

УДК 81-2

**ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В ДРАМЕ А.Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»**

© 2020 г.

**Т.В. Филей**

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, Саранск

levinovator@mail.ru

*Поступила в редакцию 28.05.2019*

Выявляются прецедентные феномены, использованные А.Н. Островским в драме «Гроза», среди которых особое место занимают прецедентные тексты. В их круг входят и универсальные библейские тексты Ветхого и Нового Завета, и поэтические тексты русского классицизма, и песенная лирика. Песенные прецеденты представлены как популярными в первой половине XIX века авторскими романсами, так и фольклорными текстами, среди которых и собранные автором во время этнографической экспедиции по Волге образцы и варианты. Как показывает анализ, прецедентные феномены выполняют функцию маркера развития сюжета, предопределяя трагическую развязку драмы; они коррелируют с ключевыми фразеополемиями, выявленными в тексте.

*Ключевые слова:* прецедентный феномен, прецедентный текст, фразеополе, песни в драме, цитаты, маркер движения сюжета, этнографическая экспедиция.

Пьеса А.Н. Островского «Гроза» интересна для филологического анализа во многих аспектах, в частности, использованными в ткани произведения прецедентными феноменами, к которым можно отнести прецедентные тексты, прецедентные символы, прецедентные названия. Автор, вводя их в речь персонажей, преследует различные цели: передать динамику движения сюжета, эмоционально-психологическую составляющую текста, воссоздать фольклорно-простонародную среду.

Если фразеосистема драматургии А.Н. Островского в целом и «Грозы» в частности в различных аспектах рассматривалась лингвистами [см., например, 1; 2; 3], то специального исследования функций прецедентных текстов не предпринималось. Укажем в этом контексте статью 1929 года В.И. Чернышёва, который рассматривает фольклорную составляющую общей образности драмы [4], краткие комментарии включенных в пьесу песен в «Словаре к пьесам А.Н. Островского» [5].

В организации терминологического аппарата и методологии исследования мы ориентируемся на работы Ю.Е. Прохорова, В.В. Красных, Д.Б. Гудкова, в которых под прецедентным текстом понимается «законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности, (поли)предикативная единица; сложный знак», знакомый «любому среднему члену лингвокультурного сообщества»; «обращение к нему многократно возобновляется в процессе коммуникации через связанные с этим текстом высказывания и символы»; а прецедентный феномен определяется как более широкое поня-

тие, объединяющее «прецедентный текст», «прецедентное высказывание», «прецедентную ситуацию», «прецедентное имя» [6, с. 148].

В контексте нашей работы основной задачей становятся способы включения автором прецедентных феноменов в ткань повествования, приемы раскрытия для читателя/зрителя их сути и выявление той роли, которую отводит им автор в системе средств организации драматургического повествования. Как показывает анализ фразеосистемы драмы, проведенный нами в ряде работ, в «Грозе» она является не только средством речевой характеристики персонажа, но очень часто маркером развития сюжета, который позволяет читателю понять скрытые значения и даже предвидеть развязку [7; 8]. Отметим, что в теории прецедентности, активно разрабатываемой современной лингвистикой, фразеологизмы включаются в систему прецедентных текстов как единицы, которые характеризуются стереотипностью и имплицитностью и в силу этого становятся средствами апперцепции новых ситуаций, в частности, движения сюжета.

Из общего корпуса использованных в драме «Гроза» прецедентных феноменов мы анализируем прецедентные тексты, которые представлены 12 цитатами из песенных текстов и библейских книг и литературных произведений. Учитывая специфику драматургического повествования, отметим, что они включаются автором и в речь персонажей, и в текст ремарок.

Так, нейтральная авторская пейзажная ремарка в самом начале пьесы («Общественный сад на высоком берегу Волги, за Волгой сель-

ский вид» [9]) завязывает тот узел диссонансов, который характеризует восприятие мира калиновцами. Если для Кулигина волжские просторы – источник душевного трепета и восторга: «Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! Кудряш! Вот, братец ты мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу <...> Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется» [9], – то для Кудряша – это незамечаемый фон обыденной жизни. Драматург усиливает диссонанс, возникающий от скучного «А что?», брошенного в ответ Кудряшом, приводя начало народной песни, которую запекает Кулигин: «Среди долины ровныя, на гладкой высоте...» [9]. Звучит лишь одна строка, но прецедентность текста порождает сущностные для семантики драматургического действия ассоциации и предчувствия, поскольку в песне основными являются мотивы, во-первых, одиночества и жизни без любви:

*Ах, скучно одинокому*

*И дереву расти!*

*Ах, горько, горько молодцу*

*Без милой жизнь вести!* [9, с. 138] –

во-вторых, грозы как предвестника «дурного исхода», «беды», «строгого надзора, страха», «кары, наказания» [10, т. 1, стб. 980–981] и смерти:

*Где ж сердцем отдохнуть могу,*

*Когда гроза взойдет?*

*Друг нежный спит в сырой земле,*

*На помощь не придет* [9, с. 138], –

в-третьих, устойчивая фольклорная метафора «друг нежный спит в сырой земле» ‘о мёртвом, покойном’ связывает этот прецедентный текст с фразеолопом «смерть», которое является одним из самых продуктивных в драме и, очевидно, маркирует развитие сюжета.

Показательно, что вводимые в речь Катерины фраземы указывают на постепенное усиление семантической доминанты от смертельной безысходности к вербализованному стремлению к смерти: (*Действие 1, явление 7*) *Куда мне деваться; я от тоски что-нибудь сделаю над собой!* → (*Действие 3, сцена 2, явление 3*) *Нет, мне не жить!* *Уж я знаю, что не жить.* → (*Действие 5, явление 2*) *Ничего мне не надо, ничего мне не мило, и свет божий не мил!* *А смерть не приходит.* → (*Действие 5, явление 3*) *Уж так тяжело, так тяжело, что умереть легче!* [9].

В начале второй сцены перед свиданием Катерины и Бориса Кудряш поет песню, имеющую еще более символическое значение:

*Как донской-то казак, казак вел коня поить,*

*Добрый молодец, уж он у ворот стоит.*

*У ворот стоит, сам он думу думает,*

*Думу думает, как будет жену губить.*

*Как жена-то, жена мужу возмолилася,  
Во скоры-то ноги ему поклонилася:*

*«Уж ты, батюшка, ты ли, мил сердечный друг!*

*Ты не бей, не губи ты меня со вечера!*

*Ты убей, загуби меня со полуночи!*

*Дай уснуть моим малым детушкам,*

*Малым детушкам, всем ближним соседушкам»* [5, с. 171].

Читатель видит только отрывок из песни, по которому может догадаться о какой-то вине женщины, умоляющей своего мужа о пощаде. Однако в финале песни дети, которым отец говорит, что их матушки нет, поскольку она «белится, румянится» и «в гости рядится», догадываются о смерти матери:

*Родимый наш батюшка, все твоя неправдушка:*

*Наша матушка – во сыром бору,*

*Во сыром бору, в дубовом гробу,*

*В дубовом гробу, лежит под сосною...* [5, с. 171].

Этот прецедентный текст раскрывает состояние Катерины, которая не просто осознает, но не в состоянии пережить свой грех, что в конце концов приводит ее к невозможности жить. Таким образом, семантика смерти как платы за грех/вину в «Грозе» имплицитно содержится уже в сюжетно ранних прецедентных текстах. Трагический исход, заложенный в их содержании, подготавливает читателя к развязке драмы.

Символично включение в ткань драматургического повествования песни «Уж ты, воля моя, воля, воля дорогая...», непосредственно предшествующая свиданию Бориса и Катерины. Её напевают Варвара и Кудряш в присутствии Бориса перед самым приходом героини:

*Варвара (у калитки поет). За рекою, за быстрою, мой Ваня гуляет, Там мой Ванюшка гуляет...*

*Кудряш (продолжает). Товар закупает* [9].

Сюжетно она связана с переживаниями девушки, теряющей свою «красоту» и попадающей в острог, где скучает и мучается от осознания своей неволи. Как известно, в древнерусской традиции *острог* – это «частокол, ограда из кольев, устраивавшаяся около города как для защиты, так и для нападения на город; внешнее окружное укрепление (в противоположность детинцу – крепости внутренней)» [10, стб. 744]; однако позднее развивается полисемантическая структура слова: «частокол или палисадник из свай, вверху заостренных; всякое поселение было острогом либо городком <...> первые поселения на севере и в Сибири; тюрьма, арестантское здание, окружённое острогом или стеною, где содержат узников, заключённых, тюремный замок» [11, т. 2, стб. 1831–1832]. Та-

ким образом, слово *острог* подверглось семантической деривации по метонимической модели: 'внешняя часть крепости' > 'крепостное поселение' > 'тюремное помещение внутри крепости' > 'тюрьма'. В фольклорных песнях XVIII века слово *острог* могло ещё употребляться в значении крепостного поселения, но с образно-символическими коннотациями 'одиночества', 'неволи', связанными с понятием «тюрьма». В данном случае лексема *острог* актуализирует семантику неволи, плена:

*Уж ты, воля моя, воля, воля дорогая,  
Воля дорогая, девка молодая!  
Девка по саду гуляла, красоту теряла,  
Красоту теряла, в острог жить попала.  
Тошно-грустно красной девке в остроге сидети,  
А еще того тошнее в окошко глядети.  
Мимо этого окошка много идут-едут;  
А моего дружка Ванюши, его здесь нету.  
За рекою за быстрою, там Ваня гуляет,  
Там мой Ванюшка гуляет, товар закупает,  
Что товар он закупает купеческой дочке.  
Уж и то-то мне досадно: хошь была бы лучше!  
Нешто тем-то она лучше, что коса длиннее,  
Что коса у ней длиннее, что брови чернее! [12,  
№ 12].*

В целом образ героини песни сопоставим с образом проживающей свой замужний век Катерины. Прецедентный текст акцентирует значимость фразеополья с ключевой лексемой *воля*, которое становится показательным в языковой характеристике героини драмы и самого сюжета: *Катерина. Да здесь все как будто из-под неволи; Катерина. Нет у меня воли. Кабы была у меня своя воля, не пошла бы я к тебе* [9]. Если в родительском доме героиня чувствовала себя свободной и вольной: «...жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле» [9]; то, выйдя замуж, она потеряла чувство свободы, воли, радости жизни. Так в пьесе реализуется оппозиция *воля–неволя*, которая теперь становится ключевой для раскрытия образа героини.

Во время путешествия по волжским городам в 1856 и 1857 годах А.Н. Островский обратил внимание на разницу в свободном образе жизни незамужних девушек и чрезмерное затворничество замужних: «Девушки пользуются совершенной свободой; вечером на городском бульваре и по улицам гуляют одни или в сопровождении молодых людей, сидят с ними на лавочках у ворот, и не редкость встретить пару, которая сидит обнявшись и ведёт сладкие разговоры, не глядя ни на кого» [13, с. 344]. Это находит отражение и в пьесе, когда Кулигин рассказывает Борису о нравах города: «А знаете, сударь, кто у нас гуляет? Молодые парни да девушки. Так эти у сна воруют часок-другой, ну и гуляют парочками. Да вот па-

ра!» [9]. У замужней же Катерины нет такой свободы. Показательно включена в ткань произведения следующая песня, которую вместе поют Кудряш и Варвара:

*Кудряш (свищет и громко запекает). Все домой, все домой, а я домой не хочу.*

*Кудряш (поет под гитару). Гуляй, млада, до поры, До вечерней до зари! Ай лели, до поры, До вечерней до зари.*

*Варвара (у калитки). А я, млада, до поры, До утренней до зари, Ай лели, до поры, До утренней до зари!*

*Кудряш. Как зорюшка занялась, А я домой поднялась... и т. д. [9].*

Прецедентный текст, отрывок из песни «Как у наших у ворот», становится ключевым к пониманию развития сюжетной линии. Песня эта была известна во многих вариантах, однако вариант А.Н. Островского отличается от опубликованных в печати: «В нём молодая женщина, отпущенная гулять до вечерней зари, как бы по лукавому недоразумению гуляет до утренней» [5, с. 308] и просит деверя проводить её до дома и защитить от свёкра, который будет бить ослушавшуюся невестку. В тексте «Грозы» обыгран этот мотив: Катерина тоже гуляет с Борисом до самой зари, а потом вместе с Варварой, сестрой мужа, возвращается домой. Только наказание ее ждёт не от свёкра, а от свекрови.

Очевидна функциональная нагрузка песен, включённых драматургом в пьесу: хорошо известные современникам, они являлись маркерами развития сюжета. Отметим, что для читателей XXI века цель, которую преследовал драматург, используя их, без дополнительного анализа остаётся скрытой.

Вторую группу анализируемых прецедентных текстов составляют цитаты из библейских книг, пересказы библейских и легендарных сюжетов.

Так, в рассказе Феклуши о заморских землях используется фраза *суди меня, судья неправедный*:

*В одной земле сидит на троне салтан Махнут турецкий, а в другой – салтан Махнут персидский; и суд творят они, милая девушка, надо всеми людьми, и, что ни судят они, все неправильно. И не могут они, милая, ни одного дела рассудить праведно, такой уж им предел положен. У нас закон праведный, а у них, милая, неправедный; что по нашему закону так выходит, а по-ихнему все напротив. И все судьи у них, в ихних странах, тоже все неправедные; так им, милая девушка, и в просьбах пишут: «Суди меня, судья неправедный!» [9].*

Фраза отсылает к библейскому тексту: в Евангелии от Луки (18:2) приводится притча о неправедном судье, который не боялся бога и не

стыдился людей. Он хотел помочь вдове только для того, чтобы она ему не докучала: «*И сказал Господь: слышите, что говорит судья неправедный?*» В драме такими судьями, по сути, оказываются Дикой и Кабаниха. Они не отличаются добродетелями, но обладают действительной силой: перед Диким трепещут все калиновцы, в том числе и его домашние, а Кабаниха держит в страхе – «поедом ест» [9] – всю семью.

Прецедентные тексты – цитаты из поэтической и научной литературы характерны для речи Кулигина, который, например, стремясь хоть как-то отстоять чувство собственного достоинства и стремление к общественному благу в разговоре с ругателем Диким, перефразирует слова Н. М. Карамзина «Рубище не дурак, а золото не мудрец» со значением ‘добродетель уважаема всегда (среди людей любого социального слоя и в любые времена)’ [14, с. 757]:

*Дикой. Отчет, что ли, я стану тебе давать! Я и поважней тебя никому отчета не даю. Хочу так думать о тебе, так и думаю. Для других ты честный человек, а я думаю, что ты разбойник <...> Так ты знай, что ты червяк. Захочу – помилую, захочу – раздавлю.*

*Кулигин. Я, сударь, маленький человек, меня обидеть недолго. А я вам вот что доложу, ваше степенство: «И в рубище почтенна добродетель!» [9].*

Еще одним доводом Кулигина в пользу окультуривания калиновцев – установления солнечных часов на набережной – становится цитата из державинского стихотворения «Бог»: «*Савел Прокофьич, ваше степенство, Державин сказал: “Я телом в прахе истлеваю, Умом громам повелеваю”*» [9], что вызывает у Дикого раздражение и гнев. Весь диалог по сути становится аллюзией на эти стихи:

*Я телом в прахе истлеваю,  
Умом громам повелеваю,  
Я царь – я раб – я червь – я бог!* [15]

Кулигин, постулирующий пользу знаний, исходящую от Бога, противостоит Дикому, утверждающему, что гроза даётся людям в наказание. Однако все идеи Кулигина остаются нереализованными, а сам он представлен скорее безвольным фантазёром, нежели активным деятелем. А. Н. Островский показывает Катерину и Кулигина, героев, открыто противостоящих «темному царству», страстными мечтателями, чуждыми городу Калинову и неспособными изменить его нравы.

Через восприятие Кулигина передается и атмосфера сцены, предшествующей страшному признанию Катерины. Он еще взывает к сознанию калиновцев, открывая им сущность грозы и северного сияния как природных явлений и об-

ращаясь при этом к прецедентному тексту – стихотворению М.В. Ломоносова «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния»:

*Кулигин (выходит на середину, обращаясь к толпе). Ну, чего вы боитесь, скажите на милость! ... Северное сияние загорится, любоваться бы надобно да дивиться премудрости: «С полных стран встает заря» [9].*

Показательно, что текст этот, как и державинский, в драме является прецедентным только для Кулигина: они не вызывают никакого отклика, ассоциаций, ведущих к пониманию возникающей коллизии, у калиновцев, а значит, это текст-сигнал для зрителя/читателя. Калиновцам, очевидно, ближе мифологическое понимание этого природного явления, которое в славянском мировоззрении воспринималось как предвестник беды, трагического события. Существовало поверье, согласно которому детей нужно как можно быстрее прятать, едва лишь начнётся сияние, ведь оно представляет собой мифическую границу между царством живых и царством мёртвых, преддверие морозного ада [16, с. 30]. В результате обращение А.Н. Островского к образу северного сияния всё больше приближает зрителя/читателя к осознанию приближающегося трагического исхода в судьбе главной героини.

Кульминационной становится песня, которую напевает Кулигин в развязке, в начале пятого действия: *Ночную темнотою покрылись небеса. Все люди для покою закрыли уж глаза* [9]. По сюжету перевода М.В. Ломоносова оды Анакреонта человек, пустивший в дом замёрзшего Купидона, становится его жертвой:

*Тут грудь мою пронзила  
Преострая стрела  
И сильно уязвила,  
Как злобная пчела.  
Он громко рассмеялся  
И тотчас заплясал:  
«Чего ты испугался? –  
С насмешкою сказал, –  
Мой лук еще годится,  
И цел и с тетивой;  
Ты будешь век крушиться  
Отнынь, хозяин мой» [17].*

В «Грозе» жертвой любовного порыва становится Катерина.

Не меньшее значение имеют в драме и прецедентные имена, понимаемые современной лингвистикой как «своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не к собственно денотату (в другой терминологии – референту), а к набору дифференциальных признаков данного

прецедентного имени» [18, с. 199–201]. Так, название места действия пьесы – город *Калинов*, расположенный на берегу Волги, отсылает к имени татарского царя *Калина*, которому, как несущему хаос и разрушение, противостояли былинные герои-богатыри, что подчеркивается постоянными сопровождающими это имя эпитетами *собака, вор, проклятый* [19]. Название города становится транслятором эсхатологического мироощущения: в Калинове господствуют жестокость, самодурство, насилие, а герои, пытающиеся противостоять им, слабы, и единственным спасением для них становится или пустое резонерство, как у Кулигина, или смерть, как у Катерины.

Сложный символический характер прецедентного имени ярко проявляется и в сцене переживания грозы калиновцами в «узкой галерее со сводами старинной, начинающей разрушаться постройки», сопровождаемой примечательным разговором:

1-й (осматривая стены). *А ведь тут, братец ты мой, когда-нибудь, значит, расписано было. И теперь еще местами означает.*

2-й. *Ну да, как же! Само собой, что расписано было. Теперь, ишь ты, все впусе оставлено, развалилось, заросло. После пожара так и не поправляли. Да ты и пожару-то этого не помнишь, этому лет сорок будет.*

1-й. *Что бы это такое, братец ты мой, тут нарисовано было? Довольно затруднительно это понимать.*

2-й. *Это геенна огненная.*

<...>

1-й. *А это, братец ты мой, что такое?*

2-й. *А это литовское разорение. Битва – видишь? Как наши с **Литвой** бились.*

1-й. *Что ж это такое – **Литва**?*

2-й. *Так она **Литва** и есть.*

1-й. *А говорят, братец ты мой, она на нас с неба упала.*

2-й. *Не умею тебе сказать. С неба так с неба [9].*

Реальное историческое событие не столь далекой эпохи Смуты – польско-литовская интервенция – полностью забыта жителями Калинова, и понятие «литва» становится для них в один ряд с «гееной огненной», усиливая эсхатологическое настроение этой сцены. Такое восприятие оказывается традиционным, учитывая выявленные В.Н. Топоровым аллюзии на это событие в диалектной фразеологии [20, с. 168–184].

Развитие этой сцены проясняет прецедентность самого названия драмы. В древнерусской лексической традиции *гроза* в первом значении – *ужас*, во втором – *угроза*, и только в третьем – собственно *гроза как явление природы*, а в чет-

вёртом значении – *ад (тартар)* [20, стб. 595]. В этом образно-символическом контексте становятся понятными слова Катерины, увидевшей в разрушенной галерее остатки росписи: «*Ах! Ад! Ад! Геенна огненная!*» [9]

Таким образом, используемые А.Н. Островским в драме «Гроза» прецедентные феномены являются маркерами раскрытия характера персонажей и развития сюжета. Они тесно связаны с фразеополемиями, в которых ключевыми являются понятия смерти и неволи. На наш взгляд, прецедентные феномены и ФЕ являются идейно-смысловыми доминантами, которые позволяют предугадать трагическую развязку драмы и судьбу главной героини. Изучение их не теряет своей актуальности, поскольку они расширяют историко-лингвистические и культурологические представления читателя XXI века, для которого, в отличие от современников драматурга, содержание многих из них утрачивает свою прецедентность, и средствами апперцепции новых ситуаций они становятся лишь после дополнительного комментария.

#### Список литературы

1. Верба И.П. Изучение творчества А.Н. Островского в лингвистическом аспекте // Вестник Костромского государственного университета. 2017. Т. 23. С. 50–53.
2. Ломов А.Г. Фразеология в творческой лаборатории писателя: На материале драматических произведений А.Н. Островского: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1998. 272 с.
3. Наградова Л.С. Концептообразующая функция фразеологических единиц в пьесах А.Н. Островского: Дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 194 с.
4. Чернышёв В.И. Русская песня у Островского: Дополнения и заметки к статье Г.Т. Синюхаева «Островский и народная песня» // Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР / Ред. Е.Ф. Карский. Л., 1929. Т. II. С. 294–319.
5. Ашукин Н.С., Ожегов С.И., Филиппов В.А. Словарь к пьесам А.Н. Островского. М.: Веста, 1993. 248 с.
6. Прохоров Ю.Е. Действительность. Текст. Дискурс. М.: Флинта: Наука, 2004. 224 с.
7. Левинова Т.В. Фразеология с ключевыми словами *бог, грех, беда, смерть* в драме А.Н. Островского «Гроза» // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2014. № 1 (29). С. 146–156.
8. Левинова Т.В., Киржаева В.П. Фразеология в русской драматургии XIX века // Svět v obrazech a ve frazeologii / World in Pictures and in Phraseology. Ed. L. Janovec. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017. С. 117–128.
9. Островский А.Н. Гроза [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://az.lib.ru/o/ostrowskij\\_a\\_n/text\\_0060.shtml](http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0060.shtml) (дата обращения: 22.05.2019).

10. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 2. Л – П. СПб.: Отд-ние рус. яз. и словесн. Имп. АН, 1902. 1802 стб.
11. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / Под ред. проф. И.А. Бодуэна-де-Куртенэ. В 4 т. СПб.; М.: Тип. поставщиков двора Его Императорского Величества товарищества М.О. Вольф. 1903–1909.
12. Римский-Корсаков Н.А. (1844–1908). 40 народных песен, собранных Т.И. Филипповым и гармонизированных Н.А. Римским-Корсаковым [Ноты]: [для голоса с фортепиано]. М.: П. Юргенсон, 1895. 62 с.
13. Островский А.Н. Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода // Полное собрание сочинений. В 12 т. М.: Искусство, 1978. Т. 10.
14. Михельсон М.И. Русская мысль и речь: Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1912. 1161 с.
15. Державин Г.Р. Бог [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rvb.ru/18vek/derzhavin/01text/021.htm> (дата обращения: 22.05.2019).
16. Афанасьев А.Н. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии (1850–1850 гг.). М.: Индрик, 1996. 640 с.
17. Ломоносов М.В. Ночную темнотою... [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.klasika.ru/stihi/lomonosov/nochnouy-temnotouy-pokrylis.html> (дата обращения: 22.05.2019).
18. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003. 375 с.
21. Русская народная песня / Сост.: С.А. Бугославский, И.П. Шишов. Общая редакция: М.И. Гринберг. М.: Музгиз, 1936. 200 с.
19. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz\\_efron/47809/Калин](https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/47809/Калин) (дата обращения: 22.05.2019).
22. Соболевский А.И. Великорусские народные песни. СПб., 1895. Т. I. 658 с.
20. Топоров В.Н. Еще раз о «севернорусской» литве и ее мифологизированном образе // Исследования по этимологии и семантике. Т. 4: Балтийские и славянские языки. Кн. 1. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 168–184.
23. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1. А–К. СПб.: Отд-ние рус. яз. и словесн. Имп. АН, 1893. 1420 стб.

## PRECEDENT PHENOMENA IN A.N. OSTROVSKY'S DRAMA «THE STORM»

### T.V. Filey

The article analyzes the precedent phenomena used by A.N. Ostrovsky in his drama «The Storm». Among these phenomena, the precedent texts occupy a special place. They include universal biblical texts of the Old and New Testament, as well as texts from Russian classical poetry and song lyrics. The song precedents are presented by both romances popular in the first half of the 19th century and folklore texts, including some samples and variations collected by the author during his ethnographic expedition along the Volga. The precedent phenomena perform the function of the plot driver that predetermine the tragic *dénouement* of the drama. They correlate with key phraseological fields found in the text.

*Keywords:* precedent phenomenon, precedent text, phraseological field, songs in drama, quotations, marker of plot development, ethnographic expedition.

### References

1. Verba I.P. Izucheniye tvorchestva A.N. Ostrovskogo v lingvisticheskom aspekte // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. 2017. T. 23. S. 50–53.
2. Lomov A.G. Frazeologiya v tvorcheskoj laboratorii pisatelya: Na materiale dramaticheskikh proizvedenij A.N. Ostrovskogo: Dis. ... d-ra filol. nauk. M., 1998. 272 s.
3. Nagradova L.S. Konceptoobrazuyushchaya funkciya frazeologicheskikh edinic v p'esah A.N. Ostrovskogo: Dis. ... kand. filol. nauk. Yaroslavl', 2011. 194 s.
4. Chernyshyov V.I. Russkaya pesnya u Ostrovskogo: Dopolneniya i zametki k stat'e G.T. Sinyuhaeva «Ostrovskij i narodnaya pesnya» // Izvestiya po russkomu yazyku i slovesnosti Akademii nauk SSSR / Red. E.F. Karskij. L., 1929. T. II. S. 294–319.
5. Ashukin N.S., Ozhegov S.I., Filippov V.A. Slovar' k p'esam A.N. Ostrovskogo. M.: Vesta, 1993. 248 s.
6. Prohorov Yu.E. Dejstvitel'nost'. Tekst. Diskurs. M.: Flinta: Nauka, 2004. 224 s.
7. Levinova T.V. Frazeologiya s klyuchevymi slovami bog, grekh, beda, smert' v drame A.N. Ostrovskogo «Groza» // Vestnik NII gumanitarnyh nauk pri Pravitel'stve Respubliki Mordoviya. 2014. № 1 (29). S. 146–156.
8. Levinova T.V., Kirzhaeva V.P. Frazeologiya v russkoj dramaturgii XIX veka // Svět v obrazech a ve frazeologii / World in Pictures and in Phraseology. Ed. L. Janovec. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017. S. 117–128.
9. Ostrovskij A.N. Groza [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: [http://az.lib.ru/o/ostrowskij\\_a\\_n/text\\_0060.shtml](http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0060.shtml) (data obrashcheniya: 22.05.2019).
10. Sreznevskij I.I. Materialy dlya slovary drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam. T. 2. L – P. SPb.: Otd-nie rus. yaz. i slovesn. Imp. AN, 1902. 1802 stb.
11. Dal' V.I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka / Pod red. prof. I.A. Boduena-de-Kurtena. V 4 t. SPb.; M.: Tip. postavshchikov dvora Ego Imperatorskogo Velichstva tovarishchestva M.O. Vol'f. 1903–1909.

12. Rimskij-Korsakov N.A. (1844–1908). 40 narodnyh pesen, sobrannyh T.I. Filippovym i garmonizirovannyh N.A. Rimskim-Korsakovym [Noty]: [dlya golosa s fortepiano]. M.: P. Yurgenson, 1895. 62 s.
13. Ostrovskij A.N. Puteshestvie po Volge ot istokov do Nizhnego Novgoroda // Polnoe sobranie sochinenij. V 12 t. M.: Iskusstvo, 1978. T. 10.
14. Mihel'son M.I. Russkaya mysl' i rech': Svoe i chuzhoe. Opyt russkoj frazeologii. Sbornik obraznyh slov i inoskazanij. SPb.: Tip. Imp. akad. nauk, 1912. 1161 s.
15. Derzhavin G.R. Bog [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <https://rvb.ru/18vek/derzhavin/01text/021.htm> (data obrashcheniya: 22.05.2019).
16. Afanas'ev A.N. Proiskhozhdenie mifa. Stat'i po fol'kloru, etnografii i mifologii (1850–1850 gg.). M.: Indrik, 1996. 640 s.
17. Lomonosov M.V. Nochnoyu temnotoyu... [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.klassika.ru/stihi/lomonosov/nochnoyu-temnotoyu-pokrylis.html> (data obrashcheniya: 22.05.2019).
18. Krasnyh V.V. «Svoj» sredi «chuzhih»: mif ili real'nost'? M.: Gnozis, 2003. 375 s.
21. Russkaya narodnaya pesnya / Sost.: S.A. Bugoslavskij, I.P. Shishov. Obshchaya redakciya: M.I. Grinberg. M.: Muzgiz, 1936. 200 s.
19. Enciklopedicheskij slovar' F.A. Brokgauza i I.A. Efrona. [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz\\_efron/47809/Kalin](https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/47809/Kalin) (data obrashcheniya: 22.05.2019).
22. Sobolevskij A.I. Velikorusskie narodnye pesni. SPb., 1895. T. I. 658 s.
20. Toporov V.N. Eshche raz o «severnorussoj» litve i ee mifologizirovannom obraze // Issledovaniya po etimologii i semantike. T. 4: Baltijskie i slavyanskije yazyki. Kn. 1. M.: Yazyki slavyanskih kul'tur, 2010. S. 168–184.
23. Sreznevskij I.I. Materialy dlya slovarya drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam. T. 1. A–K. SPb.: Otd-nie rus. yaz. i slovesn. Imp. AN, 1893. 1420 stb.