

## КОНЦЕПТЪТ „БЕЗДНА“ В ДРАМАТУРГИЯТА НА АЛЕКСАНДЪР ОСТРОВСКИ И БРАНИСЛАВ НУШИЧ – ХУДОЖЕСТВЕНА СЕМАНТИКА И СОЦИОКУЛТУРЕН КОНТЕКСТ

Наталия Няголова

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

**Наталия Няголова. Концепт „пучина“ в драматургии А. Н. Островского и Бранислава Нушича – художественная семантика и социокультурный контекст**

В статията се разглеждат функциите на концепта «пучина» в едноименните пиеси на А. Н. Островски и Бранислав Нушича. Интерпретацията взема предвид ролята на литературния и обществен контекст във втората половина на XIX век в Русия и Сърбия. Изяснява се връзката на семантичното разкриване на концепта в произведенията и влиянието на „новата европейска драма“ на поезията на двамата автори.

**Ключови думи:** концепт, поезика, драматургия, нова европейска драма, мелодрама

**Natalia Nyagolova. The Concept of “Abyss” in the Dramas of A. N. Ostrovsky and Branislav Nušić – Literary Semantics and Socio-Cultural Context**

The article examines how the concept of “abyss” functions in the A. N. Ostrovsky’s and Branislav Nušić’s plays of the same name. The interpretation takes into account the role of the literary and social context in Russia and Serbia from the second half of the 19<sup>th</sup> century. It traces the connection between the semantic development of the concept in the works and the influence of the “new European drama” on the poetics of the two authors.

**Key words:** concept, poetics, dramaturgy, new European drama, melodrama

Съвременното изследване на новата европейска драма<sup>1</sup> може да даде качествено нови резултати при проследяването на нейните трансформации в творчеството на по-широк кръг от автори извън тези, които са традиционно възприемани като представителни – Хенрих Ибсен,

---

<sup>1</sup> За назоваване на новаторското драматургично направление от Х. Ибсен до Б. Шоу предпочитаме този термин, тъй като според нас той го диференцира спрямо модернистичната драматургия от началото на XX век и е в употреба от някои от най-авторитетните изследователи на явлениято, като например Т. К. Шах-Азизова.

Герхарт Хауптман, Август Стриндберг, Антон Чехов... Изследователите сочат като характерни особености на поетиката на новите драматурзи „безконфликтността“, „епизирането“ и „лиризирането“ на драматургичния език, некомуникативната структура на диалога, полифоничността на персонажната схема и др.<sup>2</sup>

Поводът за настоящия текст е един на пръв поглед буквален паралел – през 1866 г. А. Н. Островски създава своята пиеса *Бездна (Пучина)*, а през 1901 г. сръбският писател Бранислав Нушич публикува пиеса със същото заглавие<sup>3</sup>. Така в драматургията на две славянски литератури двама от най-значимите автори на своето време се обръщат към един и същи образ, превръщайки го в централен фокус на своите произведения. Как този образ се мотивира в плана на социокултурния контекст на произведенията, съответно в руския и сръбския литературно-исторически процес от втората половина на XIX век, и как той отразява динамиката на авторския код на двамата творци? Това са основните проблеми, определящи хода на нашето изследване.

Някои от изследователите на пиесата *Бездна* на А. Н. Островски посочват в своите текстове връзката между късното творчество на писателя и „новата европейска драма“. Например в изследването на Олга Подолская пиесата *Бездна* се сравнява с пиесата на Чехов *Вуйчо Ваньо*. Авторката твърди, че „*Бездна* на Островски, по-конкретно нейният четвърти акт, е оказал пряко влияние върху Чеховата пиеса“ (Подолская 2001).

Бранислав Нушич създава на границата между XIX и XX век цяла поредица от пиеси, жанрово ориентирани към полето на драмата в различните ѝ поджанрови разновидности – историческа, битова, социално-психологическа, „градска“, мелодрама (Лешич 1989: 108). Комедиографът Нушич чрез своите „граждански драми“ реагира на новите условия на буржоазната епоха, на бързо капитализиращата се сръбска действителност.

Съществуват достатъчно много фактологични и текстуални основания да се мисли, че новата европейска драма оставя трайни следи във всички славянски литератури. Еталонни за Нушич стават пиесите на Ибсен, за Яворов – тези на Чехов и Стриндберг, а за Габриела Заполска – натуралистичните драми на Зола.

Интерпретаторската интуиция подсказва, че в двете пиеси образът „бездна“ е не просто стилистически маркиран елемент на текста, но и функционира с цял комплекс от значения, които го представят като

<sup>2</sup> Вж. Шах-Азизова 1966, Сонди 1990, Брустийн 2001, Журчева 2001.

<sup>3</sup> Преводът на заглавието на пиесата на Нушич *Пучина* като *Бездна* не следва лексикалното, а образното значение, което кореспондира с художествената идея на произведението.

образ концепт, свързан с влиянието на един нов драматургичен език върху творчеството на двамата писатели.

Думата „пучина“ като езиков елемент и в руския, и в сръбския език има близък семантичен обем, основан на значенията „водовъртеж“ и „безкрайност“<sup>4</sup>. Дадената лексема явно принадлежи към общославянския лексикален слой в двата езика (Фасмер 1987: 415). В интересующите ни случаи тя дава заглавие на творби с достатъчно близки сюжети, които жанрово се доближават до психологическата драма.

Образът концепт при двамата автори семантично се разгръща чрез различен механизъм. Метафоричното значение „средоточие на нещо застрашително, гибелно“ при Островски отправя към варианта на първото значение – „дълбоко място в блато“, и за това наемква глаголет „проглотить“: „свалил се в пучину, и она тебя проглоти“. При Нушич думата се използва в първото ѝ значение – „морска повърхност“ (Речник 2011: 1078), и впоследствие в контекста на драмата получава негативни конотации.

В статията *Драматургичният стил на А. Н. Островски (Драматургическо писмо А. Н. Островского)* на Е. К. Созина четем:

В поредица пиеси на Островски се изгражда метонимичната символема „бездна“, означаваща безпросветния живот на търговското съсловие, пълното невежество, егоизма и лакомията, живота, напълно отдаден на надпреварата за добиване на материални блага. Тя и повлича младите хора със слаб характер и вяла воля, задавайки и мотивирайки деградацията на личността им.<sup>5</sup>

(Созина 2004: 172)

По-нататък понятието „символогема“ изследователката заменя с понятието „концепт“, което доказва парадигматичната и смислово конструиращата функция на образа. За нас остава неясно в цитираното изследване защо даденият образ се определя като „метонимичен“.

В пиесата на Островски думата „пучина“ се среща само веднъж – в репликата на Погуляев към Киселников:

<sup>4</sup> „Пучина, -ы. ж. р. Водоворот, провал в болоте. *Лодку поглотило пучиной. Попадешь в болотную пучину и пропадешь ни за денежку.* Мельников-Печерский. || *Море, морская бездна* (книжн.). *Живет на утлом он челне, игралище слепой пучины.* Пушкин. *Море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит.* М. Горький. || *перен., чего.* То, что является средоточием чего-н. бедственного, неприятного, что угрожает гибелью, полной безысходностью (книжн. ритор.). *Ввергнуть в пучину бедствий.* П. *страданий.* 2. Частичное поднятие полотна дороги вследствие вспучивания грунта (тех.). (Тълковен речник 1939). „Пучина ж. 1. отворено, широко море, непрогледна морска површина. 2а бескрајни, небески простор: ~ модрог неба. б. огромно пространство уопште: ~ дунгле. фиг.“ (Речник 2011: 1078).

<sup>5</sup> Преводът на цитатите в настоящия текст е мой – Н. Н.

ПОГУЛЯЕВ: Невежеството, това е блато, което ще те засмуче! Ти си мекушав човек. Ако щеш на четири крака пълзи, ако щеш драскай, но само се старай да се издигнеш, иначе ще паднеш в бездната и тя ще те погълне.

(Островски 1974: 600)

Номинативното присъствие на думата в текста на творбата е достатъчно скромно, но ключовостта на нейната семантика за разбирането на пиесата е зададена чрез заглавието. В центъра на действието се намира историята на Киселников, който е поредното възплъщение на лайтмотивния за драматургията на Островски типаж на психологически неустойчивия герой (Милдон 2007: 104). И появата на този типаж има своята историческа и социална логика.



А. Н. Островски. *Бездна*, Малый театр, 1976,  
в ролята на Киселников – Юрий Соломин

*Бездна* на Островски е написана през 1866 година, т.е. в края на първия период от неговото творчество. Това е началото на следреформената епоха в руската история, когато се рушат вековните съсловни и културни граници между различните социални групи. Цялото пъстро общество в пиесите на Островски, както пише А. И. Журавльова, „напуска обичайните си места, впуска се в инициативи, афери, всички сякаш изгубват собствения си житейски коловоз и трескаво се стремят да попаднат в някакъв друг“ (Журавльова, Некрасов 1968: 104).

До появата на *Бездна* Нушич пише драмата *Така е трябвало да бъде* (*Тако је морало бити*, 1900), а след нея се появяват *Зад гърба на Бога* (*Иза божјих леђа*, 1909) и *Есенен дъжд* (*Јесења киша*, 1909). Тези пиеси според наблюденията на Александър Пейчич „театрализират публичната и личната свобода, както и съмненията, проблемите и недомислиците на жителите на Белград в началото на ХХ век под влияние на процесите на модернизация“ (Пейчич 2015: 177). Поетиката на тези пиеси доказва близост с поетиката на „новата европейска драма“. Те притежават много от нейните характерни признаци: конфликт между личността и „устройството“ на живота, мелодраматичен инструментариум, епизирани ремарки и др. В последната драма от тази поредица – *Есенен дъжд*, определена от критиката като пиеса от „Ибсенов тип“, присъства силна лиризация на драматургичната структура.

Драмата *Бездна* на Нушич се появява в период на социално напрежение, политически репресии и конституционна криза. Само две години след написването на творбата, през май 1903 г., кралската двойка Александър Обренович и Драга Машин ще бъде жестоко убита в имението „Кошутняк“. Това е завършек на десетилетие на остра политическа борба и край на кралската династия Обренович. Катаклизмите на политическия и социалния живот се успоредяват с изменения в личния и семейния морал в условията на изграждане на градско общество в Сърбия. Един от съвременните изследователи на разглежданите текстове – Рашко Йованович, пише:

Деловият подход при сключването на бракове, който е трябвало да допринесе за по-нататъшен престиж и забогатяване, заплашва твърдите дотогава патриархални норми.

(Йованович 2014: 135)

И Нушич се противопоставя на тези нови явления в първите си „градски“ драми. Идеята за безсмисленото и безизходно личностно съ-

ществуване в творбата на сръбския Бен Акиба<sup>6</sup> е метафоризирана чрез репликата на главния герой Владимир Неделкович: „...аз съм насред шир, откъдето бряг се не види...“ („...ја сам на пучини са које се не догледа обала...“) (Нушич 1989: 91). Сюжетът за оспореното бащинство конструира всички връзки и опозиции в света на пиесата. Но в неговото разгръщане липсва инферналната сила на стриндберговската „война между половете“. Изследваният сюжет при Нушич е тясно обвързан със социалния контекст, с пресата на един фалшив, задушаваш, но властващ буржоазен морал, чието драматургично претворяване изисква мелодраматичен инструментариум. Разрушителят на семейната идилгия е не кой да е, а министерска особа, от която зависи социалната и финансовата позиция на Владимир. Образът на доктор Ружич тук следва точните предписания на своята мрачна театрална „роля професия“ – да бъде пазител на чужди тайни. В *Бездна* основните антагонисти – Владимир и Йованка, са преди всичко единици на точно дефиниран социум и тази им функция се оказва доминантна и несъвместима с тяхната индивидуална воля. Семейната трагедия е производна на колективния фалш, който определя битието на героите. Подчертаната мелодраматична стилистика (пisma, разкрития, тайни минали грехове, хиперболизирана емоционалност) при Нушич се съчетава с ибсеновска по своето звучене дилема: противоборството между личност и общество. Този сблъсък е неразрешим в психологически и социален смисъл и затова авторът прибегва до един „външен“ ход за разрешаване – използването на болестта като перипетия и смъртта на „рожбата на греха“.

Според наблюденията на Йосип Лешич в пиесата централно място заема темата за света, отвратителните еснафски сплетни и интриги, което е отразено в образите на второстепенните персонажи: фалшивия семеен приятел Станкович, „дребния чиновник“ Марко Урошевич, „дамите“ Живковичка и Николичка... (Лешич 1989: 108). Както и в пиесата на Островски жизненият крах на Владимир започва като семейно-битова драма, а завършва като пълна житейска катастрофа и безизходица. Светът на героите на Нушич е представен като „омагьосан свят“, безнадеждно времепространство, възприемано от персонажа като „пустиня“:

ВЛАДИМИР: [...] Аз приличам на странник, който върви през огромна пясъчна пустиня, жаден, както аз съм жаден за щастие – на него му се привижда някъде далече зелен оазис [...], а като се приближи, видението го няма; то отново е далече, далече...

(Нушич 1989: 90)

<sup>6</sup> Литературен псевдоним на Б. Нушич.

В двете произведения бездната „засмуква“ героя, а нейният образ е тъждествен на грижата за собствената „къщичка“, на стремежа към затваряне в кръга на „малките радости на ежедневието“. Семейният живот се оказва „гроб“, „гибел“ за двамата герои – Киселников и Владимир. И при двата персонажа зад конкретната семейно-битова сюжета прозира специфичната за този тип пиеси екзистенциална „драма на самотните“. Брактът ги довежда до пълен отказ от всички човешки надежди. Но героят на Нушич е по-близо до героите на Ибсен, неговата трагедия е по-херметична в психологически план, а неговата агония достига предела на силната му лична воля.

Образът на бездната в пиесата на Островски семантично се свързва с образите на „пропастта“ (Лиза), на „кучешката колиба“ (Киселников), на „блатото“ (Погоуляев). Всички тези варианти са семантични синоними на семейния фалш, на антидома и те експлицират повторемостта и безкрайността на онази „атмосфера на всеобщо неблагоприятие“, която изследователите сочат като отличителна особеност на „новата европейска драма“:

Всъщност става дума за съдбата, обусловена не от порочно устроената социална система или не само от нея, но и от някаква трансцендентална, вечна принадлежност към страдалчеството.

(Бабичева 2003: 174)

При Островски даденият образ има „вертикална конструкция“ – той предполага „падение“ на героя, изменение на неговото положение в социалната, материалната и нравствената йерархия. При Нушич „бездната“ е образ хоризонтален, включващ в себе си самотата на човека сред пространството на враждебния свят, неговата изгубеност сред другите, напразното търсене на смисъл и покой.

Основната разлика между двата сюжета е свързана с динамиката на тяхното разгръщане. При Островски сюжетът се развива във времето, между актовете минават години, историята на Киселников е представена като протяжна верига от сцени. При Нушич кризата настъпва мълниеносно и дискредитира цялото съществуване на героите. Сръбският драматург използва мелодраматичния модел в плана на външните драматургични средства, осигурявайки по този начин динамиката на действието, докато Островски прилага този модел на нивото на сюжетно-смысловите мотиви:

[...] мотивите на предсказанието, пророчеството, предвиждането на бъдещето, проклятието, изкушението, съблазняването и чудотворното спасение, намесата на infernalни сили, злословенето [...] при Островски имат широк спектър на сюжетно приложение.

(Вознесенская 1997: 20)

Новата европейска драма също се родее с мелодрамата, тя осъществява синтеза между индивидуалистичната проблематика и светоусещането на „средния“ мелодраматичен герой. И двете тенденции – индивидуалистичната и мелодраматичната, макар и на пръв поглед разнопосочни, имат един и същ генезис – романтическата литература в нейния висок и масов вариант. А концепт като „бездна“ е сред най-подходящите за метафоричното изразяване на съдбата като основна движеща сила на сюжета. Същевременно концептът „бездна“ предлага достатъчно широк семантичен обем, за да изрази и специфичното светоусещане за драмата на живота, разбираана като невъзможност за екзистенциален избор. Проблемът за изолацията и отчуждението на героя в социума, за неразбирането на правилата на този социум, за безнадеждността и безизходността – всички тези мотиви традиционно принадлежат към тематичния набор на „новата драма“. Това е затвореност не само на мястото, но и на времето, не само на бита, но и на битието.

Отчитането на социокултурния контекст на творбите сочи, че те проявяват „симптомите“ на краевековната криза на културата в една от многообразните ѝ форми – дискредитирането и проблематизирането на водещата социална роля на мъжа. Тази тенденция се свързва с драматичния модел на „преоценка на ценностите“ в един свят, в който все по-настойчиво зазвучава песимистичната неувереност в състоятелността на вътрешния, духовния човешки опит пред агресивността на физиологичната и наследствената обремененост. Концептът „бездна“ е предчувствие за светоусещането на осиротелите поколения от началото на XX век, на отчуждението и безприютността в художествените търсения на европейския модернизъм, на мъчителното раждане на новия драматургичен език, чиито белези могат да бъдат разчетени и в художествените творби на Островски и Нушич.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бабичева 2003:** Бабичева, Ю. В. Островский в предверии новой драмы. [Babicheva, Y. V. Ostrovskij v predverii novoj dramy.] // *A. H. Oстровский, A. П. Чехов и литературный процесс XIX – XX вв.* Москва: Интрада, 2003, 170 – 183.
- БАС 2012:** Большой академический словарь русского языка. [Bol'shoj akademicheskij slovar' russkogo yazyka.] Т. 21. Москва – Санкт-Петербург: Наука, 2012.
- Брустийн 2001:** Брустийн, Р. *Театърът на бунта*. [Brustein, R. Teatarat na bunta.] София: Дамян Яков, 2001.



- Вознесенская 1997:** Вознесенская, Т. И. *Поэтика мелодрамы и художественная система А. Н. Островского. К проблеме взаимодействия.* [Voznesenskaya, T. I. Poetika melodramy i hudozhestvennaya sistema A. N. Ostrovskogo. K probleme vzaimodeystviya.] Автореферат диссертации на соиск. уч. степени кфн. Москва, 1997.
- Журавльова, Некрасов 1986:** Журавлёва, А. И., В. Н. Некрасов. *Театр Островского.* [Zhuravleva, A. I., V. N. Nekrasov. Teatr Ostrovskogo.] Москва: Просвещение, 1986.
- Журчева 2001:** Журчева, О. В. *Формы выражения авторского сознания в «новой драме» рубежа XIX – XX веков.* [Zhurcheva, O. V. Formy vyrazheniya avtorskogo soznaniya v „novoј dramaе“ rubezha XIX – XX vekov.] // *Вестник Самарского университета*, 2001, № 1, 138 – 151.
- Йованович 2014:** Јовановић, Р. В. *Бранислав Нушић – живот и дело.* [Јovanović, R. V. Branislav Nušić – život i delo.] Београд: Службени гласник, 2014.
- Лешич 1989:** Lešić, J. *Branislav Nušić – život i djelo.* Novi Sad: Matica srpska, 1989.
- Милдон 2007:** Мильдон, В. И. *Философия русской драмы: мир Островского.* [Mil'don, V. I. Filosofiya russkoј dramaы: mir Ostrovskogo.] Москва: РОССПЭН, 2007.
- Нушич 1989:** Нушић, Бр. Пучина. [Nušić, Br. Pučina.] // *Дела Бранислава Нушића у 10 књига, књига 9.* Београд: Просвета, 1989.
- Островски 1974:** Островский, А. Н. Пучина. [Ostrovskij, A. N. Puchina.] // *Полное собрание сочинений в 12 томах, т. 2.* Москва: Искусство, 1974, 589 – 640.
- Пейчич 2015:** Пејчић, А. Улога у „свету“, „свет“ у улози: грађанске драме Бранислава Нушића. [Peјčić, A. Uloga u „svetu“, „svet“ u ulozi: građanske dramaе Branislava Nušića.] // *Philologia mediana*, 2015, № 7, 177 – 193.
- Подольская 2001:** Подольская, О. М. «Пучина» Островского и «Дядя Ваня» Чехова: *преемственность или заимствование?* [Podol'skaya, O. M. „Puchina“ Ostrovskogo i „Dyadja Vanya“ Chehova: preemstvennost' ili zaimstvovanie?] // *Журнал «Литература»*, № 6, 2001, <<https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200100605>> (01.08.2019).
- Речник 2011:** *Речник српскога језика.* [Rečnik srpskoga jezika.] Нови Сад: Матица српска, 2011.
- Созина 2004:** Созина, Е. К. *Драматургическое письмо Островского.* [Sozina, E. K. Dramaturgicheskoe pis'mo Ostrovskogo.] // *Критика и семиотика*, 2004, № 7, 153 – 174.

- Сонди 1990:** Сонди, П. *Теория на модерната драма*. [Szondi, P. Teoriya na modernata drama.] София: Наука и изкуство, 1990.
- Тълковен речник 1939:** *Толковый словарь современного русского языка*. Т. 3. П – Ряшка. Ред. Д. Н. Ушаков. [Tolkovuj slovar' sovremennogo russkogo yazyka. T. 3. Red. D. N. Ushakov.] Москва: Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1939, <<http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp>> (06.08.2019).
- Фасмер 1987:** Фасмер, М. *Этимологический словарь русского языка в четырех томах* [Fasmer, M. Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka v chetyreh tomah]. Т. 3 (Муза – Сят), Москва: Прогресс, 1987.
- Шах-Азизова 1966:** Шах-Азизова, Т. К. *Чехов и западноевропейская драма его времени*. [Shah-Azizova, T. K. Chehov i zapadnoevropeyskaya drama ego vremeni.] Москва: Наука, 1966.