколько за счет своеобразной фразеологии персонажей; не в самих по себе словах, а главным образом в устойчивых сочетаниях слов, в разного рода идиоматических выражениях драматург нашел неисчерпаемые возможности «характерологической выразительности» [21,416] народного языка. При рассмотрении языка пьес Островского (в том числе и как средства идейно-психологической характеристики действующих лиц) нас интересует не только его фразеологический состав, но и художественно-изобразительная функция.

Практически все герои, выбранных нами для анализа пьес Островского («Гроза», «Свои люди – сочтемся», «Бесприданница»), достаточно часто используют народную фразеологию. В качестве примера широкого использования средств фразеологии можно было бы привести речь почти любого из персонажей Островского, не потерявшего связь с народным языком.

Специфические качества фразеологических оборотов особенно сильно сказываются во фразеологических единствах с «ярким образным стержнем»,

а также в оборотах, имеющих в своем значении и оформлении специфические признаки художественно-поэтического характера. В качестве таких оборотов мы, вслед за Н.М. Шанским, выделяем следующие:

1. Фразеологические обороты, построенные на антонимии, т.е. противопоставлении слов-антонимов: «с *больной головы на здоровую*» («Тринадцатый год вдовею, ни в чем не замешана. Ты, видно, с *больной головы на здоровую*»).

2. Фразеологические обороты, представляющие собой алогичные по смыслу конструкции каламбурного характера: «*семь пятниц на неделе*», «*лица нет*» и т.д. («И *лица*-то на тебе *нет*, голубчик ты мой!»; «У маменьки *семь пятниц на неделе*; тятенька как не пьян, так молчит, а как пьян, так прибьет того и гляди»).

3. Фразеологические обороты, представляющие собой тавтологические сочетания, т.е. сочетания форм одного и того же слова или однокоренных слов, не являющихся по отношению друг к другу синонимами и антонимами: «*поедом есть*» («Барышню *поедом съела!* Выходи, говорит, замуж...»).

4. Фразеологические обороты, имеющие эвфонический характер. Компоненты таких оборотов связаны между собой не только определенными лексико-грамматическими отношениями, но и рифмой: «*шито-крыто*» («А по-моему: делай что хочешь, только бы *шито да крыто* было»).

Фразеологические выражения Островский использует в определенных стилистических целях как без изменения, так и в трансформированном виде (с иным значением, с обновленной структурой или с новыми экспрессивно-стилистическими качествами).

При использовании с определенными художественными целями фразеологических оборотов без изменения они выступают в речи персонажей как «одно из средств их языково-стилистической характеристики» [36,19].

Фразеологизм в данном случае не несет в себе дополнительных экспрессивно-стилистических свойств.

Иное наблюдается при употреблении Островским фразеологических оборотов в измененном (переоформленном или обновленном) виде. В этом случае фразеологизм получает обновленные эстетические и художественные качества. Подобное использование фразеологических выражений, как отмечает Н.М. Шанский, «чаще всего наблюдается... как средство для создания всякого рода художественно-стилистических эффектов (каламбуров, словесной игры, красочного образа и т.д.)» [36,19].

Однако следует отметить, что у Островского крайне редко встречаются подобного рода изменения структуры фразеологического оборота. Здесь скорее имеет место дополнительная семантико-стилистическая окраска выражений.

Например, фразеологизм *«промочить горло»* (в значении *«выпить немного спиртного»*) в пьесе «Свои люди – сочтемся!» выглядит следующим образом: «А вот мы тебе *горлышко промочим*», – т.е. автор применяет уменьшительно-ласкательный суффикс, тем самым привнося в выражение дополнительный смысловой оттенок. Фразеологический оборот *«падать в ноги»* (в значении *«униженно просить о чем-либо»*) в той же пьесе звучит так: «Выведешь ты меня из терпения, прямо к отцу пойду, так *в ноги и брякнушь*, житья, скажу, нет от дочери», приобретая грубо-просторечную окраску. Фразеологическое выражение *«пройти огонь, воду и медные трубы»* (в значении *«испытать, перенести в жизни многое, пребывать в различных трудных положениях, переделках»*) персонаж Островского употребляет во множественном числе: «Я, брат, и сам *и огни, и воды, и медные трубы прошел*», – тем самым еще более усиливая значение сказанного.

Мы видим, что речь действующих лиц анализируемых нами пьес весьма насыщена самыми различными фразеологическими оборотами, не ими придуманными, но к месту ими употребленными.

Островский, щедро применяя самые разнообразные изобразительные средства, делает речь своих персонажей необычайно колоритной, живописной. А.И. Ревякин в своей книге «Гроза» А.Н. Островского» пишет: «Как и сам Островский, действующие лица «Грозы» глубоко чувствуют и любят родной язык. Они явно равнодушны к меткому, образному слову. И поэтому их речь, как правило, испещрена принятыми в их среде идиомами и другими словесно-изобразительными средствами» [32,162].

Однако стоит отметить, что из всех рассматриваемых нами пьес подобное явление применимо в большей степени к драме «Гроза». В более ранних комедиях (а нередко и в позднейших пьесах) наблюдается, по выражению А.И. Ревякина, «обильное языковое «комикование», что, однако, не умаляет значения фразеологии в перечисленных произведениях.

Широкое использование просторечной фразеологии в пьесах Островского не было прихотью драматурга и результатом стремления только лишь экзотически разнообразить язык.

Таким образом, **стилистическая функция фразеологизмов в пьесах А.Н. Островского состоит в следующем:**

1. Используя яркие и образные фразеологические обороты, драматург стремится разнообразить язык своих произведений и придать ему большую художественную выразительность.

2. Вкрапляя в речь героев фразеологические обороты с просторечной стилистической окраской, Островский подчеркивает принадлежность действующих лиц своих пьес к определенному сословию (в рассматриваемых нами произведениях главными персонажами выступают люди из купеческой среды).

3. Иногда использование фразеологизированных сочетаний является средством создания комического эффекта.

**ГЛАВА II**  
**ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В ПЬЕСАХ**  
**А.Н. ОСТРОВСКОГО**

**Раздел 1. Фразеология в пьесе «Свои люди сочтемся!»**

Пьеса «Свои люди - сочтемся», над которой А.Н. Островский работал с 1846 по 1849 год, стала дебютом молодого драматурга. Первоначальное название произведения - «Банкрот» - дает представление о сюжете пьесы. Ее главный герой, купец Большов, задумывает и осуществляет необычную аферу. Он объявляет себя банкротом, хотя таковым на самом деле не является.

Благодаря этому обману Большов рассчитывает еще больше разбогатеть. Но одному ему это дело повернуть оказывается «несподручно», да и о состоянии его дел прекрасно осведомлен приказчик Подхалюзин. Главный герой делает приказчика своим сообщником, но не учитывает одного – Подхалюзин еще больший мошенник, чем Большов. В результате опытный купец, гроза всего города, «остается с большим носом» - Подхалюзин завладевает всем его состоянием, да еще женится на единственной дочери Липочке.

В этой комедии Островский во многом выступил как продолжатель традиций Н.В. Гоголя. Так, например, «манера» великого русского комедиографа чувствуется в характере конфликта произведения, в том, что здесь нет положительных героев (единственным таким «героем» может быть назван смех).

Но, в то же время, «Свои люди - сочтемся» - глубоко новаторское произведение. Это признавали все «литературные» современники Островского. В своей пьесе драматург использовал совершенно новый материал – он вывел на сцену купцов, показал быт и нравы их среды. Главное отличие «Своих людей - сочтемся» от пьес Гоголя заключается в роли комедийной интриги и отношении к ней действующих лиц. В комедии Островского есть персонажи и целые сцены, которые не только не нужны для развития сюжета, а, наоборот, замедляют его. Однако эти сцены не менее важны для понимания произведения, чем интрига, основанная на мнимом банкротстве Большова. Они необходимы для того, чтобы полнее обрисовать быт и нравы купечества, условия, в которых протекает основное действие.

Впервые Островский использует прием, повторяющийся практически во всех его пьесах, - развернутую замедленную экспозицию. Кроме того, некоторые персонажи произведения вводятся в пьесу вовсе не для того, чтобы как-то развить конфликт. Эти «обстановочные лица» (например, сваха, Тишка) интересны сами по себе, как представители бытовой среды, нравов и обычаев: «У других-то хозяев коли уж мальчишка, так и живет в мальчишках - стало быть при лавке присутствует. А у нас то туда, то сюда, целый день шаркай по мостовой как угорелый». Можно сказать, что эти герои дополняют изображение купеческого мира небольшими, но яркими, колоритными штрихами.

Таким образом, повседневное, обыденное интересует Островского - драматурга не меньше, чем нечто из ряда вон выходящее (афера Большова и Подхалюзина). Так, разговоры жены и дочери Большова о нарядах и женихах, перебранка между ними, ворчание старой няньки прекрасно передают обычную атмосферу купеческой семьи, круг интересов и мечты этих людей: «Не вы учили - посторонние; полноте, пожалуйста; вы и сами-то, признаться сказать, ничему не воспитаны»; «Уймись, эй, уймись, бесстыдница! Выведешь ты меня из терпения, прямо к отцу пойду, так в ноги

и брякнусь, житья, скажу, нет от дочери, Самсонушко!»; «...все под страхом ходим; того и гляди, пьяный приедет. А уж какой благой-то, господи! Зародится же ведь эдакой озорник!» и т.д.

Важно, что речь персонажей становится здесь их емкой внутренней характеристикой, точным «зеркалом» быта и нравов. Кроме того, нередко Островский как бы тормозит развитие событий, считая необходимым показать, о чем думали его персонажи, в какую словесную форму облакаются их размышления: «Вот беда-то! Вот она где беда-то пришла на нас! Что теперь делать-то? Ну, плохо дело! Не миновать теперь несостоятельным объявиться! Ну, положим, хозяину что-нибудь и останется, а я-то причем буду?» (рассуждения Подхалюзина) и т.п. В этой пьесе, впервые в русской драматургии, диалоги действующих лиц стали важным средством нравоописания.

Таким образом, пьеса А.Н. Островского «Свои люди - сочтемся!» - это обличительная комедия, первая сатира драматурга на нравы купеческой среды. Драматург, впервые в русской литературе, показал жизнь Замоскворечья – быт и нравы московских купцов, их взгляды на жизнь, мечты и стремления. Кроме того, первая пьеса Островского определила его творческую манеру, приемы и методы, с помощью которых он впоследствии создал такие драматургические шедевры, как «Гроза» и «Бесприданница».

Человек формируется под воздействием политических, социально – экономических, общественно – бытовых и иных влияний. Эти влияния отпечатываются и на его языке. Типизируя и индивидуализируя язык своих персонажей, Островский воссоздает особенности речевого выражения реальной личности с той отчетливостью и полнотой, которая придает его действующим лицам жизненную полнокровность, характерность и достоверность. Глубоко реалистическая типизация и индивидуализация дали Островскому возможность воплотить в речах действующих лиц и суть их характера, и степень их культуры. Их речь – проявление присущего им

духовного облика, мировосприятия, общественно – бытовых связей и влияний. Вот почему действующие лица одной и той же социальной категории разнятся у него не только положением, поступками, но и языком, манерой разговора.

Большов из пьесы «Свои люди – сочтемся!» - выходец из непривилегированных слоев, из мещанства, связанного с деревней. И это сказывается в его языке – ярко образном, как бы пропитанном пословицами и поговорками, фразеологическими единицами. Большов не получил образования. К владению значительным состоянием он пришел от торговли голицами на Бальчуге. Отсюда обилие в его речи простонародных слов. Невежественная и одновременно деспотическая сущность Большова подтверждается наличием в его речи грубых выражений. **«Собачий сын», «чертов сын», «старая карга»** - обычные для него выражения.

Богатея, Большов вступал в самые различные связи и отношения, приобщавшие его к цивилизации. И его язык начинает пополняться литературными словами: **аккуратно, жеманиться, бельведер**. Понятно, что среди этих слов особенно много относящихся к торговой профессии: **дисконт, проценты, вексель, протестован, бакалея**.

Связи Большого с цивилизацией были внешними. Он по – прежнему оставался невежественным. Это определяло искажение им иностранных слов: **баланц, лесоры, в акурате**.

В индивидуализации речи действующих лиц Островский проявляет крайнюю гибкость. Драматург стремится воплотить в языке персонажей все разнообразие присущих им по ходу действия смен душевных настроений и состояний.

Например, когда Большов отдает свою дочь Липочку замуж, его речь становится торжественной, в ней проявляются церковнославянские слова: **«...лета наши продвигаются преклонные, здоровье тоже прерывается, и один создатель только ведает, что будет вперед; то и положили мы, еще**

при жизни своей, отдать в замужество единственную дочь нашу, и в рассуждении приданого тоже можем надеяться, что она не осрамит нашего капитала и происхождения, а равномерно и перед другими прочими. А так как теперь дочь наша налицо...»[29,344].

Находясь в долговой яме, Большов приходит к сознанию ошибочности и греховности своего поведения. Он внутренне смягчается. Его речь становится мягкой, сердечной. Впервые он называет Липочку **доченька**, к зятю и дочери говорит **дети, детушки**.

Подхалюзин во многом повторяет манеру поведения Большова, это прослеживается и в его речи. Но, при наличии сходства, между речью Большова и Подхалюзина есть и свои отличия. В то время, как Большов имеет большое состояние, привык к почету и независимости, Подхалюзин занимает подначальное положение, которое обусловило подобострастную почтительность, выражающуюся в языке частицей **с**: **бывало – с, как следует – с, извольте получить – с**.

Почтительная угодливость используется Подхалюзиним в качестве средства пробиться в люди, скрыть свои хищнические намерения. Потому он часто употребляет в своей речи большое количество уменьшительно – ласкательных слов: **«Маменька! Не угодно ли – с! Сделайте одолжение!»**

Женившись на Липочке, получив богатое приданое, записавшись в купцы, Подхалюзин вышел из подначального состояния. Маска почтительной угодливости, которую он носил, будучи приказчиком, оказывается в ряде случаев ненужной. Теперь его речь становится колючей, грубо – надменной, резко оскорбительной: **«То – то вы ни уха, ни рыла не смыслите, а еще хапанцы берете»**, - упрекает он Рисположенского. **«Еще рылом не вышли – с в собольих – то салопах ходить!»** - издевается он над обманутой свахой.

Добившись места главного приказчика, Подхалюзин вступил в отношения с торговыми фирмами, банками и более или менее культурными

людьми. Это обусловило в его речи, как и у Большова, наличие литературных и иностранных слов: «И напрасно вы такой сюжет обо мне имеете. Я теперича **готов всю душу отдать** за вас, а не то, чтобы какой фальш сделать» - обращается он к Большову.

Речевая индивидуализация, определяемая различием социального положения, культуры, житейского опыта, характерна для любого персонажа Островского. Большов, Подхалюзин, Липочка – представители купечества одной и той же формации, связанной с первоначальным накоплением. При наличии единства, они отличаются и различием, которое сказывается в их речи.

Таким образом, давайте рассмотрим таблицу употребления фразеологических единиц героями пьесы «Свои люди – сочтемся!»:

Употребление ФЕ в речи героев пьесы «Свои люди – сочтемся!»	Значение по «Фразеологическому словарю» А.И. Молоткова
<b>Самсон Силыч Большов (купец)</b>	
Важное дело! Не <b>плясать</b> же мне <b>по её дудочке</b> на старости лет. За кого велью, за того и пойдет!	<b>Плясать под дудку</b> – вести себя так, как угодно кому – либо, безоговорочно кому – то подчиняться.
А то торгуем, братец, торгуем, а <b>пользы ни на грош!</b>	Ни на грош – нисколько, ничуть, ни на самую малость.
А вот мы тебе <b>горлышко промочим!</b>	Выпить немного чего – nibудь.
А ты <b>сиди у моря да жди погодки...</b>	Ждать у моря погоды – рассчитывать на что – либо, не предпринимая ничего, оставаясь пассивным.
Сколько раз я замечал, что ты <b>на</b>	Склонен к воровству,

<b>руку нечист!</b>	мошенничеству; плутоват, вороват.
Сбивают цены пуще <b>черт знает чего.</b>	Нечто невообразимое; неизвестно, никто не знает.
Ведь вот ты теперь <b>все пороги</b> у меня <b>обобьешь</b> таскамшись – то.	Обивать пороги – настойчиво ходить куда – либо, добиваясь чего- либо, прося о чем – либо.
Бедняков каких – нибудь <b>пустит в одной рубашке по миру.</b>	Пускать по миру – разорять, доводить до нищенства. Оставляя в одной рубашке – без каких – либо средств существования, без денег, в крайней нужде.
<b>Лазарь Елизарыч Подхалюзин</b> <b>(приказчик)</b>	
Ведь вы сами знаете: можно обмануть приданым нашего брата – <b>с рук сойдет</b> , а значительного человека обмани – ка поди, так после и не уйдешь.	Оставаться безнаказанным; не получая огласки, проходить безнаказанно. О действиях. Поступках кого – либо.
То – то вы <b>ни уха ни рыла</b> не смыслите, а еще хапанцы берете.	Совершенно ничего не знать, не смыслить.
Еще <b>рылом не вышли</b> в собольих – то салопах ходить!	Не годится по тем или иным данным для чего – нибудь, не соответствует тем или иным требованиям.
Конечно, мол, Алимпияда Самсоновна барышня образованная, да ведь и я, Самсон Силыч, <b>не лыком шит</b> , сами изволите видеть, имею капиталец и могу кругом себя	Не хуже других в каком – то деле; не лишен знаний, способностей.

ограничить на этот предмет.	
А все – таки, по моему глупому рассуждению, пристроить бы до поры до времени Алимпияду Самсоновну за хорошего человека; так уж тогда будет она по крайности <b>как за каменной стеной -с.</b>	Под надежной защитой, под покровительством кого – либо, спокойно (жить, чувствовать себя и т.п.)
Обвертите, попробуйте, - <b>задаст он вам копти!</b>	Нагонять страху, пугать кого – либо.
Другой вас, маменька – с, и знать не хочет, а я <b>по гроб</b> моей жизни должен чувствовать – с.	До самой смерти, до конца жизни.
Зачем ее ещё <b>чёрт принес?</b>	Кто – либо приходит, является некстати, не вовремя. Выражение недовольства приходом нежелательного гостя.
Только, Сысой Псоич, уж <b>хвостом не вертеть</b> туда и сюда...	Вертеть хвостом – лукавить, хитрить; уклоняться от ответа, решения вопроса; колебаться в выборе линии поведения, действия и т.п.
<b>Олимпиада Самсоновна (Липочка, дочь Большова)</b>	
У маменьки <b>семь пятниц на неделе;</b> тятенька же как не пьян, так молчит, а как пьян, так прибьет того и гляди.	Кто – либо часто, легко меняет свои решения, намерения, настроения и т.п.
Ишь она! Знать, пивца хлебнула после завтрака, налепила тут <b>чудеса в решете.</b>	Невероятно, необыкновенно. О чем – либо поражающем своей необычностью.

Что, вам угодно <b>спроводить</b> меня на тот свет прежде времени?	Похоронить
Что ж он там <b>спустя рукава</b> сентиментальничает?	Плохо, неактивно.
Ты, Фоминишна, родилась между мужиков и <b>ноги протянешь</b> мужичкой.	Умереть.
Кого не заденет за живое!	Затрагивать за живое – глубоко волновать, захватывать; действовать на самолюбие, гордость.
<b>Устинья Наумовна (сваха)</b>	
Анафема хочу быть, коли скажу – <b>руку даю на отсечение.</b>	С полной убежденностью ручаться за что – либо.
Да что ты, <b>белены</b> , что – ль, <b>объелся?</b>	Обезумел, одурел.
Ведь я ему сказала, что у Самсона <b>Силыча денег куры не клюют!</b>	Очень много, в избытке.
У тебя тоже свое <b>на уме...</b>	Кто – либо думает, помышляет о ком – либо или о чем – либо. Себе на уме – скрытен, хитер, не обнаруживает своих мыслей на людях.
Я и сама <b>пыли в глаза пушу!</b>	Пускать пыль в глаза – создавать ложное впечатление о себе у кого – либо, представляя себя, свое положение и т.п.

А уж сухарей навалил <b>видимо</b> – <b>невидимо</b> .	Очень много, в изобилии.
Что вы невеселы, <b>носы повесили?</b>	Приуныть, грустить, задуматься.
<b>Наговорила</b> им <b>с три короба</b> , что и богат – то...	Очень много (наговорить, наобещать, наврать и т.п.)
Да, очень мне нужно на старости лет <b>язык – то ломать</b> по – твоему!	Язык сломаешь – очень трудный для произношения. О словах, фразах и т.п.
<b>Аграфена Кондратьевна</b> <b>(жена Большова)</b>	
Ты бы, Устинья Наумовна, вперед доложила, что за дочерью – то у нас не <b>горы</b> , мол, <b>золотые</b> .	Сказочное богатство, благополучие и т.п. (обещать, сулить кому - либо).
Ты коли уж начнешь толковать, так только <b>ушами хлопай!</b>	Слушая что – либо, не понимать, не воспринимать то, о чем идет речь.
Ну, уж ты начнешь! Не дашь <b>по душе потолковать!</b>	Искренно, чистосердечно, откровенно (поговорить, побеседовать и т.п.)
Так, так, бесстыдница! Как будто сердце чувствовало: <b>ни свет ни заря</b> , не поемши хлеба божьего, да уж и за пляску тотчас!	В самую рань, спозоранку, до рассвета.
Ведь это ты назло матери <b>под нос</b> – <b>то шепчешь</b> .	Очень тихо, невнятно (говорить, бормотать, бурчать и т.п.)
Вот уж этого, Фоминишна, я <b>до скончания века не разберу</b> .	Неизвестно до какого времени, очень долго.
Что ты его слушаешь, какой там еще шут придет! Так, <b>язык чешет</b> .	Сплетничать, судачить, злословить о ком-то; заниматься пустой

	болтовней, пустословить.
Ну, <b>Христос с тобой!</b>	Пусть будет так, ну да ладно. Выражение согласия, примирения, уступки.
<b>Тишка</b> <b>(слуга)</b>	
Скоро <b>руку набьешь</b> , держи карман – то.	Кто – то обладает достаточным умением, сноровкой, опытом в каком – либо деле, занятии.
<b>Две капли воды.</b>	Совершенно, очень сильно похожи.
<b>Фоминишна</b> <b>(ключница)</b>	
Холодный – то поросенок совсем <b>из</b> <b>ума выскочил.</b>	Совершенно забылось.
<b>Рисположенский Сысой Псоич</b> <b>(стряпчий)</b>	
<b>По гроб</b> слуга, что хотите заставьте.	До конца жизни обязан
...Лучше, говорит, <b>на себя руки</b> <b>наложить.</b>	Кончать жизнь самоубийством

## **Раздел 2. Фразеологические особенности «Грозы» Островского**

История создания и замысел пьесы «Гроза» очень интересна. Одни исследователи творчества А.Н. Островского считают, что в основу этого произведения легли реальные события, произошедшие в русском городе Костроме в 1859 году: «Ранним утром 10 ноября 1859 года костромская мещанка Александра Павловна Клыкова исчезла из дома и то ли сама бросилась в Волгу, то ли была задушена и брошена туда»[46,65] .

Следствие выяснило глухую драму, разыгравшуюся в нелюдимои, живущей узко торговыми интересами семье: обнаружилась тяжелая жизнь погибшей, ее тайная любовь к местному почтовому служащему, скрытая ревность мужа, недовольство ворчливой деспотической свекрови.

В городе ходили упорные слухи о том, что староверка старуха Клыкова «не сошлась с православной молодой Александрой в обиходе домашней жизни, что она ее сильно притесняла, что молодой Клыков был человек хотя и добрый, тихий, но бесхарактерный, что он не заступался за молодую жену» [46,67].

Вскоре после этой злополучной истории в Костроме отдельным изданием вышла пьеса А.Н. Островского «Гроза» (1860 год). Естественно, что костромичи нашли это произведение точным отражением драмы, произошедшей годом ранее. В 1892 году Н.И. Коробицын в своем исследовании «Опыт комментария к драме «Гроза» писал: «Сходство содержания уголовного дела и «Грозы», обнаруживающееся в действующих лицах, даже в совпадении числа членов семьи, в обстановке, характере,

положениях и разговорах их (разговоры в некоторых местах сходны до буквальности), невольно наводит комментатора на мысль, что основой «Грозы» послужило ... «клыковское дело».

В действительности, Островский, когда создавал «Грозу», не знал и не мог знать о «клыковском деле». Пьеса «Гроза» была начата не позже июля, а окончена 9 октября 1859 года, т.е. ровно за месяц до происшествия в семье Клыковых.

«Литературная экспедиция», сделанная Островским в 1856 и 1857 гг., сильно повлияла на пьесу «Гроза». Прототипом города Калинова служат такие приволжские города как Торжок, Тверь, Кинешма. Каждый из этих городов восхищал Островского чем-то своим, особенным, но, в то же время, он видел и множество сходств в этих провинциальных городах. Во время этого путешествия писатель стал свидетелем множества сцен, происходивших в его присутствии, которые казались обиденными для провинциала, но на Островского производили огромное впечатление. Многие из этих сцен, диалогов, случайным свидетелем которых был Островский, остались в пьесе в неизменном виде, то есть сохранили свою первобытность. Благодаря этому, пьеса обрела народный характер.

Великолепные картины волжского пейзажа органично вплелись в структуру пьесы. На первый взгляд, они противоречат ее драматической природе, но на самом деле — вносят в обрисовку места действия новые краски, выполняя тем самым важную художественную функцию: картиной обрывистого берега пьеса начинается, ею же она и заканчивается. Только в первом случае она рождает ощущение чего-то величественно-прекрасного и светлого, а во втором — ощущение прекрасного сменяется ужасными картинами действительности. Пейзаж также служит для более яркой обрисовки действующих лиц — тонко чувствующих его красоту Кулигина и Катерины, с одной стороны, и всех, кто к нему равнодушен, — с другой.

Гениальный драматург так тщательно воссоздал место действия, что мы можем, зрительно представить себе город Калинов, утопающий в зелени, каким он нарисован в пьесе. Мы видим его высокие заборы, и ворота с крепкими запорами, и деревянные дома с узорными ставенками и цветными занавесками окон, заставленных геранями и бальзаминами. Мы видим и трактиры, где в пьяном угаре кутят такие как Дикой и Тихон. Мы видим пыльные калиновские улочки, где перед домами на скамейках беседуют обыватели, купцы и странницы и где, порою, издали доносится песня под аккомпанемент гитары, а за калитками домов начинается спуск к оврагу, где ночами веселится молодежь. Нашему взору открывается галерея со сводами полуразрушенных построек; общественный сад с беседками, розовыми колоколенками и старинными золочеными церквями, где чинно прогуливаются «благородные семейства» и где разворачивается общественная жизнь этого маленького купеческого городка. Наконец, мы видим волжский омут, в пучине которого суждено найти свой последний приют Катерине.

Жители Калинова ведут сонное, размеренное существование: «Спать ложатся очень рано, так что непривычному человеку трудно и выдержать такую сонную ночь». По праздникам чинно прогуливаются по бульвару, но «и то один вид делают, что гуляют, а сами ходят туда наряды показывать». Обыватели суеверны и покорны, у них нет стремления к культуре, наукам, их не интересуют новые идеи и мысли. Источниками новостей, слухов являются странницы, богомолки, «калеки переходные». Основой взаимоотношений людей в Калинове является материальная зависимость. Здесь деньги решают все. «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие! — говорит Кулигин, обращаясь к новому человеку в городе Борису. — В мещанстве, сударь, вы ничего, кроме грубости да бедности нагой, не увидите. И никогда нам, сударь, не выбиться из этой коры. Потому что честным трудом никогда не заработать нам больше насущного хлеба. А у кого деньги, сударь, тот старается бедного закабалить, чтобы на его труды даровые еще больше

денег наживать...» [29,365]. Говоря о богачах, Кулигин зорко замечает их взаимную вражду, паучью борьбу, сутяжничество, пристрастие к клязам, проявление жадности и зависти. Он свидетельствует: «А между собой-то, сударь, как живут! Торговлю друг у друга подрывают, и не столько из корысти, сколько из зависти. Враждуют друг на друга; залучают в свои высокие-то хоромы пьяных приказчиков... А те им... злостные кляузы строчат на ближних. И начнется у них, сударь, суд да дело, и несть конца мучениям» [29,374].

Ярким образным выражением проявления грубости и вражды, царящих в Калинове, становится невежественный самодур Савел Прокофьич Дикой, «ругатель» и «пронзительный мужик», как характеризуют его жители. Наделенный необузданным нравом, он запугал своих домашних (разогнал «по чердакам и чуланам»), терроризирует племянника Бориса, который «достался ему на жертву» и на котором он, по словам Кудряша, постоянно «ездит». Издевается он и над другими горожанами, обсчитывает, «куражится» над ними, «как его душе угодно», справедливо полагая, что «унять-то» его все равно некому. Брань, ругань по любому поводу — это не только привычное обращение с людьми, это его натура, его характер, — содержание всей его жизни.

Другим олицетворением «жестоких нравов» города Калинова является Марфа Игнатьевна Кабанова, «ханжа», как характеризует ее все тот же Кулигин. «Нищих оделяет, а домашних заела совсем». Кабаниха твердо стоит на страже устоявшихся порядков, заведенных в ее доме, ревностно охраняя эту жизнь от свежего ветра перемен. Она не может смириться с тем, что молодым пришлось не по вкусу ее образ жизни, что хочется им жить по-другому. Она не ругается, как Дикой. У нее свои методы устрашения, она въедливо, «как ржа железо», «точит» своих близких.

Дикой и Кабанова (один — грубо и открыто, другая — «под видом благочестия») отравляют жизнь окружающим, подавляя их, подчиняя своим

порядкам, уничтожая в них светлые чувства. Для них потеря власти — потеря всего, в чем они видят смысл существования. Поэтому они так ненавидят новые обычаи, честность, искренность в проявлении чувств, тяготение молодежи к «воле».

Особая роль в «темном царстве» принадлежит таким, как невежественная, лживая и наглая странница-попрошайка Феклуша. Она «странствует» по городам и весям, собирая нелепые рассказы и фантастические истории — об умалении времени, о людях с песьими головами, о разбрасывании плевел, об огненном змие. Создается впечатление, что она нарочно перевирает услышанное, что ей доставляет удовольствие распространять все эти сплетни и нелепые слухи, — благодаря этому ее охотно принимают в домах Калинова и подобных ему городков. Феклуша выполняет свою миссию не бескорыстно: здесь накормят, тут напоят, там одарят. Образ Феклуши, олицетворяющей зло, лицемерие и грубое невежество, был очень типичен для изображаемой среды. Такие «феклуши», разносчицы вздорных вестей, затуманивающих сознание обывателей, и богомольцы были необходимы хозяевам города, так как поддерживали авторитет их власти.

Наконец, еще одним колоритным выразителем жестоких нравов «темного царства» является в пьесе полусумасшедшая барыня. Она грубо и жестоко грозит гибелью чужой красоте. Это ее страшные пророчества, звучащие, словно голос трагедийного рока, получают в финале свое горькое подтверждение. В статье «Луч света в темном царстве» Н.А. Добролюбов писал: «В «Грозе» особенно видна необходимость так называемых «ненужных лиц»: без них мы не можем понять лица героини и легко можем исказить смысл всей пьесы...» [16,87].

Дикой, Кабанова, Феклуша и полусумасшедшая барыня — представители старшего поколения — являются выразителями худших сторон старого мира, его темноты, мистики и жестокости. К прошлому,

богатому своей самобытной культурой, своими традициями, эти персонажи отношения не имеют. Но в городе Калинове, в условиях, подавляющих, ломающих и парализующих волю, живут и представители молодого поколения. Кто-то, как Катерина, тесно связанная укладом города и зависимая от него, живет и мучается, стремится вырваться из него, а кто-то, как Варвара, Кудряш, Борис и Тихон, смиряется, принимает его законы или находит способы примириться с ними.

Тихон — сын Марфы Кабановой и муж Катерины — наделен от природы незлобивым, тихим нравом. Есть в нем и доброта, и отзывчивость, и способность к здравому суждению, и стремление вырваться на волю из тисков, в которых он оказался, но безвольность и робость перевешивают его положительные качества. Он привык беспрекословно подчиняться матери, выполнять все, что она требует, и не способен проявить неповиновение. Он не в силах по-настоящему оценить меру страданий Катерины, не в состоянии проникнуть в ее душевный мир. Только в финале этот слабохарактерный, но внутренне противоречивый человек, поднимается до открытого осуждения тирании матери.

Борис, « молодой человек, порядочного образования », единственный, кто не принадлежит к калиновскому миру по рождению. Это душевно мягкий и деликатный, простой и скромный человек, к тому же своей образованностью, манерами, речью заметно отличается от большинства калиновцев. Он не понимает местных обычаев, но не способен ни защитить себя от оскорблений Дикого, ни «противиться пакостям, которые делают другие». Катерина сочувствует его зависимому, униженному положению. Но и нам остается только посочувствовать Катерине — ей довелось встретить на своем пути человека безвольного, подчиненного капризам и прихотям своего дяди и ничего не предпринимающего для изменения такого положения. Прав был Н.А. Добролюбов, утверждавший, что «Борис — не герой, он далеко стоит от Катерины, она и полюбила-то его на безлюдье».

Веселая и жизнерадостная Варвара — дочь Кабанихи и сестра Тихона — жизненно полнокровный образ, но от нее веет какой-то духовной примитивностью, начиная с поступков и повседневного поведения и кончая ее рассуждениями о жизни и грубовато-развязной речью. Она приспособилась, научилась хитрить, чтобы не подчиняться матери. Она во всем слишком земная. Таков и ее протест — побег с Кудряшом, который хорошо знаком с нравами купеческой среды, но «живет легко», не задумываясь. Варвара, научившаяся жить, руководствуясь принципом: «Делай что хочешь, только бы **шито да крыто** было», на бытовом уровне выразила свой протест, но, в целом, живет по законам «темного царства» и по-своему обретает согласие с ним.

Кулигин, местный механик-самоучка, который в пьесе выступает «обличителем пороков», сочувствует бедным, озабочен тем, чтобы улучшить жизнь людей, получив награду за открытие вечного двигателя. Он противник суеверий, поборник знаний, науки, творчества, просвещения, однако своих собственных знаний у него недостаточно. Активного способа противостоять самодурам он не видит, а потому предпочитает покориться. Понятно, что это не тот человек, который способен привнести новизну и свежую струю в жизнь города Калинова.

Среди действующих лиц драмы нет никого, кроме Бориса, кто не принадлежал бы к калиновскому миру по рождению или воспитанию. Все они вращаются в сфере понятий и представлений замкнутой патриархальной среды. Но жизнь не стоит на месте, и самодуры ощущают, что их власть ограничивается. «Помимо их, не спросясь их, — говорит Н.А. Добролюбов, — выросла другая жизнь, с другими началами...»[16,96].

Из всех действующих лиц только Катерина — натура глубоко поэтическая, исполненная высокого лиризма — устремлена в будущее. Потому что, как отмечал академик Н.Н. Скатов, «Катерина воспитана не только в узком мире купеческой семьи, она рождена не только

патриархальным миром, а всем миром национальной, народной жизни, уже выплескивающимся за границы патриархальности». Катерина воплощает дух этого мира, его мечту, его порыв. Только она одна оказалась способной выразить свой протест, доказав, пусть и ценой собственной жизни, что близится конец «темного царства». Созданием такого выразительного образа А.Н. Островский показал, что и в окостеневшем мире провинциального городка может возникнуть «народный характер поразительной красоты и силы», вера которого основана на любви, на свободном мечтании о справедливости, красоте, какой - то высшей правде.

Поэтическое и прозаическое, возвышенное и приземленное, человеческое и звериное — эти начала парадоксально соединились в жизни провинциального русского городка, но преобладает в этой жизни, к сожалению, мрак и гнетущая тоска, которую как нельзя лучше охарактеризовал Н.А. Добролюбов, назвав этот мир «**темным царством**». Этот фразеологизм — сказочного происхождения, но купеческий мир «Грозы» лишен того поэтического, загадочно-таинственного и пленительного, что обычно свойственно сказке.

Таким образом, А.Н. Островский уже после появления своей первой крупной пьесы получил литературное признание. Драматургия Островского стала необходимым элементом культуры его времени, он сохранял положение лучшего драматурга эпохи, главы русской драматической школы, несмотря на то, что одновременно с ним в этом жанре творили А.В. Сухово-Кобылин, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.Ф. Писемский, А.К. Толстой и Л.Н. Толстой. Самые популярные критики рассматривали его произведения как верное и глубокое отображение современной действительности. Между тем Островский, идя своим самобытным творческим путем, нередко ставил в тупик и критиков, и читателей.

Так, пьеса «Гроза» стала неожиданностью для многих. Л.Н. Толстой не принял пьесу. Трагизм этого произведения заставил и критиков пересмотреть

свои взгляды на драматургию Островского. Ап. Григорьев заметил, что в «Грозе» звучит протест против «существующего», который страшен его приверженцам. Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве» утверждал, что от образа Катерины в «Грозе» «веет на нас новой жизнью». Возможно, впервые с такой изобразительной силой были показаны сцены семейной, «частной» жизни, тот произвол и бесправие, что были доселе скрыты за толстыми дверьми особняков и усадеб. И, в то же время, это не была просто бытовая зарисовка. Автор показал незавидное положение русской женщины в купеческой семье. Огромную силу трагедии придавала особая правдивость, искусность автора, как это верно заметил Д.И. Писарев: «Гроза» — картина с натуры, оттого она и дышит правдой».

Действие трагедии происходит в городе Калинове, который раскинулся среди зелени садов на крутом берегу Волги. «Пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу. Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется», — восхищается Кулигин. Казалось бы, и жизнь людей этого города должна быть красивой и радостной. Однако быт и нравы богатого купечества создали «мир тюремного и гробового безмолвия». Савел Дикой и Марфа Кабанова — это олицетворение жестокости и самодурства. Порядки в купеческом доме основаны на изживших себя религиозных догмах Домостроя. Добролюбов говорит о Кабанихе, что жертву свою она «грызет... долго и неотступно». Свою невестку Катерину она заставляет кланяться в ноги мужу при его отъезде, ругает ее за то, что она «не воет» на людях, провожая супруга.

Кабаниха очень богата, об этом можно судить по тому, что интересы ее дел выходят далеко за пределы Калинова, по ее поручению Тихон ездит в Москву. Ее уважает Дикой, для которого главное в жизни — деньги. Но купчиха понимает, что власть дает также покорность окружения. Она стремится убить в домашних любое проявление, сопротивления ее власти. Кабаниха лицемерна, она лишь прикрывается добродетельностью и

набожностью, в семье она — бесчеловечный деспот и тиран. Тихон не противоречит ей ни в чем. Варвара научилась врать, скрывать и изворачиваться.

Главная героиня пьесы Катерина отмечена сильным характером, она не привыкла к унижению и оскорблениям и потому конфликтует с жестокой старой свекровью. В доме у матери Катерина жила свободно и легко. В Доме Кабановых она чувствует себя будто птица в клетке. Она быстро осознает, что здесь она долго жить не сможет.

Замуж за Тихона Катерина вышла без любви. В доме Кабанихи все трепещет при одном только властном окрике купчихи. Жизнь в этом доме тяжела для молодых. И вот Катерина встречает совсем другого человека и влюбляется. Впервые в жизни она познает глубокое личное чувство. Как-то ночью она идет на свидание к Борису.

На чьей стороне драматург? Он на стороне Катерины, потому что нельзя уничтожить естественных стремлений человека. Жизнь же в семье Кабановых неестественна. И Катерина не принимает наклонностей тех людей, к которым она попала. Услышав предложение Варвары солгать и притвориться, Катерина отвечает: «Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу».

Прямота и искренность Катерины вызывает уважение и у автора, и у читателя, и у зрителя. Она решает, что не может больше быть жертвой бездушной свекрови, не может томиться взаперти. Она свободна! Но выход она увидела только в своей смерти. И с этим можно было бы поспорить. Критики также разошлись во мнении, стоило ли платить Катерине за свободу ценой жизни. Так, Писарев в отличие от Добролюбова считает поступок Катерины бессмысленным. Он считает, что после самоубийства Катерины все возвратится на круги своя, жизнь пойдет своим чередом, и не стоит «темное царство» такой жертвы. Конечно, до гибели Катерину довела

Кабаниха. В результате ее дочь Варвара убегает из дома, а сын Тихон жалеет, что не погиб вместе с женой.

Интересно, что одним из главных, активных образов этой пьесы является образ самой грозы. Выражая символически идею произведения, этот образ непосредственно участвует в действии драмы как реальное явление природы, вступает в действие в его решающие моменты, во многом определяет поступки героини. Этот образ очень многозначен, он освещает почти все стороны драмы.

Так, уже в первом действии над городом Калиновым разразилась гроза. Разразилась, как предвестие трагедии. Уже прозвучало у Катерины: «Я скоро умру», она призналась Варваре в греховной любви. Уже соединилось в ее представлении предсказание сумасшедшей барыни о том, что гроза даром не проходит, и ощущение собственного греха с реальным ударом грома.

Катерина устремляется домой: «Все-таки лучше, все спокойнее, дома-то я — к образам да богу молиться!».

После этого гроза умолкает ненадолго. Лишь в ворчании Кабанихи слышатся ее отголоски. Не случилось грозы и в ту ночь, когда Катерина впервые после замужества почувствовала себя свободной и счастливой. Но четвертое, кульминационное действие, начинается словами: «Дождь накрапывает, как бы гроза не собралась?». И после этого мотив грозы уже не смолкает.

Интересен диалог Кулигина и Дикого. Кулигин говорит о громоотводах («у нас грозы частые») и вызывает гнев Дикого: «Какое еще там электричество? Ну как же ты не разбойник? Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожками какими-то, прости господи, обороняться. Что ты, татарин, что ли?». А на цитату из Державина, которую в свою защиту приводит Кулигин: «Я телом в прахе истлеваю, умом громам повелеваю», — купец и вовсе не находит что

сказать, кроме: «А за эти вот слова тебя к городничему отправить, так он тебе задаст!»).

Несомненно, в пьесе образ грозы приобретает особое значение: это освежающее, революционное начало. Однако разум осужден в «темном царстве», он встретился с непробиваемым невежеством, подкрепленным скупостью. Но все-таки молнии, прорезавшие небо над Волгой, задели долго молчавшего Тихона, сверкнули над судьбами Варвары и Кудряша. Гроза основательно всех перетряхнула. Бесчеловечным нравам рано или поздно придет конец. Борьба нового со старым началась и продолжается. В этом и заключен смысл произведения великого русского драматурга.

Таким образом, приведем пример использования фразеологических средств русского языка героями пьесы «Гроза»:

Употребление ФЕ в речи героев пьесы «Гроза»	Значение по «Фразеологическому словарю» А.И. Молоткова
<b>Катерина (жена Тихона Кабанова)</b>	
...Я сама тебя люблю до смерти.	Очень сильно.
Маменька во мне души не чаяла, наряжала как куклу...	Очень сильно, безгранично любить кого – либо.
У меня сердце упало...	Кто – либо испытывает страх, тревогу, приходит в отчаяние.
<b>Бог с ним!</b>	Пусть будет что будет.
...Так очертя голову и кинется...	Безрассудно, не думая о последствиях.
Ведь он камнем ляжет на душу, камнем...	Кто – либо испытывает тяжелое, гнетущее чувство.
Как увидела тебя, так уж не своя	О человеке, который расстроен,

стала...	потерял душевное равновесие.
...А мне как в могилу уносить...	Умирать, не передав, не сообщив чего – либо, не успев осуществить что – либо.
Ведь мне с мужем <b>жить до гробовой доски.</b>	До конца жизни, до самой смерти.
Точно <b>гора с плеч свалилась.</b>	Рассеялись тревоги, сомнения; наступило полное облегчение после избавления от забот, обязанностей, от чего – либо обременительного и т.п.
<b>Марфа Игнатьевна Кабанова (Кабаниха, богатая купчиха, вдова)</b>	
...Со свету <b>сживает.</b>	Изводить попреками, придирками, создавая невыносимые условия жизни кому – либо; доводить до смерти.
<b>Экая важная птица!</b>	Человек, занимающий высокое служебное или общественное положение, обладающий весом, властью, большим влиянием.
...Не <b>по нутру</b> мои слова.	Не по нраву – не нравятся.
У меня об вас <b>сердце болит.</b>	Кто – либо испытывает тревогу, беспокойство, душевные страдания.
Что ты <b>нюни – то распустил?</b>	Плакать, ныть, плакаться, сетовать, жаловаться на что – либо.
<b>На носу себе заруби!</b>	Запомнить крепко – накрепко, навсегда.
Чтоб <b>слож</b> а руки не сидела, как	Ничего не делать, бездельничать.

барыня!	
...А ты все <b>мимо ушей пропускай!</b>	Не обращать внимания, не реагировать на то, что говорится, на то, что сказано.
<b>Закуси чем бог послал!</b>	Тем, что есть, чем пришлось (угощать, завтракать и т.п.; жить, существовать)
<b>На ветер слова не скажет</b>	Попусту не болтает, не рассказывает просто так.
<b>Тихон Иваныч Кабанов</b> <b>(сын Кабанихи)</b>	
...Мне ее жаль <b>пальцем тронуть.</b>	Пальцем не тронуть – не причинять ни малейшего вреда кому – либо, не бить кого – либо.
Маменька ее <b>поедом ест</b> , а она как тень...	Изводить бесконечными попреками, замечаниями; непрестанно бранить.
...А ты не стерпела, да и <b>была такова</b> – взяла да и ушла.	Ушла без объяснения причин.
За дело <b>возьмусь – руки отваливаются.</b>	Кто – либо очень устал от работы руками.
<b>А ты мимо ушей пропускай.</b>	Не слушай никого, делай по – своему.
<b>Кому в голову придет.</b>	Возникать, появляться в сознании кого – либо; доходить до сознания кого – либо.
<b>Савел Прокофьевич Дикой</b> <b>(купец, значительное лицо в городе)</b>	
<b>Пропади ты пропадом!</b>	Выражение сильного раздражения, досады по поводу каго – либо или

	чего – либо.
Дом – то твой <b>не за горами.</b>	Очень близко, недалеко.
<b>Кулигин</b> (мещанин, часовщик - самоучка)	
...И ему <b>станет в копейку.</b>	Потребуется очень больших затрат; будет стоить очень дорого.
<b>Ни души</b> там нет.	Никого, ни одного человека.
А остальные – <b>волком воют.</b>	Горько жаловаться, сетовать на что – либо, страдая от чего – либо.
Пора бы вам уже, сударь, <b>своим умом жить.</b>	Жить, рассчитывая только на себя, отвечая самостоятельно за свои поступки.
<b>Варвара</b> (сестра Тихона Кабанова)	
Только бы <b>шито да крыто</b> было	Скрытно, тайно от других; в полной тайне (остается, делается и т.п.)
Она сейчас <b>голос подаст</b>	Заговорит, выскажет свое мнение.
<b>Сама не своя</b> сделалась	О человеке, который расстроен, потерял душевное равновесие.
<b>Соберись с мыслями!</b>	Сосредоточиться на чем – либо, пытаться обдумать, решить что – либо.
<b>Ваня Кудряш</b> (молодой человек, конторщик Дикого)	
<b>Как с цепи сорвался</b>	Опрометью, очень быстро (вбежать, ворваться, помчаться); потеряв выдержку, самообладание, перестав сдерживаться, дошел до крайности в своих действиях, поступках.

...Поговорили бы с ним с глазу на глаз.	Наедине, без свидетелей, без посторонних; без помощников, союзников, единомышленников.
Что я на уме держу.	Что думает человек про себя, не делаясь с другими.
Вдруг ее нелегкая поднимет.	Нелегкая носит – кто – либо пропадает, шляется, болтается где – то. Выражение неудовольствия этим обстоятельством.
В гроб должны вколотить...	Вгонять в гроб – доводить до смерти.
<b>Борис Григорьевич</b> (племянник Дикого, порядочно образованный молодой человек)	
Хоть бы одним глазком взглянуть на нее	Подглядеть, подсмотреть, немного увидеть.
Можно с тобой поговорить по душе?	Чистосердечно, искренно поговорить, не скрывая ничего.
...Что сказать – то ей, дух захватывает, подгибаются колени!	Тяжело, трудно дышать от избытка чувств, сильных переживаний, каких – либо ощущений и т.п.
<b>Феклуша</b> (странница)	
Ну, скатертью ему дорога!	Пожелание счастливого пути; пожелание избавиться от кого – либо.
<b>Глаша</b> (девка в доме Кабановой)	
Сбились с ног, искамши.	Сильно устать, измотаться, изнемогать от хлопот, суеты, беготни.

### **Раздел 3. Фразеология в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница»**

Персонажи «Бесприданницы» (1879) - представители России на одном из переломов ее общественного и культурного развития. Новое время рождает новые ценности, которые формируют установки, жизненные программы, поведение человека и обостряют проблемы личностной культуры. А. Н. Островский изображает и оценивает эти перемены с точки зрения христианской нравственности, защищая душу, любовь, красоту, единение людей как вечную правду, вечные блага человеческого существования. По словам А. И. Журавлевой, «основой всей деятельности Островского было безусловно твердое нравственное отношение к искусству как делу просвещения и наставления на путь добра, но не с позиции Учителя и Пророка, а средствами художника - через показ житейских ситуаций и возникающих в них нравственных коллизий»[18,43] .

Мы ставим своей задачей сначала выявить установки и стиль поведения тех персонажей «Бесприданницы», которые окружают главную героиню, потом - рассмотреть образ Ларисы, выяснить, как особенности ее поведения связаны с действием и конфликтом пьесы. Речь пойдет об этикете, о жестах, игровых и смеховых формах созидания характеров персонажей.

Установки в действиях тех из них, кто окружает Ларису Огудалову, едины в своей исходной точке. Каждый исполнен самолюбивых амбиций, жажды «повеличаться», покрасоваться в избранном обществе.

Соблазнительна сама мысль стать «притчей на устах у всех». Сфера ценностей, признаваемых этим кругом общества, объемно выражена в словах Кнурова о Карандышеве: «Пожалуй, со своей точки зрения, он не глуп. Что он такое? Кто его знал, кто на него обращал внимание? А теперь весь город заговорит про него, он влезает в лучшее общество»[19, 365]. Подняться на более высокую, а значит, и более заметную ступеньку, удержаться на ней - едва ли не единственная цель «героев» «Бесприданницы». Для того чтобы «состояться» в обществе, все настойчиво ищут подобающий внешний облик.

Персонажи, озабоченные своим престижем, - Кнуров, Вожеватов, Огудалова, Паратов, Карандышев - неизменно следуют неким правилам поведения, назовем их этикетом, который, однако, никем и ничем не предначертан - не является жестко предписанным, но тщательное соблюдение его негласных установок имеет особое значение в городе Бряхимове.

Наиболее яркая фигура в этом отношении - Кнуров. Для него соблюдение этикета - знак причастности к высокому слою общества; ему важно убедить бряхимовцев в своем абсолютном превосходстве, удержать «престол». Эмоциональная атмосфера поведения Кнурова - напряженность и беспокойство. Если дворянский этикет осуществлялся органично и ненапряженно, то купцы пытаются соблюдать этикетные правила с некоторой долей беспокойства и тревоги, заботясь дополнительно о том, чтобы возвеличить себя в глазах общества. (Любопытно, как преображается «этикет», будучи заимствован купцами: розыгрыш Ларисы в «орлянку»- это своего рода перелицовка дворянской дуэли, а «честное купеческое слово» Вожеватова - дурной двойник «слова чести» дворянина.)

Итак, Кнурову нужна маска сдержанности и отчужденности, недостижимости и могущества - все, что заставило бы окружающих почтительно считаться с ним. Но его осмотренность и осторожность, постоянная оглядка на чужое мнение и т. п. обретают в глазах драматурга

комический оттенок. Смешно и то, что этикет соблюдается перед людьми, открыто презираемыми. Выразительны в своем постоянстве реплики Кнурова: «люди посмотрят, скажут», «много у них всякого сброда бывает, потом встречаются, кланяются, разговаривать лезут»[19,378]. Подобные детали готовят читателя и зрителя к смеховому восприятию первого вопроса Кнурова в разговоре с Огудаловой - он задан почти анекдотично, без обиняков: «У вас никого нет?»[19,389].

Персонажи, утверждая себя посредством этикета, стремятся дать понять другим, кто они такие, и подчеркивают при этом различия социального статуса окружающих.

Сцена приглашения на обед представляет и Кнурова, и Вожеватова, и Огудалову, и Карандышева виртуозами этикетности, выявляющей социально-иерархические дистанции. Здесь неожиданно соседствуют контрастные варианты обхождения. Кнуров солидно неразговорчив в общении с Огудаловой и как бы не замечает Карандышева. Под стать Мокию Парменычу и Вожеватов, позволяющий небрежно-распорядительный тон с Огудаловой и едкую насмешливость в обращении с Карандышевым. Огудалова свободно переходит от фамильярной манеры говорить с Васей к лстивым заискиваниям перед Кнуровым. И Карандышеву знакомы тонкости обхождения: к Вожеватову он обращается небрежно, а к Кнурову - почтительно-боязливо. Многочисленных оттенков и в самом деле не сосчитать. Каждый демонстрирует свое искусство обхождения. При этом «все себя любят», как скажет Лариса. Этикетное поведение, служащее самоутверждению в земном бытии, лишено одухотворяющего начала и потому воплощает ложную иерархию ценностей.

Действующие лица «Бесприданницы», желая восторжествовать в «избранном обществе», ведут борьбу за монополию на веское и внушительное слово. Большое место в высказываниях персонажей занимает рефлексия по поводу должного поведения. Таковы менторские рассуждения

Кнурова, циничные окрики Огудаловой и ее наставления Карандышеву, разъяснение Паратовым своего credo и его нетерпимость к «правилам» других, нравоучения и выставленная напоказ правдивость Карандышева. Чужое поведение критикуется, свое же возводится в принцип по фамусовской логике: «Не надобно другого образца».

Паратов и Карандышев объединены автором в их лицедействе, направленном на импозантное и красивое самоутверждение: каждый обдуманно создает свой внешний облик, чтобы выделиться на общем фоне и поразить город. Стихия поведения Паратова - бесшабашность, безудержный разгул, чарующий бряхимовцев, в том числе и Ларису. Карандышев тоже поначалу без осуждения отмечает радостное оживление в городе по приезде «блестящего барина». Но драматург проницательнее своих героев, он не склонен обольщаться «широкой натурой» Паратова. Островский взывает к трезвой и вместе с тем ироничной оценке поведения героя как самопредставления, как «спектакля». Вспомним: Паратова ждут в Бряхимове, но он задерживается, чтобы произвести шум и эффект. О его приезде и отъезде возвещают пушки, о времени пребывания Паратова в Бряхимове говорится: «Еще при Паратове».

«Сверхзадача» паратовского спектакля - утвердить себя «героем дня», устранить другого претендента на эту роль - Карандышева, досадить купцам-«невежам». Интрига против жениха Ларисы задумывается как цепь издевательств, которые последовательно и искусно осуществляются. «Так у вас это было задумано?» - искренне удивляется Кнуров.

Неотразимую силу облику Паратова придает свободное владение любым словом: его речь украшена пословицами, поговорками, модными словами, литературными цитатами. Но эта игра вырождается в бесконечное украшательство: слово используется для торжества над другими.

«Картинное» поведение Паратова имеет свои истоки в романтическом жизнетворчестве начала XIX в. Мы имеем дело с типом гусарского гуляки,

бретёра, героя кутежей и забав. Ю. М. Лотман показал, что в контексте романтической эпохи подобное поведение не воспринималось как недостойное и низкое, являясь «знаком вольномыслия». Поступки и слова, позы и жесты Паратова обнаруживают безвкусный наигрыш и эклектику. Рисуясь перед Ларисой, Карандышевым и купцами на манер светского аристократа, он мыслит себя в амплу дворянского героя-фата.

Пушки, шампанское, «большие усы при малых способностях», стилизация под русскую старину - это уже знакомые читателям и зрителям Островского атрибуты куража (Хлынов в «Горячем сердце»), столь характерного для купечества во второй половине XIX в. Всячески противопоставляя себя купцам —«невежам», Паратов и связан с ними, с их манерой существования, не говоря уже о том, что он зависит от их мнения.

Карандышев, жаждущий выбиться в люди и утолить жадное самолюбие, противопоставляет себя купцам, которые одолели его своим «фанфаронством», но прежде всего - Паратову, чье поведение он не без оснований оценивает как напускное. Герой создает свою «позу». Очень похожий на окружающих в стремлении первенствовать, он осознает именно свои действия как «законные»: «Я много, очень много перенес уколов для своего самолюбия; теперь я хочу и вправе погордиться и повеличаться»[19,398].

Цепочка действий Карандышева в пьесе - не только болезненно-напряженное (и тщетное) стремление овладеть словом, но и мучительные, до слез (плачут в драме только Лариса и он), попытки овладеть не свойственной людям его круга манерой поведения. Для достижения цели Карандышев «разные роли разыгрывает, дикие взгляды бросает, отчаянным прикидывается»[19,398]. Но в первую очередь он подражает Сергею Сергеевичу: «Ну чем я хуже Паратова?» - требует он откровенности от Ларисы[19,399]. Он «донашивает» поведенческие одежды своего соперника: пытается устроить пышный обед, произнести на нем речь о своих

достоинствах. Среди "поведенческих масок" Юлия Капитоныча - "маленький Паратов", мститель, "грозный муж", морализатор и к тому же - человек, притязающий на изысканность вкуса (турецкое оружие и дешевые ковры в гостиной). При этом его легко сбить с принятого на себя тона, он как будто бы постоянно забывает текст своей роли.

В словесной дуэли с Паратовым Карандышев значительно уступает своему сопернику, его речь полна заученных штампов. «Топорщится», - оценивает поведение Карандышева Паратов. И это, по сути, справедливая характеристика карандышевской манеры самоутверждения - корявой, нескладной, неуклюжей.

Не уступая другим в желании «повеличаться», Карандышев всегда более унижен, всегда более жертва (в том числе и в разговорах с Ларисой); ему последовательно отказывают в праве на человеческий жест и торжественное слово. Рядом с его величаниями - слезы, рядом с масками - душевная обнаженность. И неудивительно, что Карандышев, с неустойчивостью его поведения, столь стремительно и легко надевает на себя маску мстителя, считая свои действия нормальными и законными: «Для меня нет теперь ни страха, ни жалости; только злоба лютая и жажда мести душат меня. Я буду мстить каждому из них, пока не убьют меня самого»[19,422]. Выстрел в Ларису поэтом естественно воспринять как следование поэтике маски: Карандышев стремится доказать, что его пистолеты - вовсе не бутафория.

Карандышев, произносящий «живое слово», конечно же, остается в памяти читателя и зрителя. Вместе с тем автору понятно отвращение Ларисы и ее матери от семейной жизни с Карандышевым: он лишен житейских способностей, выделки характера. Жесткое карандышевское «я хочу и вправе», как видно, встречает не менее жесткое «А по какому праву?» со стороны драматурга.

В сознании персонажей «Бесприданницы», отдающих дань этикету и жизнетворчеству, остается непреодоленной, если можно так выразиться, оппозиция «столица – провинция». В мирозерцании драматурга, как убедительно показала А. И. Журавлева, эта оппозиция была преодолена<sup>4</sup>. Поэтому он отчужденно, с резкой и последовательной критичностью воспринимает стремление героев возвыситься над Бряхимовым и из него уйти. Европа и столица для купцов - непререкаемая норма, образец, ради которого можно презреть все свое, близкое и привычное. Знаменателен в этом отношении мотив Парижа в пьесе. Лариса нужна Кнурову и Вожеватову, чтобы покрасоваться на парижской выставке. Именно на это рассчитывает Огудалова, унижаясь перед купцами. Шутовская изнанка подобных стремлений представлена в пьесе образом Робинзона: обещанный, грезившийся ему Париж оказался всего-навсего трактиром на городской площади под таким названием.

Смех людей, окружающих Ларису, подобно соблюдению этикета, продиктован желанием поставить себя над другими. В этом смехе легко просматриваются надменность, бесчеловечность и преступная жестокость.

Ведущая интонационная манера Вожеватова - язвительность, отчужденная насмешливость. Можно сказать, что в начале первого действия Вожеватов исполняет сольную смеховую партию: «Вот потеха-то была!», «смешно даже», «только насмешил всех». Язвительной репликой Вожеватов обороняется от фамильярности Карандышева: «Значит, и я к избранному обществу принадлежу? Благодарю, не ожидал». Смех Вожеватова не знает границ. Объектом осмеяния становится поведение людей, близко знакомых с детства: «чувствительность» Ларисы, забота матери о своей дочери. При этом Вожеватов лицемерно хвастается своим «нравственным, патриархальным» воспитанием.

Главное же, Вожеватов вместе с Паратовым (последний от действия к действию все более берет "смеховую инициативу" в свои руки)

предпринимает ряд цинических издевательств над теми, кто заведомо слабее них: над Робинзоном, над Карандышевым, а тем самым - над Ларисой, невестой Юлия Капитоныча. Одно из "правил" Паратова - "никому ничего не прощать; а то страх забудут, забываться станут". Подобные "жестокие игры" составляют сюжетный стержень пьесы. Ведь скорбный финал "Бесприданницы" - это непредусмотренная развязка задуманного и разыгранного Паратовым и Вожеватовым "спектакля". Приехавшему в Бряхимов проститься с холостой жизнью Паратову хочется повеселее провести время: "Главное, чтоб весело". Есть и свой "потешный господин", Робинзон. Вожеватов, главный сообщник Паратова в придумывании потех, обещает Робинзону взять его в Париж, отчего тот приходит в восторг... Лишь позднее обнаруживается, что Париж - это лишь городской трактир. Паратову приходит в голову "блестящая мысль" широкого размаха: высмеять слабого соперника и таким образом унижить его, сделать из Карандышева "потешного господина". Лариса в четвертом действии тоже напоминает "потешную госпожу", которая оказалась ненужной Паратову по окончании спектакля.

Такого рода, с позволения сказать, развлечения и шутки рождают чувство безысходности в Карандышеве, надлом и отчаяние, являются одной из причин его выстрела в Ларису. Последний поступок предстает как приговор жестокости умышленных издевательств над "смешным человеком". Но Карандышев не только жертва злобного смеха, он и сам не чужд искусству надменной насмешливости. В этом - жесткость подачи драматургом персонажа. Карандышев стремится отомстить смехом и осознает эту месть как законную: "Я хочу и вправе погордиться и повеличаться", "три года я терпел унижения, три года я сносил насмешки прямо в лицо от ваших знакомых, надо же и мне, в свою очередь, посмеяться над ними". Слова "посмеяться" и "повеличаться" в устах Карандышева оказываются едва ли не синонимичными.

Сказанное, однако, не означает, что автор оценочно уравнивает своих смеющихся героев. "Каждому из них надобно "потешиться", но Паратов, разумеется, делает это более умело, изощренно и... более жестоко, чем Карандышев", - справедливо пишет Б. О. Костелянец [20,122]. Задуманное Карандышевым торжество обернулось против него, в чем, казалось бы, повинен он сам. В этом Юлия Капитоныча пытаются убедить окружающие. Но драматург не забывает, что Карандышев - жертва жестокости "сильных мира".

Персонажи, объединившиеся в издевательствах над беспомощным Карандышевым, выглядят у Островского тем более отталкивающими, что сами они весьма осмотрительны. С их точки зрения (как не вспомнить пословицу "человек человеку волк"), лучше быть сильным или хотя бы выглядеть таким, чем обнаружить слабость и быть осмеянным. Озабоченные внешними приличиями персонажи комически боятся стать поводом для насмешки, ибо осмеянный человек возвыситься над другими уже не сможет. В этом отношении насмешливость героев "Бесприданницы" функционально уподобляется престижному этикету: это ложные нормы жизни в изображенной среде. В сфере деловых забот герои выглядят не лучше, чем в сфере развлечений. Более того, в играх, которые можно назвать святотатством и кощунством, неприглядное существо персонажей пьесы предстает с предельной отчетливостью.

Из всего сказанного вытекает, что между ценностными установками персонажей, окружающих Ларису, очень много общего. Все в очень большой мере сосредоточены на своем внешнем облике во имя самоутверждения, желания первенствовать. Все стремятся к лидерству за счет человеческого достоинства других. Подобная расстановка персонажей нарушает традиционное построение драмы: героиня - женщина, заслуживающая любви, как жертва окружающих; сострадающие мать и отец; достойный или недостойный претендент на руку и сердце юной героини. В "Бесприданнице"

эта привычная схема решительно отвергнута: мать Ларисы не жертва, а виновница ее драмы, претенденты на руку героини противопоставлены не как достойный - недостойный, а как счастливый - несчастливый, причем удачливых претендентов двое - Паратов и Кнуров. Персонажи "Бесприданницы" сопоставлены не по принципу контраста, а по принципу вариации одного и того же жизненного существа. Автору, думается, было важно, чтобы читатель и зритель осознали одно и то же жизненное явление как многоликое, в его разнообразных поведенческих вариациях.

Неприглядное существо персонажей "Бесприданницы" порою обладает неким эстетическим колоритом, обманчиво привлекательным. Этим "блеском" прельщается и Лариса, но, в отличие от окружающих, - искренне и простодушно. В этом она жертва не только "жестоких игр", но и узости своего кругозора, собственной недалёковидности. Лариса, конечно же, резко отличается от других персонажей, но в какой-то мере и подобна им. Эта особенность пьесы давно замечена исследователями. А. И. Журавлева отмечает мотив торга, сопровождающий действия героини; Лариса, по верному наблюдению Б. О. Костелянца, безжалостно вымещает свои обиды на Карандышеве. Но до сих пор не вполне ясно, как сложность образа героини сопряжена с существом драматизма пьесы.

Вольнолюбивая натура Ларисы сопротивляется упрекам и притязаниям, убивающим живые чувства, ей стыдно за притворство и ложь матери. Ее "простоватость", в глазах Вожеватова, - это дорогие Островскому искренность и независимость самопроявления, способность самозабвенно любить: "А уж как она его любила, чуть не умерла с горя... Бросилась догонять". Есть в поведении Ларисы и то, что называют "свободно-личностной театральной выразительностью", непреднамеренно обретающей колорит внешней эффектности. Вожеватов так опишет притягательную силу поведения Ларисы: "Ездить-то к ней все ездят, - потому что весело очень -

барышня хорошенькая, играет на разных инструментах, поет, обращение свободное, оно и тянет".

Игра в жизни Ларисы - средство подлинного самовыражения. В русской реальности последних десятилетий XIX в. "человек томится, не чувствуя себя самим собой в своем ежедневном существовании - неосуществлении... Страсть к театру рождается здесь предоставляемой тебе обратной возможностью, в театре: "ты - ты", - пишет И. Н. Соловьева.

Обратим внимание, как Вожеватов в начале сцены нашептывает Ларисе слова незатейливой песенки, намекая об общем желании услышать что-либо легкое и неглубокое. Лариса же будет петь "Не искушай меня без нужды", приводя окружающих в восторг теплотой и искренностью выраженных чувств. Сфера поистине игрового в образе Ларисы сопоставлена по контрасту с "жестокими играми" Паратова. Для Ларисы игра не способ возвеличить себя, она "выпекает" душу в романсе.

Лариса, как видно, резко выделяется на общем фоне, и сама отчасти это понимает. Встречая вокруг восторг, она оказывается во власти искушения выглядеть исключительной личностью, которой подобает поклоняться. Поэтому ей и ненавистен Карандышев; она выше своего жениха и нередко подчеркивает это превосходство. Вставая на сторону "сильных", Лариса "разъясняет" себя Карандышеву, унижает его, смеется над ним вместе со всеми.

При этом в Ларисе (хотя это далеко не главное в ней) сказывается склонность к игровому авантюризму. Она едет с Паратовым за Волгу по велению чувства, но ей не чужд и расчет на случайный крупный выигрыш: "Или тебе радоваться, мама, или ищи меня в Волге". Двойственность Ларисы сказывается и в наивности, даже некоторой искусственности ее мечтаний о деревенской жизни. Ведь быт, где она могла бы устроиться с Карандышевым, не обещает ей праздника и просветления. В Бряхимове, по словам Гаврилы, даже по праздникам "тоска", и жизнь не сулит ей ничего иного. Тетка

Карандышева, вечные жалобы на бедность, неустроенность - все отдает косностью и непросветленностью. В глазах драматурга опасения Ларисы опошлиться и погибнуть в сфере низкого быта обоснованны и реальны. В этом отношении выразителен в словах Ларисы мотив бегства. Но "тихая семейная жизнь" с Карандышевым в сознании героини не является бытовой реальностью. Это смутная, даже беспредметная мечта о "каком-то рае".

Тихая семейная жизнь не означает для Ларисы осознания ее причастности к сфере житейских буден, тем более - ответственности за домашний очаг. С признанием обыкновенности своего удела ей примириться невозможно. Поэтому Лариса, оправдывая свое бегство, сочиняет особую роль: героиня, сотворенная из эфира, в образе пастушки с гитарой среди низменной житейской прозы. Ее "рай" неестественно идиличен.

Островского явно настораживает желание Ларисы сочинить эффектную роль в быту, стремление перенести бесконфликтную идиличность в сферу обыкновенного, "живой жизни". В ее речи есть отголоски сентиментально-чувствительной литературы: "Сергей Сергеич - идеал мужчины", "Я сделалась чутка и впечатлительна", "Я все чувства потеряла, да и рада". Видимо, это результат знакомства с романами, "которые девушкам читать не дают" (они фигурируют в первом разговоре Кнурова и Вожеватова). Драматурга отчуждает от Ларисы непонимание ею простоты и обыкновенности как нормы человеческого бытия.

В двойственном освещении дается и отношение героини к Паратову. Восхищаясь им, Лариса до поры до времени не замечает тщеславия, бессердечия в паратовских действиях. При этом искренность чувства Ларисы граничит с "экзальтацией".

Исполненный драматизма разлад героини не только с окружающими, но и с самой собой постоянен. Отсюда, вероятно, и скупое проявление вонне наиболее существенных сторон личности, частое молчание героини. В дополнение скажем, что молчание становится лейтмотивом образа Ларисы на

протяжении всей пьесы. Так, Лариса отказывается открыто рассказать о своих чувствах матери и Карандышеву: "Ну, я молчу... поиграете вы мной, изломаете и бросите"; позднее "Лариса молчит" в ответ на вопрос Паратова о любви к нему. Общий смысл молчания Ларисы - выражение душевного смятения, которое, будучи воплощенным в слове, оказалось бы менее впечатляющим. Молчание в "Бесприданнице" выражает и отказ от чувствительной экзальтации, и сопротивление действиям окружающих

Лариса не принимает участия в общем разговоре, глядя за Волгу, так как ей не хочется быть свидетелем очередных "унижений" матери. "Опять притворяться, опять лгать" Лариса уже не в силах. Молчание оказывается знаком полного равнодушия к Кнурову, перед которым мать рассыпается в неискренних любезностях.

О душевных переживаниях героини в сцене предложения Кнурова мы узнаем чуть позже. Это мучительное осмысление основы своих действий, продиктованных боязнью остаться в одиночестве (т.е. в деревне с Карандышевым): "Жалкая слабость: жить, хоть как-нибудь, да жить..., когда нельзя жить и не нужно". Это разлад, "разъединение" с самой собой. С другой стороны, молчание превращается в силу, заставившую заговорить "идола".

Молчание с Паратовым тоже вызвано внутренней борьбой, но одновременно оно сопоставлено по контрасту с красноречием Паратова. Высокий строй речи, умение вовремя использовать цитату, афоризм, пословицу позволяют герою с выгодой для себя использовать любую ситуацию. Это рождает недоверие к красивому слову даже со стороны Ларисы, не говоря уже о зрителях и читателях. Лариса весьма немногословна, но позднее, в кратких репликах, произнесенных "тихо", "опустя голову", столько отчаянной решимости, что даже Паратов переспрашивает: "Как, вы решаетесь ехать за Волгу?".

Молчание Ларисы к финалу пьесы делается более твердым и настойчивым. Именно оно готовит появление монолога-исповеди и заключительное "это я сама".

В завершение отметим, что искренность и человечность, выдвинутые на первый план в Ларисе, не вовсе чужды поведению виновников ее гибели - Паратову и Карандышеву. Как ни глубока неправота последних, как ни преступны совершенные ими действия, в пьесе (особенно - в финале) оба претендента на любовь Ларисы предстают в иные моменты по-своему человечными, ведущими себя безыскусственно. Знаменательно родство "живых слов" Ларисы с отдельными действиями Паратова и Карандышева. Так, Паратов "задумывается", узнав о свадьбе Ларисы, растерян, долгое время не может опомниться; Карандышев произносит монолог о "смешном человеке". Эти эпизоды пьесы предвещают живые слова героев в финале - слова, оплаченные жизнью Ларисы. Карандышев, мгновенно опомнившись от собственного безрассудства, произносит: "Что я, что я... ах, безумный!"; Паратов репликой "Велите замолчать! Велите замолчать!" властно обрывает им же затеянное кощунственное веселье. Сознывая, что цена этих слов непомерно высока (жизнь Ларисы), отметим, что сожаление о случившемся (если не раскаяние) духовно объединяет бывших соперников с главной героиней. Все вдруг мучительно ощущают собственную неправоту, и обнаруживается, что не одна Лариса способна быть искренней. Это схождение центральных персонажей пьесы, на наш взгляд, таит важную мысль о возможности взаимопонимания людей, о восстановлении нарушенного порядка и единения.

Обычная для Островского "крутая" развязка воплощает, как и в "Грозе", христианскую идею: "Любому человеку... в любой момент открыта возможность к раскаянию и возвращению на путь добра. Для него всегда есть надежда на прощение".

Итак, персонажи "Бесприданницы" внешностью и манерой себя вести причастны новым, современным им веяниям, но в своей приверженности модным и престижным стереотипам, "подыгрывая" им или слепо подражая, они являются недостойными эпигонами доличностной культуры - пародиями на нее. В поведении действующих лиц, окружающих Ларису, отсутствует цельность и, главное, органика. В этой среде нет места достойным взаимоотношениям: всем управляет жажда превосходства над другими, Островский отчужденно-критически, отстраненно и сурово смотрит на окружение Ларисы и далеко не все принимает в самой героине, духовно зависимой от этого общества.

Таким образом, давайте проследим использование фразеологических единиц героями пьесы «Бесприданница»:

<b>Употребление ФЕ в речи героев пьесы «Бесприданница»</b>	<b>Значение по «Фразеологическому словарю» А.И. Молоткова</b>
<b>Василий Данилыч Вожеватов (молодой человек, один из представителей богатой торговой фирмы)</b>	
За семь верст	Далеко и попусту идти, ехать, тащиться куда – либо.
Ни с того ни с сего	Неизвестно почему, без каких – либо явных оснований, видимых причин.
Легок на помине	Появляется как раз в тот момент, когда о нем говорят или думают.
<b>Мокий Парменыч Кнуров (пожилой крупный делец с огромным состоянием)</b>	

Ни свет ни заря	В самую рань, спозоранку, до рассвета.
Злые языки	Любители пересудов, сплетники, клеветники.
<b>Юлий Капитоныч Карандышев</b> <b>(молодой человек,</b> <b>небогатый чиновник)</b>	
Соломинка, за которую хватается утопающий	Ища спасения, выхода из затруднительной ситуации, прибегать к последнему, крайнему средству, которое помочь не может.
Пыль в глаза пускают	Создавать ложное впечатление о себе у кого – либо, представляя себя, свое положение лучше, чем оно есть на самом деле.
<b>Сергей Сергеич Паратов</b> <b>(блестящий барин</b> <b>из судовладельцев)</b>	
Не должен бы и носу к ним показывать	Не появляться где – либо, не приходить куда – либо или к кому – либо.
<b>Гаврило</b> <b>(клубный буфетчик)</b>	
Видно сокола по полету	Видно птицу по полету – видно, каков человек, судя по его поступкам, делам, поведению.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей выпускной квалификационной работе нами были выявлены и проанализированы наиболее яркие фразеологические черты, присущие языку произведений А.Н. Островского, а также рассмотрены особенности их функционирования в тексте. Для анализа мы выбрали пьесы А.Н. Островского «Гроза», «Свои люди – сочтемся», «Бесприданница».

Нами была проработана литература по теме исследования; изучена история вопроса о правомерности использования А.Н. Островским элементов простонародного языка, в том числе и фразеологизмов, и приняты к сведению различные мнения исследователей и критиков, как современников драматурга, так и современных ученых.

Прежде чем определить особенности функционирования фразеологизмов в пьесах А.Н. Островского, выбранных нами для анализа, мы выявили состав фразеологических единиц методом сплошной выборки, а также дали их семантическое описание, опираясь на фразеологические словари русского языка. Всего нами было проанализировано 220 фразеологизмов из трех пьес А.Н. Островского.

Кроме того, в теоретических главах нашей выпускной квалификационной работы нами были описаны основные классификации фразеологизмов, существующие в современном русском языке. В настоящей работе мы использовали классификацию, основанную на различной степени идиоматичности компонентов в составе фразеологизма, созданную В.В. Виноградовым. Нами также были отмечены характерные особенности фразеологизмов, основываясь на которых, мы выявили фразеологические обороты в проанализированных нами драматических произведениях А.Н. Островского.

Опираясь на проделанную работу, мы определили особенности функционирования анализируемых фразеологизмов и охарактеризовали их основные стилистические функции.

В результате исследовательской работы нами был сделан вывод, что А.Н. Островский, опираясь на богатство общенародного языка и используя в своих пьесах особенности речевых стилей изображаемых им общественных групп, стремится воспроизвести язык действующих лиц своих произведений как выражение типических и индивидуальных особенностей персонажей.

Таким образом, нами было доказано, что широкое использование просторечной фразеологии в пьесах Островского не было прихотью драматурга и результатом стремления только лишь экзотически разнообразить язык. Стилистическая функция фразеологизмов в пьесах А.Н. Островского состоит также в том, что, вкрапляя в речь героев фразеологические обороты с просторечной стилистической окраской, автор подчеркивает принадлежность действующих лиц своих пьес к определенному сословию (в рассматриваемых нами произведениях главными персонажами выступают люди из купеческой среды). Иногда использование фразеологизированных сочетаний является средством создания комического эффекта.

## ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ НАШЕГО ИССЛЕДОВАНИЯ:

1. Фразеологические единицы в своей речи употребляет практически каждый персонаж - от клубного буфетчика Гаврилы в «Бесприданнице» («Василий Данилыч еще молод; **малодушеством занимается** (т.е. пить любит)») до Мокия Парменыча Кнурова: «При таком количестве содержания, какое предложу я вам, замолчат все **злые языки**».
2. Используя яркие и образные фразеологические обороты, драматург стремится разнообразить язык своих произведений и придать ему большую художественную выразительность.
3. Вкрапляя в речь героев фразеологические обороты с просторечной стилистической окраской, Островский подчеркивает принадлежность действующих лиц своих пьес к определенному сословию (в рассматриваемых нами произведениях главными персонажами выступают люди из купеческой среды).
4. Иногда использование фразеологизированных сочетаний является средством создания комического эффекта.
5. Человек формируется под воздействием политических, социально – экономических, общественно – бытовых и иных влияний. Эти влияния отпечатываются и на его языке. Типизируя и индивидуализируя язык своих персонажей, Островский воссоздает особенности речевого выражения реальной личности с той отчетливостью и полнотой, которая придает его действующим лицам жизненную полнокровность, характерность и достоверность.
6. Глубоко реалистическая типизация и индивидуализация дали Островскому возможность воплотить в речи действующих лиц и суть их характера, и степень их культуры. Их речь – проявление присущего им духовного облика, мировосприятия, общественно – бытовых связей и влияний. Вот почему действующие лица одной и той же социальной

категории разнятся у него не только положением, поступками, но и языком, манерой разговора.

7. В индивидуализации речи действующих лиц Островский проявляет крайнюю гибкость. Драматург стремится воплотить в языке персонажей все разнообразие присущих им по ходу действия смен душевных настроений и состояний.
8. Речевая индивидуализация, определяемая различием социального положения, культуры, житейского опыта, характерна для любого персонажа Островского. Большов, Подхалюзин, Липочка – представители купечества одной и той же формации, связанной с первоначальным накоплением. При наличии единства, они отличаются и различием, которое сказывается в их речи.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### 1. Общественно – политическая литература

1. Каримов И.А. Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана (речь на IX сессии Олий Мажлиса Республики Узбекистан Первого созыва, 27 августа 1997 год). – Ташкент: Шарк, 1997. – 342с.
2. Каримов И.А. Наша высшая цель – независимость и процветание родины, свобода и благополучие народа. Т 8. – Ташкент: Узбекистан, 2000. – 326с.
3. Каримов И.А. Конституция Республики Узбекистан. – Ташкент, 2003. – 128с.
4. Каримов И.А. Гарантия нашей благополучной жизни – построение демократического правового государства, либеральной экономики и основ гражданского общества. Доклад на заседании кабинета Министров, посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2006 г. – Ташкент: Узбекистан, 2007. – 231с.
5. Каримов И.А. Либерализация общества углубление реформ, повышение духовности и уровня жизни народа – критерий и цель всей нашей деятельности – Т. 15 – Ташкент: Узбекистан, 2007. – 243с.
6. Каримов И.А. Человек. Его права и свободы – высшая ценность. Т.14 – Ташкент: Узбекистан, 2007. – 345с.
7. Каримов И.А. Гарантия нашей благополучной жизни – построение демократического правового государства, либеральной экономики и основ гражданского общества. Доклад на заседании кабинета министров, посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2006 г. – Ташкент: Узбекистан, 2007. – 324с.
8. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Ташкент: Узбекистан, 2008. – 278с.

9. Каримов И.А. Мировой финансово-экономический кризис, пути и меры его предотвращения в условиях Узбекистана. – Ташкент: Узбекистан, 2009. – 345с.
10. Каримов И.А. Наша главная задача дальнейшее развитие страны: повышение благосостояния народа. - Ташкент: Узбекистан, 2010. – 328с.
11. Каримов И. А. Узбекистан на пороге обретения независимости. – Ташкент, 2012. – 332с.

## **II. Научно-критическая литература**

12. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М., 1988. - 243с.
13. Бабкин А.М. Русская фразеология, ее развитие и источники. - Л.: Наука, 1970. - 275с.
14. Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. -231с.
15. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М., 1959. - 356с.
16. Добролюбов Н.А. Собрание сочинений в 9-ти томах. – М. – Л.: Гослитиздат, 1961.
17. Жуков В.П. Русская фразеология. – М.: Высшая школа, 1986. – 378с.
18. Журавлева А. И. А. Н. Островский - комедиограф. – М., 1981. – 256с.
19. Кони А.Ф. Воспоминания о писателях. – Л.: Лениздат, 1965. – 232с.
20. Костелянец Б. О. «Бесприданница» А. Н. Островского. - Л., 1982. – 246с.
21. Линин А. Творчество Островского. – М.: Искусство, 1958. – 347с.
22. Ломов А.Г. Фразеология в творческой лаборатории А.Н. Островского. - Ташкент: ФАН, 1987. -143с.

23. Ломов А.Г. Фразеология в творческой лаборатории писателя. (На материале драматических произведений А.Н. Островского) Текст.: дисс. доктора филол. наук : 10.02.01. - Елец, 1998. – 256с.
24. Макаров В.И. Фразеологическое значение и употребление в художественном тексте// Автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.02.01. - Новгород, 1997. – 234с.
25. Мокиенко В.М. Загадки русской фразеологии. - М.: Высшая школа, 1990. – 232с.
26. Молотков А.И. Основы фразеологии русского языка. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1977. – 278с.
27. Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 315с.
28. Овчинина И. А. А.Н. Островский. Этапы творчества. - М.: Энциклопедия сел и деревень, 1999. – 231с.
29. Островский А.Н. Полное собрание сочинений в 12-ти томах. – М.: Искусство, 1980.
30. Пирогов Г.П. Островский А.Н. – Л., 1962. – 243с.
31. Прокофьева Н.Н. Островский в школе. – М.: Дрофа, 2003. – 245с.
32. Ревякин А.И. «Гроза» Островского. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1962. – 332с.
33. Розенталь Д.Э. Современный русский язык. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 367с.
34. Три драматурга (Грибоедов, Сухово – Кобылин, Островский). – М.: Библиотека всемирной литературы, 1980. – 568с.
35. Холодов Е.Г. Мастерство Островского. – М.: Искусство, 1967. – 342с.
36. Шанский, Н.М. Фразеология современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1985. - 367с.

37. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. – М., 1972. – 387с.
38. Штейн А.Л. Три шедевра А. Островского. – М.: Советский писатель, 1967. – 178с.

### **III. Словари и справочники**

39. Лингвистический энциклопедический словарь под ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 567с.
40. Ломов А.Г. Фразеологический словарь драматургии А.Н. Островского. – Ташкент: Укитувчи, 1988. – 398с.
41. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1978. – 543с.

### **IV. Газетные и журнальные статьи**

42. Вопросы фразеологии: Сборник научных трудов. Текст. / отв. ред. Ю.Ю. Авалиани. Самарканд: Самаркандский государственный университет им. А. Навои, 1980. – С. 125 - 135.
43. Диброва Е.И. О филологическом истолковании текста // Семантика языковых единиц. Ч. 4. – М., 1994. – С. 154 - 167.
44. Журавлева А. И. Церковь и христианские ценности в художественном мире А. Н. Островского // Русская литература XIX в. и христианство. - 1997. - С. 120 - 138.
45. Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни: Бытовое поведение как историко-психологическая категория // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. - Таллинн, 1992. - С. 319 - 342.
46. Лотман Л. М. Островский и русская драматургия второй половины XIX в. // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1983—1994. – С. 254 - 265.
47. Наградова Л.С. Особенности концептуализации понятия «русская душа» посредством ФЕ с компонентом «душа» в пьесах А.Н.

- Островского Текст. // Вестник Костромского государственной университета им. Н.А. Некрасова. 2009. - № 1. - С. 81 - 85.
48. Наградова Л.С. Особенности фразеологической репрезентации концепта «Воля» в пьесах А.Н. Островского Текст. // Вестник Костромского государственного университета. 2011. - № 2. - С. 180 - 182.
49. Овчинина И. А. Современные аспекты изучения драматургии А.Н. Островского. // А.Н. Островский в движении времени: Материалы всероссийской научной конференции: в 2 т. / Науч. ред., сост. И. А. Овчинина. – М.: Весть, 2003. – С. 146 - 158.
50. Шанский Н.М. Основные свойства и приемы стилистического использования фразеологических оборотов // Русский язык в школе. – М., 1957. – С. 13–21.

#### **VI. Интернет-сайты**

50. WWW.Lex.uz

51. WWW. vikipedia

52. WWW. ziyo-net

53. WWW. yandex. ru

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.....	3
2. Глава 1. Роль фразеологических средств русского языка в драматургии А. Н. Островского.....	11
3. Глава 2. Фразеологические единицы в пьесах Островского.....	21
Раздел 1. Фразеология в пьесе «Свои люди – сочтемся!» .....	21
Раздел 2. Фразеологические особенности «Грозы» Островского.....	32
Раздел 3. Фразеология в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница».....	48
4. Заключение.....	64
5. Основные выводы исследования.....	66
6. Список использованной литературы.....	68