

СЛАБОСТЬ ОБРАЗА СИЛЬНОЙ ГЕРОИНИ («ГРОЗА» А. Н. ОСТРОВСКОГО)

Аннотация.

Актуальность и цели. Изменения в системе восприятия литературных произведений с течением времени обуславливают необходимость обращения к классическим текстам русской литературы. Цель работы – проанализировать образ центральной героини пьесы А. Н. Островского «Гроза» с точки зрения современной науки.

Результаты. В статье на основе тщательного анализа текста показано, что характер Катерины, главной героини драмы, создан писателем нецельным и противоречивым, лишаящим персонаж традиционно приписываемых ей силы и стойкости. Автор статьи показывает, что драматург следовал тенденциям демократической критики той поры, прежде всего рекомендациям революционного демократа Н. А. Добролюбова, и на этом пути осуществил искусственную подмену конфликта любовного конфликтом социальным – первую влюбленность героини представил в виде ее гражданской позиции, общественные порядки сделал ответственными за незрелость ее любовных чувств.

Выводы. В статье показано, что единый образ Катерины отчетливо распадается на два самостоятельных характера, не имеющих общих точек соприкосновения. Изучение системы образов пьесы «Гроза» позволяет уяснить, что «любовный треугольник» драмы сформирован искусственно и немотивированно. Трагическая смерть героини прочитывается как случайная.

Ключевые слова: русская драматургия середины XIX в., драматургия А. Н. Островского, пьеса «Гроза», образ главной героини, система образов, конфликт.

О. В. Bogdanova

THE WEAKNESS OF A STRONG FEMALE CHARACTER (“THUNDERSTORM” BY A. N. OSTROVSKY)

Abstract.

Background. Various changes in the system of perception of literary works over time cause a necessity to address classical texts of Russian literature. The purpose of the work is to analyze the main female character of the play by A. N. Ostrovsky “Thunderstorm” from the point of view of modern science.

Results. On the basis of a thorough analysis of the play the article shows that the character of Catherine, the main character of the drama, was created by the writer as an integral and contradictory one, depriving the character of strength and firmness traditionally attributed to her. The author shows that the playwright followed the trends of the democratic critics of that time (for example, N. A. Dobrolyubov). He realized the artificial substitution of a love conflict by a social conflict. A. N. Ostrovsky presented the first love of his heroine in the form of her citizenship. The

playwright has made the public orders responsible for the immaturity of her love feelings.

Conclusions. The article shows that the image of Catherine clearly splits into two independent characters which don't have common ground. Deep studying of the image system of the play allows to understand that the "love triangle" was artificial and unmotivated, the tragic death of the character is perceived as an occasional one.

Key words: Russian drama of mid-nineteenth century, A. N. Ostrovsky, "Thunderstorm" play, image of the main character, image system, conflict.

Привычно думать, что в пьесе «Гроза» (1859) в образе Катерины А. Н. Островский воплотил тип сильной женской природы, создал цельный характер борца с самодурами, вырисовал «луч света в темном царстве». Однако объективный взгляд на текст Островского обнаруживает, что характер героини выстроен противоречиво и в известной мере художественно слабо, диссонанс и расфокусированность образа формируют дисгармонию идейного контента, свидетельствуют о слабости и уязвимости пьесы.

Изначальная слабость центральной героини «Грозы» сказывается уже в том, что в качестве главного персонажа Островский избирает не традиционный мужской тип (борца), но образ женский, т.е. личность бесправную в изображаемую эпоху и что особенно важно – далекую от проблем социальных и политических, но призванную в пьесе отразить остроту общественных противоречий времени. Вслед за Н. А. Добролюбовым Островский полагает, что избрание в качестве ведущего образа пьесы характера женского обнаружит большую силу протеста, который зреет в глубинных недрах общества.

Стремление драматурга показать непокорный и сильный характер Катерины очевидно с первых реплик героини. Особенно выразительна в этом плане сцена проводов Тихона в Москву, где чистая (значение имени Катерина – «чистая») и сильная (отчество Петровна означает «камень») обнаруживает нежелание подчиняться власти Марфы Игнатьевны [1, с. 45]. Однако пререкания Катерины со свекровью не столько свидетельствуют о силе природы героини, сколько напоминают поведение Кудряша. Как конторщик держит себя с Диким («он – слово, а я – десять» [1, с. 39]), так и Катерина с «матушкой». Рубленый характер императивных фраз, которые использует героиня в оправдание своего неумения «выть на дорогу» («Не к чему! Да и не умею. Что народ-то смешить!»), свидетельствует о резкости и категоричности тона Катерины. На фоне только что выслушанного наказа мужа «не грубить свекрови» и почитать ее «как родную мать» поэтически созданный образ богобоязненной молодой женщины, Катерины-птицы, которая еще недавно говорила: «Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты» [1, с. 45] – рушится в столкновении с грехом пререкания и непослушания, в который впадает молодая Кабанова. В этом контексте слова Марфы Игнатьевны: «Хитрость-то не великая. Кабы любила, так бы выучилась...» [1, с. 60] – звучат разумно и справедливо. Кабанова не «поедом ест» сноху, но учит ее быть почтительной к семье и к мужу, взывает к соблюдению существующих (не только в Калинове) традиций. При этом поведение героини выглядит не только непокорным, но и непочтительным.

Любопытна и следующая сцена. Отказавшись соблюсти «закон» и «порядок» – с воем и плачем проводить мужа в дорогу, безропотно выслушать его прощальные наставления – через несколько мгновений Катерина, сама

того не сознавая (или этого не осознает драматург), проделывает именно этот обряд. «*Катерина*. Тиша, на кого ты меня оставляешь! Быть беде без тебя! Быть беде!» [1, с. 58]. В разговоре с мужем она (с плачем и воем, со слезами и ласками) настойчиво молит его остаться дома или взять ее с собой в Москву. «*Кабанов*. Не разберу я тебя, Катя! То от тебя слова не добьешься, не то что ласки, а то так сама лезешь». А когда, несмотря на просьбы, она получает его отказ, то произносит: «*Катерина*. Ну, так вот что! Возьми ты с меня какую-нибудь клятву страшную... – *Кабанов*. Какую клятву? – *Катерина*. Вот какую; чтобы не смела я без тебя ни под каким видом ни говорить ни с кем чужим, ни видаться, чтобы и думать я не смела ни о ком, кроме тебя» [1, с. 58].

Как ясно из текста, Катерина уже дала подобную клятву, повторив те же слова вслед за Тихоном и Марфой Игнатьевной (или выслушав их). Но, отказываясь совершать обряд по наставлению Кабановой, Катерина тут же (невольно или самовольно) исполняет его сама. Тихону: «Чтоб не видать мне ни отца, ни матери! Умереть мне без покаяния, если я...» [1, с. 58]. Прося о «страшной клятве», героиня чувствует недоверие к самой себе, обнаруживает неверие в себя. Даже готовый к притворному послушанию Тихон непонимающе удивлен: «Да на что ж это?...» [1, с. 58]. И социального давления (в том числе Кабановой) в данном случае нет.

Сила характера героини, кажется, обнаруживается в рассказе о ее детстве. Однако, только что рассказав Варваре случай с лодкой [1, с. 53], Катерина вдруг предстает с совершенно иной стороны: если шестилетняя девочка не испугалась ночи и до утра плыла в лодке без весел по течению, то сейчас она же, теперь молодая женщина, боится «в незнакомом-то месте ночевать» (в саду, в беседке, вместе с Варварой), теперь ей «как-то робко» [1, с. 55].

«Решительная» Катерина говорит Варваре о готовности уйти из дома: «Эх, Варя <...> Не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня режь!» [1, с. 55]. Однако не только не делает этого в финале (в отличие от Варвары), но и *допускает* иной вариант поведения: «Уж я лучше буду терпеть, пока терпится...» [1, с. 55].

В образе «сильной» героини Островского обращает на себя внимание обидчивость персонажа. Проявившаяся еще в детском возрасте (эпизод с лодкой) и в какой-то мере объяснимая ранимостью детской души, обидчивость становится стойкой чертой характера зрелой героини. Обижается Катерина практически на каждого из персонажей, так или иначе с нею связанного, и каждого упрекает в собственных грехах. Она влюблена в Бориса, но упрекает Варвару, что та разгадала ее тайну и заговорила с нею о племяннике Дикого. Она умоляет мужа не уезжать в Москву, чтобы с нею не случилось греха, а в ответ на его отказ упрекает в нелюбви к себе. Выйдя на свидание к Борису, начинает с того, что его («тайнственно» приглашенного Варварой) винит в соблазнительстве. Казалось бы сильная, героиня до слабости обидлива и во всех ищет жалости к себе: «Не жалеешь ты меня ничего!» (к Варваре, к Тихону, к Борису).

Поведав Варваре свои греховные сны-томления, признавшись ей во влюбленности в Бориса, Катерина обижается, когда свекровь в сцене прощания с Тихоном велит ей не заглядываться на мужчин. Комментируя слова, повторенные Тихоном вслед за матерью («Не заглядывайся на парней!»), автор сопровождает их выразительной ремаркой: «*Катерина строго взгляды-*

вает на него <на Тихона>» [1, с. 57]. А уже в следующем явлении, оставшись с мужем наедине, Катерина упрекает Кабанову: «Обидела она меня!» [1, с. 57]. Строгий взгляд Катерины говорит о том, что она, сознающая греховность своих мыслей и признающая их в разговоре с Варварой, уже в следующем эпизоде винит не себя, а в этом случае «без вины виноватую» Марфу Игнатьевну. Она (или автор) готова переложить вину на другого.

Особый алогизм характера героини демонстрирует ее боязнь грозы.

Катерина задумана Островским как выразитель передовых взглядов. Сила ее характера составляет основу ее «новой» натуры. В этом плане характеристика, данная ею себе (или автором ей), – «такая уж я зародилась горячая» [1, с. 53] – вполне отвечает замыслу пьесы. Определение «горячая» может расцениваться как контекстный синоним к эпитету «резвая» (слово самой героини), решительная, «огненная», «огневая». Между тем «горячая» Катерина боится грозы, причем боится смертельно. Уже в первом действии (на уровне завязки) Катерина «(с ужасом)» повторяет за Варварой «Гроза!» и, не дождавись мужа, готова броситься домой: «Нет, домой, домой! Бог с ним!» (9 явл.), в последних словах имея в виду Тихона, который задержался у Дикого и без которого нельзя вернуться домой (Кабанова разгневается). В этом эпизоде очевидно, что страх божьей грозы сильнее боязни кабановских угроз (нравственно-религиозное выше социального).

При этом страх Катерины перед грозой истеричный, нервный, сумасшедший. Варвара о ней: «Что ты, с ума, что ли, сошла!..» [1, с. 51]. Сильная и бесстрашная, чистая и безгрешная героиня «до смерти» боится грозы. Эпитет «горячая» – с позитивной коннотацией – вопреки воле автора меняет свое значение, порождая глагол со сниженным оттенком «горячиться», т.е. поступать необдуманно, сгоряча, испуганно. Понятно, что боязнь грозы нужна драматургу для развития сюжетного действия, но в итоге работает на разрушение цельности и художественной логики характера главной героини: чистая героиня не могла бояться Божеского гнева, сильная героиня не могла страшиться природной грозы, «новая» героиня должна была приветствовать грозу, приносящую очищение и обновление.

Указанные «странности» характера Катерины можно было бы объяснить желанием писателя драматизировать образ главной героини, показать ее терзания и сомнения. Оказавшись в чужом доме, Катерина с трудом привыкает к порядкам, здесь установленным. Ее противоречивое поведение – не жизненный принцип, не осознанное лукавое поведение, но колебания смятенной души. Интенция автора, направленная на психологизацию образа молодой купеческой жены, очевидна. Но противоречивость характера героини столь масштабна, что объяснить ее только душевными терзаниями вряд ли возможно. Скорее приходится говорить о том, что Островскому не удалось справиться с психологическим рисунком образа. Как показывают наблюдения, своеобразие драматического характера Катерины (и, соответственно, ее поведения) в конечном итоге складывается из особенностей ее собственной натуры, ее личностных качеств и в малой степени зависит от окружающих людей, во всяком случае от «тирании» Кабановой, Дикого или др. Островскому не удастся создать тип, он создает индивидуальный характер.

Даже выбор Катериной избранника несет на себе оттенок случайности. Если в ситуации замужества можно говорить о родительском сговоре, о сле-

довании невесты воле родителей (т.е. о «неволе»), то в любви к Борису Катерина свободна, при этом даже не осознает, насколько он похож на ее мужа.

Логика четкого (рационалистического) композиционного построения пьесы диктовала Островскому необходимость выделения образов Катерины и Бориса. Один из «имущественного» круга отношений (с центром образа Дикого), другая – из «семейного» (с Кабановой в центре), вместе они формировали третий круг – любовный. Уже только слово «неволя», произнесенное героями при их первом появлении на сцене (Борисом, который так определил свое положение в доме Дикого, и героиней – в доме Кабановой), выделяло их из окружения и намечало «предназначенность» друг другу. Островский намерено и настойчиво сближает образы Бориса и Катерины, сознательно намечает точные (едва ли не буквальные) переклички в их поведении, мыслях и чувствах. Как Катерина до описываемых событий не испытывала чувства любви (ее признание Варваре), так и Борис: «Это так *ново* для меня...» [1, с. 70]. Подобно тому, как героиня в предчувствии любви видит чудесные сны [1, с. 49], молодой Дикой словно сон воспринимает происходящее [1, с. 70]. Оба осознают греховность своей страсти. Оба пытаются противиться охватившему их чувству – «чего уж я над собой ни делала» (Катерина), но оба осознают, что «с собой-то не сладишь никак» (Борис). Захватившая их любовь обоими персонажами воспринимается как единственная и роковая [1, с. 49, 69].

Эмоциональная восприимчивость персонажей оказывается весьма близкой. Как чрезмерную боязливость невестки Варвара называет «сумасшествием», так и переживания Бориса Кудряш определяет как «есть от чего с ума сходить!»; сам Борис: «Я с ума сойду от радости» [1, с. 70]. Даже яркое образное определение, отданное драматургом главной героине, «горячая» (позже превратившееся в название еще одной пьесы – «Горячее сердце»), в метафорической форме, как реализация метафоры, звучит применительно к Борису: «Вот какое у меня *сердце* глупое, *раскитится* вдруг, ничем не унять» [1, с. 70]. И, что еще более удивительно, даже символический образ птицы, тесно связанный с образом Катерины, проецируется на Бориса («Что обо мне-то толковать! Я вольная птица» [1, с. 86]) – с одной стороны, сближая персонажей, с другой – ослабляя поэтический накал символа и рассредоточивая его смысловой фокус.

Мотив смерти, в продолжение всей пьесы сопровождающий образ Катерины, затрагивает и образ Бориса. Подобно ей, герой (не задумываясь, но так ощущая себя) произносит: «Уж ведь совсем убитый хожу...» [1, с. 66] – и использование «смертного» слова, конечно, неслучайно. В связи с образами влюбленных Островский намеренно переплетает понятия «смерть» и «счастье» – на свидании с Борисом Катерина произносит: «Знаешь что? Теперь мне умереть вдруг захотелось!» [1, с. 71]. Островский прямолинейно реализует метафору «умереть от счастья».

Включение в отношения «любовного треугольника» Тихона в еще большей степени должно было выделить образы влюбленных, обнажить их необычность. На первый взгляд кажется, что только Борис любит Катерину и уже только тем и выделяется на фоне других персонажей. Герой разглядел ее в церкви или на бульваре и теперь «нейдет она у <него> из головы». Он неоднократно повторит: «Кабы вы знали, Катерина Петровна, как я люблю

вас!» [1, с. 71]. Однако восприятие Борисом Катерины мало чем отличается от того, что видят в ней окружающие. Так, рассказывая Кудряшу о своей любви, Борис не называет имени избранницы, но передает состояние Катерины в церкви – и Кудряш тотчас же догадывается, кто она, сразу понимает, о ком идет речь. Да и сама Катерина рассказывает Варваре: «Маменька говорила, что *все*, бывало, смотрят на меня, что со мной делается!» [1, с. 49]. Т.е. ничего иного, чем *все*, разглядеть в Катерине Борис не сумел (или Островский не показал).

При этом Тихон тоже любит Катерину, в чем признается неоднократно и ей, и матери, и даже Кулигину – «...я ее люблю, мне ее жаль» [1, с. 83]. Правда, в искренности чувств Тихона заставляет усомниться его отказ взять Катерину в Москву. Его причины: с одной стороны, Тихона «маменька посылает» по делам, с другой – его так «заездили» дома, что он рвется «от этакой-то неволи», от «кандалов этих». Отказ мужа обижает Катерину, ибо причины, приводимые Тихоном, действительно во многом эгоистичны.

Но «грех» Тихона, отказ взять героиню с собой, повторит и Борис. «*Катерина*. Возьми меня с собой отсюда! *Борис*. Нельзя мне, Катя. Не по своей я воле еду: дядя посылает...» [1, с. 86]. Реплика Бориса звучит подобно отзвуку слов, сказанных ранее Тихоном, изменились лишь детали: вместо Москвы – Сибирь, вместо указа матери – наставления дяди. В обоих случаях героиня остается одна, а Тихон и Борис похожи, как зеркальные отражения: «тихость» одного являет синонимичность «малости» другого (значение имени Борис – «малый»).

Борис заботлив и внимателен по отношению к Катерине. Он понимает греховность их свиданий и готов защищать возлюбленную от суда обывателей. Даже Тихон тронут жалостью соперника к Катерине: «Со мной, говорит, что хотите, делайте, только ее не мучьте! И он к ней тоже жалость имеет...» [1, с. 83]. Показательно наречие «тоже», т.е. и Тихон ее жалеет – подтверждением тому служит целый ряд эпизодов (среди которых и сцена отъезда в Москву, и защита жены перед матерью, и нежелание слушать клятвы Катерины, ибо он доверяет ей всецело).

Но особенно выразительно свидетельствует о любви Тихона к Катерине еще одна деталь. Известно, что Тихон отправляется в Москву на две недели [1, с. 72]. Однако возвращается на четыре дня раньше – вводная ремарка гласит: «*Между 3 и 4 действиями проходит 10 дней*» [1, с. 37]. Понятно, что на уровне сюжетном возвращение мужа раньше срока необходимо Островскому для обострения ситуации: заставить героиню врасплох, заставить ее смутиться, не иметь времени овладеть собой. Но для скорого возвращения Тихона нет видимых причин. Герой хотел на волю «вырваться-то поскорей», избавиться от оков, «погулять» на свободе – его скорое возвращение удивляет. Однако перед отъездом мужа Катерина плакала, выла, предвещала беду, пророчила смерть – только это и могло заставить героя вернуться в «неволю» раньше отмеренного матерью срока, другой причины пьеса не дает. Т.е., кажется, эгоистичный и равнодушный к уговорам и просьбам жены, на самом деле Тихон тревожится за ее судьбу и проявляет заботу о ней.

Свершив нравственное преступление, Катерина, не умея справиться со своими душевными муками, вспоминает о древнем обычае казнить клятвопреступниц, мужних жен-изменниц. В гневе Тихон восклицает: «Убить ее за

это мало», а о сопернике говорит: «Рассказать его надобно на части, чтобы знал...» [1, с. 83]. Между тем угрозы остаются только словами. Едва проронив их, Тихон уже в следующее мгновение признается: «А я ее люблю, мне ее жаль <...> На нее-то глядя, сердце рвется...» [1, с. 83]. Тихону не нужны советы Кулигина («Врагам-то прощать надо, сударь!») – он уже простил и жену, и соперника. Даже сочувствует им. О Катерине Тихон скажет: «...она как тень какая ходит, безответная. Только плачет да *тает как воск*...» [1, с. 83]. Использованное Тихоном сравнение героини со свечой поэтично и точно. Оно обнаруживает тонкие струны души героя: он обращается к образу, присутствующему органичной стихии Катерины (церковь, свечи, воск), и умело сопоставляет жизнь героини со свечой (классический религиозный и культурный символ «жизнь // свеча»). В ходе развития финальной ситуации Тихон будет думать не о себе, но о страдающей и терзающейся жене. В минуту ее страшного признания Тихона охватит не гнев, но испуг – за жену, не за себя: «*Кабанов* (растерявшись, в слезах дергает ее за рукав). Не надо, не надо! <...> Что ты! Матушка здесь!» [1, с. 81].

Что касается Бориса, то в сходной ситуации он, кажется, тоже печалится о Катерине, но его растерянность и страх более примитивны и «дики» (по фамилии Борис – Дикой). На рассказ Варвары о терзаниях Катерины герой произносит растерянно-наивно: «Да, может быть, пройдет это у нее!» [1, с. 78]. Не понимая глубины страданий героини, Борис «(с испугом)» просит Варвару: «Ах, боже мой! <...> Неужли уж нельзя ее уговорить?» [1, с. 78].

Герой, кажется, не сух, сострадательен. Однако последние его слова о возлюбленной страшны. Катерина *могла* просить о собственной смерти, но герой не имел нравственного права произнести: «Только одного и надо у бога просить, чтоб она умерла поскорее, чтобы ей не мучиться долго!» [1, с. 87]. Справедливые по сути, эти слова (само)разоблачающе звучат в устах Бориса.

Если Тихон в последних сценах пьесы поднимается над собственным эгоизмом, забывает о себе, думает о других, то Борис скорее наоборот, в еще большей степени демонстрирует смирение и покорность. Его прощальные восклицания «Изверги! Эх, кабы сила!» [1, с. 87] сродни наивному кулигинскому «Вот только бы теперь на модели деньжонками раздобыться. <...> А вот когда будет у меня миллион, тогда я поговорю...» [1, с. 77]. Безропотный и затюканный матерью Кабанов оказывается выше и человечнее «смирненного» и «забитого» возлюбленного Катерины. Помимо воли писателя (или по его недосмотру) избранник героини оказывается еще менее достойным, чем ее муж. И подобный сюжетный ход разрушает как саму структуру пьесы, так и образ героини. Любовная интрига оказывается ненужной и ложной, а любовь Катерины к еще более слабому герою, чем муж Тихон, ставит под сомнение ее ум, силу, чистоту, духовность, проницательность и проч.

Отношения внутри «любовного треугольника», которые должны были выделить героиню среди всех персонажей, в итоге продемонстрировали слом задуманного характера героини. Образ Катерины, создаваемый драматургом в поисках психологической глубины, оказался в своих колебаниях и метаниях лишенным художественной цельности и целостности.

Личность мятущаяся, непоследовательная, противоречивая, только в финальных сценах она обретает задуманный драматургом (и ожидаемый Добролюбовым) размах и емкость.

Кажущаяся сильной, но ищущая жалости, по-детски отважная, но смертельно боящаяся грозы, непочтительная, но обидчивая, чистая, но нарушающая клятву благочестия, богобоязненная, но идущая на самоубийство, религиозная, но преодолевающая устои ортодоксальности, только в последних монологах Катерина поднимается над собой прежней. В первых действиях пьесы сделав акцент на психологической «сложности» и противоречивости героини, но не сумев найти точку, скрепляющую эту многогранность характера, только в последних явлениях 5 действия драматург наконец выписывает характер героини как цельный и сильный. Однако «новая» («обновленная») героиня, которая предстает в финале пьесы Островского, мало похожа на ту, что действовала на протяжении всей пьесы. По сути Островский действительно создал новый, т.е. *другой* образ.

В первых четырех действиях драмы окружающие персонажи характеризовали Катерину как «странную», «мудреную», «чудную» – она «не в себе», она «просто сама не своя...» (Варвара). Она словно дитя, ребенок, инфантильная и нервическая, переменчивая и непоследовательная молодая женщина, «не от мира сего». В пятом действии она написана иной. В ее «новом» образе уже прочитываются реалистические традиции и гуманистические устои русской классики. В завершающей части пьесы в понимании женского характера драматург оказался более близок романским представлениям Пушкина, чем комедийным приемам Фонвизина, более приближен к реализму Гончарова и Тургенева, чем к сатире Салтыкова-Щедрина.

Разумная и великодушная, теперь героиня Островского уже думает не о своих обидах, а о судьбе возлюбленного. Понимая безвозвратность прежней чистоты («уж душу свою я ведь погубила»), она не грезит о темных ночах и свиданиях, ей достаточно одного прощального взгляда на возлюбленного. Осознавая свою вину, она печалится о том, что не может прекратить эти страдания, но молит не о жизни, а о смерти. Теперь в словах героини «Умереть бы теперь...» ошутим подлинный трагизм, ничем не напоминающий ее наивно прекраснодушное «Кабы я маленькая умерла, лучше бы было» [1, с. 53].

По всей видимости, сам Островский чувствовал раздвоенность образа Катерины. Вероятно, ощущал отсутствие единства и цельности ее характера, осознавал незакономерность и случайность ее гибели. Именно этим можно объяснить то, что в последнем явлении пьесы драматург вводит деталь – свидетельство того, что Катерина погибла случайно. Смерть Катерины один из горожан Калинова комментирует так: «Высоко бросилась-то: тут обрыв, да, должно быть, на якорь попала, ушиблась, бедная!..» [1, с. 89]. Писательский такт возобладал над «идейностью замысла» – образ якоря стал едва заметным знаком того, что писатель сам чувствовал отсутствие закономерности в логике характера главной героини, сомневался в обстоятельствах ему сопутствующих.

Итак, Островский успешно проработал систему конфликта в пьесе, сложив его из конфликта «общественного» и «нравственного» (в его определении – «нравственно-общественного»), иначе – социального и любовного. Конфликт «общественный» по «рекомендации» Добролюбова он разложил на две линии – подконфликты «имущественный» и «семейный», внутри каждого из них создал систему взаимосвязанных персонажей, четко формирующих подсистему и занимающих определенное место в конфигурации действующих лиц согласно той роли, которая им предписывалась. «Имущественные»

отношения: Дикой ↔ Кудряш, Борис, Кулигин, домочадцы. «Семейные» отношения: Кабанова ↔ Тихон, Варвара, Катерина. Наряду с ними драматург выстроил третье сюжетное кольцо, соответствующее любовному конфликту: Катерина ↔ Борис, Тихон. «Общественное» и «нравственное», социальное и любовное переплетены между собой: в третьем – любовное – кольцо Борис перешел из первого кольца, Тихон – из второго. Однако при всей стройной (почти чертежной) организации плана пьесы Островский не учел несопоставимости и дифференцированности конфликтов социального и любовного. Законы развития общественных отношений драматург попытался перенести на нравственный уровень. В итоге «идейное задание», о котором писал Добролюбов в статье «Темное царство», оказалось сильнее правды жизни. Вопрос по сути своей действительно общественный – проблемы женской эмансипации – драматург попытался разрешить через посредство проблем нравственных, этических. И наоборот – мораль свободных половых отношений, будораживших разночинное общество той поры, драматург попытался поставить в прямую зависимость от причин общественных, социальных. Героиню, впервые испытавшую чувство любви, драматург представил (вслед за революционно-демократической критикой) борцом против социальных предрассудков. Душевные муки героини, связанные с представлением о нравственности и духовной чистоте, он (а в еще большей мере разночинец Добролюбов) в противовес «дворянской» линии русской литературы назвал выступлением против косности и отсталости. Однако, как оказалось на деле, драматург «перепутал» гражданскую позицию с первой влюбленностью героини, обвинил общественные порядки в незрелости ее любовных чувств.

Список литературы

1. **Островский, А. Н.** Гроза / А. Н. Островский // Собр. соч. : в 6 т. / А. Н. Островский. – М. : Терра, 1999. – Т. 2. Пьесы. 1857–1865. – С. 35–90.

References

1. Ostrovskiy A. N. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collected works: in 6 volumes]. Moscow: Terra, 1999, vol. 2, Plays, 1857–1865, pp. 35–90.

Богданова Ольга Владимировна

доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник,
Санкт-Петербургский
государственный университет
(Россия, г. Санкт-Петербург,
Университетская набережная, 11)

E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

Bogdanova Olga Vladimirovna

Doctor of philological sciences, professor,
leading Researcher, St. Petersburg State
University
(11 Universitetskaya embankment,
Saint-Petersburg, Russia)

УДК 82-21

Богданова, О. В.

Слабость образа сильной героини («Гроза» А. Н. Островского) /
О. В. Богданова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион.
Гуманитарные науки. – 2016. – № 1 (37). – С. 50–58.