

*К 200-летию А. Н. Островского*

Вячеслав ВЛАЩЕНКО

# ТРАГЕДИЯ КАТЕРИНЫ В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

## Статья первая

### 1.

Константин Паустовский в одном из своих очерков вспоминает очень ценный совет знакомого художника: «Надо постоянно смотреть на окружающую природу так, как будто видишь эту красоту в последний раз». Видимо, и для каждого литературоведа, воспринимающего свое дело и свою жизнь как служение, наступает такое время, когда ему следует писать каждую свою статью именно так, как если бы это была его последняя работа, и писать не для горделивого самоутверждения, как это часто бывает в молодости, а для понимания, открытия, познания глубинного нравственно-духовного смысла конкретных произведений русской литературы.

Известный петербургский литературовед, автор десятков книг и сотен статей о русской литературе, размышляя о «критической истории» пьесы Островского в XIX веке и о «судьбе „Грозы“ сегодня» и в целом разделяя концепцию Н. Добролюбова<sup>1</sup>, в конечном итоге заключает:

«Да, это шедевр Островского, одна из главных пьес русской драматургии. Но <...> „Гроза“ все явственнее покрывается налетом хрестоматийности. <...> Что ж, бывает и так. Классический текст постепенно становится „памятником“, уходит из зоны актуального восприятия. Это тоже завидная судьба. Может быть, она наступила и для „Грозы“? А может, случится и иное. На каком-то историческом витке пьеса вдруг снова окажется современной, необходимой, обнаружит смыслы, которые пока дремлют

---

Вячеслав Иванович Влащенко — литературовед. Постоянный автор и лауреат премии журнала «Нева» (2018). Автор трех книг и более 130 публикаций о русской литературе XIX—XX веков («Московский пушкинист», «Social Sciences», «Вопросы литературы», «Литература в школе», «Русская словесность», «Литература» и др. издания).

<sup>1</sup> Напомним, что статья критика-публициста заканчивается приглашением-призывом к продолжению диалога о «Грозе»: «Если мы ошиблись, пусть нам это докажут, дадут другой смысл пьесе, более к ней подходящий...» (Добролюбов Н. А. Луч света в темном царстве // Русская трагедия: Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 278).

в ней, незамеченные и невостребованные. Тогда нам другими глазами придется пере-читать и критику о „Грозе“. Кто знает...»<sup>2</sup>

А другой современный исследователь в предисловии к своей книге об одной из вершинных пьес великого драматурга, основателя русского национального театра, одно-значно, «высокомерно» и слишком категорически утверждает:

«„Гроза“ А. Н. Островского — одно из самых нелюбимых произведений в школь-ной программе (причем как школьниками, так и учителями). Тоской веет от застыв-ших штампов, обложивших драму <...>. Как и попытки „свежих“ постановок „Грозы“, «свежие» критические прочтения драмы чаще всего на поверку оказываются высоко-мерным издевательством бывших школьников над произведением, еще в школьные годы до смерти им надоевшим. <...> Будет ли судьба драмы иметь счастливое продол-жение хоть когда-нибудь? Есть опасность, что нет — не будет»<sup>3</sup>.

Для меня же все годы работы в школе (а затем и в педагогическом университете) «Гроза» — «самое глубокое и самое сложное произведение Островского», в котором «есть некая тайна, загадка, не разгаданная до сих пор»<sup>4</sup>, всегда оставалась одним из са-мых **любимых** произведений русской классики (всегда актуальной и современной), при изучении которого можно было поставить перед школьниками (и студентами) мно-го самых сложных проблемных вопросов, которые в переломное время в жизни каж-дого человека, в его **отрочестве** и **юности**, времени появления опасных соблазнов и совестливых испытаний, особенно важны для самопознания и осмысления мира дру-гих людей.

Это время, когда человек особенно обостренно и болезненно чувствует и воспри-нимает все, что происходит вокруг него, когда его душа предельно ранима и часто без-защитна перед всевозможными искушениями, когда уже намечается будущая судьба личности, мечущейся между разнонаправленными влечениями сердца и естества, между «идеалом Мадонны и идеалом содомским» (Достоевский), когда человек впервые обращается к самым глубинным вопросам своего существования и естественно возни-кает душевная потребность ясного определения высших ценностей в этом мире, когда появляется жажда **истинной любви** и **нравственного идеала**, который, как солнце, осветил бы его пока еще в духовном смысле «сумеречную», «предрассветную» жизнь.

И человеку в эпоху его **юности** надежду найти этот спасительный идеал дает рус-ская классическая литература XIX века, «русская Библия», подобная чудесной «купели», и прежде всего обладавшие Божьим даром гениальные художники-пророки — Пуш-кин и Достоевский, произведения которых для пока еще «*расслабленного*» человека могут стать верным путеводителем в его дальнейшей жизни, могут стать «*целитель-ной водой*».

Для современного юного человека практически почти каждый из великих русских классиков может стать «собеседником», «спутником», «другом» на протяжении всей

<sup>2</sup> Сухих И. Н. И давний-давний спор... // Русская трагедия. С. 33, 34.

<sup>3</sup> Свердлов М. И. Почему умерла Катерина? «Гроза»: вчера и сегодня. М., 2005. С. 7, 8, 67. Сразу от-метим использование неточного слова уже в названии этой работы: умирают в русской классиче-ской литературе Печорин, Базаров, Обломов, Андрей Болконский, а Катерина трагически погибает. На поставленный вопрос автор книги в итоге дает два оригинальных ответа: «Катерина умерла, потому что таков закон трагедии. <...> Самоубийство <...> в души зрителей должно вселить «ужас и сострадание», привести их к катарсису. Такова судьба Катерины в трагедии. А вне ее? Катерину убиваем мы — читатели и зрители. В ее преждевременной смерти виновны литературоведы, учи-теля, режиссеры и актеры <...> ее все меньше понимают, все меньше хотят понять. Но не Остров-ский виноват в этом — а мы, потомки, оказавшиеся не на высоте героического сознания героини» (Там же. С. 75, 76).

<sup>4</sup> Анастасьев А. Н. «Гроза» Островского. М., 1975. С. 4, 12.

его жизни, потому что их произведения могут вызвать глубокий внутренний отклик и дать каждому вдумчивому читателю живой душевный и даже духовный опыт переживания, проживания и последующего серьезного осмысления этого опыта<sup>5</sup>.

И человеку в эпоху его **юности**, когда перед ним реально встает вопрос, для чего он живет<sup>6</sup>, когда «возмутится вода» и очень естественно возникает нравственная потребность в глубинной внутренней работе, в труде совершенствования, собирания и воздвигания себя<sup>7</sup>, в эту эпоху человеку может оказать существенную помощь **учитель-филолог**, помощь в том, чтобы художественные произведения русских классиков для страждущей души стали не «мертвой», но «живой водою», ибо «цель искусства есть идеал» (Пушкин).

Может **помочь** обрести дополнительную способность видеть, чувствовать и понимать, что человек «не простое земное животное» (Достоевский), а создан по образу и подобию Божию; может помочь услышать весть об **истинной любви** и **добре**, о том, что человеческая душа, как драгоценный сосуд, наполненная живой верой в Бога, не истощается добрыми делами, а только прирастает ими и горит, как неопалимая купина, давая свет и тепло и не сгорая сама.

Может помочь понять, что «жизнь — целое искусство», что «жить значит сделать художественное произведение из самого себя» (Достоевский).

Но надо отметить, что при изучении произведений русской классики, конкретного художественного текста учитель в процессе живого взаимодействия со школьниками, доверительного **диалога** с ними **на равных** прежде всего вовлекает их в постановку и осмысление острых и насущных вопросов, а не навязывает им свои однозначные и окончательные ответы; надо помнить, что человек способен принять что-то извне только в том случае, если это отвечает его внутреннему глубинному запросу.

И при этом очень важно, чтобы учитель умел слышать мысль и даже воспринимать чувства того, кто говорит, а не только его слова, иногда случайные и не совсем точные, и умел понять больше, чем он может выразить; чтобы учитель со своими учениками научились **слушать** и **слышать** друг друга, научились **говорить** между собой; чтобы они проходили «школу вслушивания в чужую душу, в чужой опыт, в чужое понимание»<sup>8</sup>.

Кроме того, учитель в этот диалог с учениками по мере необходимости может и даже должен включать «голоса» отдельных исследователей, предлагающих свои интерпретации как произведения в целом, так и конкретных фрагментов текста, а также разных образов и мотивов<sup>9</sup>.

И «Гроза» Островского в наше время, когда, по словам С. Аверинцева, «одичалые современники <...> так же нуждаются в спасении души, как и носители старой религи-

<sup>5</sup> Ср. с утверждением И. Волгина: «Литература, к сожалению, ничему не учит и ничего не предотвращает, что, кстати, подтверждает наш собственный исторический опыт» (Текст и традиция: альманах, 8. СПб., 2020. С. 206). Все же важно уточнить: «ничему не учит» массы людей, или массового человека, и «не предотвращает» исторические события, но может многому научить конкретного и духовно растущего человека, становящегося личностью, и значительно повлиять на его судьбу.

<sup>6</sup> Прот. Александр Шмеман (1921–1983) в своем дневнике записывает: «В последнем счете каждый занят и живет собою — не обязательно эгоистически, но потому, что нет никакой жизни, кроме личной, и всякий вопрос есть вопрос о том, как мне жить, для чего я живу. <...> Нельзя жить в одиночестве, страшно и темно. Легче всего жить тем, у кого есть творчество как содержание личной жизни» (Шмеман А., прот. Дневники. 1973–1983. 3-е изд. М., 2009. С. 172).

<sup>7</sup> Как показал Л. Толстой в своей «автобиографической» трилогии, в юности к Николеньке, мыслящему и остро чувствующему ребенку, приходит понимание того, что «назначение человека есть стремление к нравственному усовершенствованию и что усовершенствование это легко, возможно и вечно».

<sup>8</sup> Антоний Сурожский, митр. О встрече. М., 1994. С. 193.

<sup>9</sup> Надо уметь слушать и слышать разные «голоса» как на уроках в школе, так и в научной литературе.

озной культуры»<sup>10</sup>, может стать одной из дверей, открывающих человеку в его собственном сердце такие насущные вопросы, которые требуют немедленного осмысления; может предостеречь человека от ложного выбора и принятия ошибочных решений в самых разных конкретных ситуациях и помочь **преображению** собственной души.

Если действительно верно утверждение, что «русская классическая литература вся вырастает из глубочайшей традиции, сложившейся на почве **православной духовности**»<sup>11</sup>, то не только христианскому читателю Писания, но и современному читателю русской классики велено входить «тесными вратами» и «идти узким путем»<sup>12</sup>.

Уже само вариативное определение жанра «Грозы» в научной литературе, как «социально-бытовая» или «нравственно-психологическая» драма, как «христианская» (Н. Ишук-Фадеева) или «философская» (В. Мильдон) трагедия, говорит о том, что пьесе Островского можно прочесть на разных уровнях восприятия и понимания.

Наше **нравственно-духовное осмысление** произведения Островского (не литературного памятника прошедшей культурно-исторической эпохи, а живого явления искусства<sup>13</sup>) начнем с выделения наиболее важных и всегда актуальных проблем, требующих постоянных размышлений, обсуждения и поисков убедительных ответов на конкретно поставленные вопросы.

1. Прежде всего — это онтологическая **проблема любви**. Какова природа истинной любви и как она проявляется по отношению к другому человеку? Каковы ее критерии?

Вспомним, что писал апостол Павел: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не кончается...» (1 Кор. 13: 4–8).

Какой является любовь Катерины к Борису? Это ложное чувство, эгоистическая и губительная плотская страсть к выдуманному герою или это нравственно-духовное чувство — настоящее **прозрение** и удивительное **открытие** родственной души, открытие в другом человеке образа и подобия Божия, открытие того, что невидимо чужому, равнодушному, нелюбящему взгляду?

Какого Бориса полюбила Катерина? Правы ли исследователи, считающие, что «она полюбила не Бориса, а прельстилась своей мечтой о нем»<sup>14</sup>, что она «полюбила придуманного ею Бориса, на деле оказавшегося прозаичным и слабым»<sup>15</sup>?

Возможна ли настоящая любовь с первого взгляда? Это «*чудесное мгновенье*» или таинственный процесс роста и постепенного (или даже быстрого) **преобразования** души любящего человека, преодолевающего свой слепой эгоизм и естественно-природный эгоцентризм<sup>16</sup>, благодаря чему любовь к одному человеку неизбежно и естествен-

<sup>10</sup> Аверинцев С. С. Собрание сочинений. София — Логос. Словарь. Киев, 2006. С. 831.

<sup>11</sup> Мосалева Г. В. «Непрочитанный» А. Н. Островский: поэт исконной России. Ижевск, 2014. С. 67.

<sup>12</sup> См.: Мф. 7: 13–14.

<sup>13</sup> Ср. разные утверждения современных исследователей: «Пьеса А. Н. Островского „Гроза“ в настоящее время является одним из самых исследованных произведений отечественной классики» (Ермолаева Н. Л. Об образе Бориса Григорьевича в «Грозе» А. Н. Островского // Литература в школе. 2018. № 3. С. 8); «Обилие работ, посвященных пьесе, не означает, что она достаточно внимательно прочитана. Некоторые связанные с «Грозой» проблемы вообще не поднимаются» (Зубков К. Сценарии перелома: Уваровская награда и эволюция в русской драматургии в эпоху Александра П. М., 2021. С. 264).

<sup>14</sup> Лебедев Ю. В. У истоков «русской трагедии» // Литература в школе. 1995. № 3. С. 46.

<sup>15</sup> Овчинина И. А. «Гроза» // А. Н. Островский. Энциклопедия. Кострома, 2012. С. 126.

<sup>16</sup> «Любить — значит перестать в себе самом видеть центр и цель существования. Любить — значит увидеть другого человека и сказать: для меня он драгоценнее меня самого» (Антоний Сурожский, митр. Указ. соч. С. 226).

но распространяется и на всех окружающих людей, на весь мир (как это мы видим в любви Пьера Безухова к Наташе Ростовой в романе Л. Толстого «Война и мир»)?

2. Психологическая **проблема «отцов и детей»**<sup>17</sup>: противостояние Марфы Игнатьевны Кабановой и Катерины, Тихона, Варвары. Почему Кабанова, имеющая безусловную власть в патриархальной семье, постоянно прибегает к насилию, ругани, бесконечным поучениям и превращается в Кабаниху? Можно ли здесь говорить о драме (или даже трагедии) материнской любви? Прав ли немецкий поэт и драматург Ф. Шиллер (1759—1805), утверждающий, что «нет тирании сильнее, чем тирания родительской любви»? Где находятся глубинные истоки деспотизма Кабановой?

3. Нравственная **проблема семьи**: Катерина и Тихон<sup>18</sup>. Насколько прав современный исследователь в своих выводах: «Мужчина, муж, глава семьи — измелчал. Вот в чем самая страшная трагедия. Это жизнь не по „Домострою“, это как раз и есть разрушение „Домостроя“. Потому что нет главы в семье, нет главы в маленькой Церкви. Именно поэтому и происходит трагедия в семье Кабановых»<sup>19</sup>.

Восприятие Катериной измены мужу, свое «прелюбодеяние» (если использовать термин библейского «нравственного богословия») как страшный грех — это следствие невежества, религиозных суеверий и уже отживших предрассудков, как считали, например, критик Н. Добролюбов (1836—1861) и режиссер Вл. Немирович-Данченко (1858—1943)<sup>20</sup>, следствие «предрассудков мещанско-купеческой среды», представителей «старого мира», «темного царства», как утверждали многие советские исследователи<sup>21</sup>? Или это и сегодня можно понимать как проявление высочайшей народной, христианской нравственности русской женщины?

На чем долгие-долгие годы может держаться современная семья? Как соотносятся истинная любовь и глубокая жалость к другому человеку? Что делать современному человеку, если прежняя любовь постепенно и неотвратимо угасает и, кажется, навсегда уходит из семьи?<sup>22</sup>

<sup>17</sup> Как отмечает С. Аверинцев, «психологический барьер между поколениями до того труден, что поспорит и с пропастью, отделяющей мужской мир от женского, и со рвом, прорытым между различными семейными традициями» (Аверинцев С. С. Брак и семья // Аверинцев С. С. Собрание сочинений. София — Логос. С. 799).

<sup>18</sup> Для Л. Лотман (1917—2011) очевидно, что «драматический конфликт между мужем и женой — на втором плане. На первом — столкновение Катерины и Кабановой, носительниц противоположных нравственных принципов» (Лотман Л. М. Островский и литературное движение 1850—1860-х годов // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974. С. 102).

<sup>19</sup> Ужанков А. Н. Еще раз о «луче света в темном царстве» (о драме А. Н. Островского «Гроза») // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 189.

<sup>20</sup> Немирович-Данченко Вл. И. «Гроза» Островского // Немирович-Данченко Вл. И. Рождение театра. М., 1989.

<sup>21</sup> Напр., см.: Штейн А. Три шедевра Островского. М., 1967. С. 27; Ревякин А. И. Искусство драматургии А. Н. Островского. М., 1974. С. 178; Фокин П. Е. Гроза в «Грозе» // Русская речь. 1985. № 2. С. 52.

<sup>22</sup> Митр. Антоний на последний вопрос отвечает так: «В разных местах службы венчания говорится о том, что мы просим у Бога для венчающихся **крепкой веры**. Веры во что? Разумеется, веры в Бога — но не только: друг во друга, потому что первичное видение, которое случилось, когда два человека друг на друга посмотрели, друг друга увидели, может потускнеть. Идет время; многое проходит мимо: другие встречи, другие люди, другие обстоятельства — все это может заставить потускнеть то ясное и яркое видение, которое было изначально. И вот тут человек должен сказать: нет, то, что когда-то я увидел, более истинно, более несомненно, чем тот факт, что сейчас я этого не вижу... И это очень важно. Потому что единственность этой брачной встречи, этой встречи любви **абсолютна**, и ее надо защищать от слепоты, от опьянения, которое нас охватывает, от неспособности воспринимать снова и вновь человека с изначальной, первичной яркостью этого видения» (Антоний Сурожский, митр. Указ. соч. С. 227—228).

4. Проблема **нравственного выбора и компромиссов**: Катерина и Варвара<sup>23</sup>. Убедителен ли в своей идее современный исследователь, объясняющий трагическую судьбу Катерины прежде всего ее совершенной «неспособностью к компромиссам»<sup>24</sup>

Можно ли позиции Катерины («Обманывать-то я не умею; скрыть-то ничего не могу») и Варвары («А по-моему: делай что хочешь, только бы шито да крыто было») назвать крайними полюсами в решении этой проблемы?<sup>25</sup> Насколько близки к «золотой середине» принципы жизни во всем послушного своей матушке Тихона («плыть по течению на манер щепки»), относительно независимого Кудряша («приноровиться к обстоятельствам, но обиды никому не спускать»), «просветителя» Кулигина («дело делать и терпеть») и робкого Бориса («терпеливо дожидаться перемен к лучшему»)?<sup>26</sup>

Возможна ли, реальна ли жизнь людей совсем без компромиссов?<sup>27</sup> Возможна ли мудрость в компромиссах? На какие компромиссы человек все же имеет моральное право, и есть ли черта, через которую он не должен переходить? Как определить эту нравственную границу? Возможен ли обман для пользы другого человека, ради высокой цели? Есть ли однозначные ответы на все эти вопросы, или очень многое определяет только конкретная ситуация и **совесть** принимающего решение человека?

5. Проблема **авторского идеала**. В 1836 году Пушкин очень ясно и точно определил: «Цель художества есть идеал, а не нравouchение...» В древнерусской литературе христианский нравственный идеал женской любви и русского женского национального характера воплощен в образе «премудрой девы» **Февронии** в «Повести о Петре и Февронии» (XVI в.), а у Пушкина, как показал Достоевский в своей «Пушкинской речи» (1880), — в образе **Татьяны**. И основными чертами этого идеала являются нравственная чистота, мудрый ум сердца, властная сила собственной воли, обостренное осознание опасности греха и христианское смирение.

Можно ли вслед за Н. Добролюбовым (и очень многими советскими и современными исследователями) утверждать, что в образе **Катерины** воплощен «созидающий, любящий, **идеальный**» женский национальный характер, воплощен **идеал Островского**? Или все же великий драматург изображает в «Грозе» очень опасное для русского человека отклонение от пушкинского идеала?

Наверное, в жизни почти каждого человека бывают очень тяжелые ситуации, когда ему невыносимо трудно, больно и не хочется жить («Катерина. Уж так тяжело, так тяжело, что умереть легче!»), когда он оказывается на краю пропасти и может сде-

<sup>23</sup> Вместе с Катериной именно Варвару как «двух главных лиц в драме» выделяет И. Гончаров: «Рядом с этим автор создал другое типическое лицо — девушку, падающую сознательно и без борьбы, на которую тупая строгость, абсолютный деспотизм того семейного и общественного быта, среди которого она родилась и выросла, подействовали, как и ожидать следует, превратно, то есть повели ее веселым путем порока, с единственным извлеченным из данного воспитания правилом: лишь бы все было шито да крыто» (Гончаров И. А. Отзыв о драме «Гроза» г. Островского // Русская трагедия. С. 197).

<sup>24</sup> Тамарченко Н. Д. Точка зрения персонажа и авторская позиция в реалистической драме «Гроза» А. Н. Островского // Русская трагедия. С. 408.

<sup>25</sup> Ср.: «...всегда есть возможность для спасения, допустим компромисс <...> даже святые идут на компромисс, но только не Катерина» (Доманский Ю. В. Полусумасшедшая барыня, люди с песьими головами и святой Христофор в «Грозе» Островского (к вопросу о жанре пьесы) // Новый филологический вестник. 2014. № 2 (29). С. 12).

<sup>26</sup> Так «поведенческие принципы» персонажей «Грозы» определяет литературовед С. Вайман (1924—2004). См.: Вайман С. Т. Гармонии таинственная власть. М., 1989. С. 118.

<sup>27</sup> Свое художественное исследование этой проблемы предлагает Илья Зверев (1926—1966) в рассказе «Второе апреля», в котором автор показывает, как шестиклассники в своей школе после дня веселых обманов и розыгрышей решили следующий день сделать «днем правды» и что из этого получилось.

лать непоправимый шаг<sup>28</sup>. И тогда все-таки что еще может удержать и спасти его от катастрофы?

6. Последовательно выделяя в «Грозе» ключевые фрагменты для анализа и размышляя над поставленными вопросами, мы неизбежно подойдем и к решению центральной для нас проблемы — главных причин **трагической гибели** Катерины, ее самоубийства, конкретных причин, объясняющих, почему она не выдержала проверку дьявольским искушением и Божиим испытанием.

В отечественной критике и литературоведении можно найти различные объяснения и выделение многих **причин** этой **гибели** в качестве **главных** — от внешних до внутренних, отражающих разные уровни социально-бытовой, душевной (нравственно-психологической) и духовной жизни Катерины:

— **социальные** («Кабаниха»<sup>29</sup>, олицетворение семейного деспотизма, эта верховная жрица „Домостроя“ <...> довела Катерину до такого отчаяния, что она решила руки на себя наложить»<sup>30</sup>; по мнению Добролюбова, самоубийство Катерины — это «**страшный вызов самодурной силе**», это форма борьбы, бунта, «протеста против кабановских представлений о нравственности», против насилия и тирании «**темного царства**»<sup>31</sup>; «**Тяжелые нравы**» Калинова **убивают** женщину-птицу с поэтической душой»<sup>32</sup>);

— **психологические** («Правильно определить ее возраст нужно 17–18-ю годами. Года два она замужем. Ее жизненный опыт ничтожен. <...> Пьеса застаёт Катерину в момент перехода **от детства к зрелости**»<sup>33</sup>; «...в душевных движениях Катерины — в ее любви к Борису „с первого взгляда“, в снах, в упоении от церковной службы, наконец, в трагической гибели — проглядывает ломкая, **юная натура**»<sup>34</sup>; «В последнем монологе Катерины ее решение мотивировано чувством глубочайшего **одиночества** среди людей. Потому-то в могилу лучше, чем домой...»<sup>35</sup>);

— **нравственные** («...увлечение нервной, страстной женщины и борьба с долгом, падение, раскаяние и тяжкое **искупление вины**...»<sup>36</sup>; «Катерина ищет суда строжайшего и высшего. <...> Она знает суд и **казнит себя судом**, какой и не снился Кабанихе...»<sup>37</sup>; «**...трагедия совести** <...>. Гибель Катерины предрешена и неотвратима, как бы ни повели себя люди, от которых она зависит. <...> В ней самой, в ее любви, в ее душе, в ее нравственных представлениях и высокой моральной требовательности лежит причина трагического исхода ее жизни»<sup>38</sup>; «...самоубийство — это **самонаказание** Катерины»<sup>39</sup>);

— **духовно-религиозные** («...она погибла бы и без деспотизма. Это жертва собственной чистоты и своих **верований**»<sup>40</sup>; «...трагическое столкновение **язычества**

<sup>28</sup> Среди моих одноклассников три человека в молодом возрасте в такой ситуации сами ушли из жизни.

<sup>29</sup> Исследователи, видящие в Кабанихе главную причину трагедии Катерины, по сути, выражают точку зрения неожиданно и, видимо, только на какое-то время взбунтовавшегося в конце пьесы Тихона: «*Маменька, вы ее погубили! вы, вы, вы...*» (д. 5, явл. 7).

<sup>30</sup> Мельников-Печерский П. И. «Гроза». Драма в пяти действиях А. Н. Островского // Русская трагедия. С. 133.

<sup>31</sup> Добролюбов Н. А. Указ. соч. С. 277.

<sup>32</sup> Сухих И. Н. Русский литературный канон (XIX–XX вв.). СПб., 2016. С. 147.

<sup>33</sup> Бабочкин Б. А. Как трактовать «Грозу» // Бабочкин Б. А. В театре и кино. М., 1968. С. 188.

<sup>34</sup> Анастасьев А. Н. Указ. соч. С. 55.

<sup>35</sup> Тамарченко Н. Д. Указ. соч. С. 414.

<sup>36</sup> Гончаров И. А. Указ. соч. С. 197.

<sup>37</sup> Скатов Н. Н. Создатель русского народного театра // Скатов Н. Н. Далекое и близкое. М., 1981. С. 169.

<sup>38</sup> Журавлева А. И. Указ. соч. С. 391, 392.

<sup>39</sup> Абельтин Э. А. Идеиные течения в русской литературе 60–70-х годов XIX века и формирование образа «героя времени». Новосибирск, 2004. С. 119.

<sup>40</sup> Достоевский М. М. «Гроза». Драма в пяти действиях А. Н. Островского // Русская трагедия. С. 171.

и **христианства** <...> любви к Борису и любви к Богу»<sup>41</sup>; «...она восстает против Бога. <...> Однако Катерина слаба...»<sup>42</sup>; «Сопротивляясь „темному царству“, освобождаясь от него, Катерина на уровне духовности заходит не менее далеко в своем **неосознанном атеизме**, чем это же царство»<sup>43</sup>; «Ее путь — это трагедия неизбежного и вынужденного **ухода от Бога**. Самоубийство — это не столько уход из жизни, сколько знак отречения от Христа»<sup>44</sup>; «Катерина пала <...> жертвою **распадения** собственной **веры** <...> в Катерине происходит полное **угасание веры**, приведшее ее к самоубийству»<sup>45</sup>; «...человек в этом мире обречен <...> судьба человека целиком и полностью во власти **высших сил**. <...> Все в жизни человека предопределено свыше»<sup>46</sup>).

С нашей точки зрения, **М. Дунаев** (1945–2008) дает глубокое объяснение трагедии Катерины, но вслед за Н. Добролюбовым предлагает очень упрощенное понимание других персонажей пьесы и социальное восприятие города Калинова исключительно как «темного царства». Правда, в отличие от «революционного просветителя», назвавшего «темным царством» социальный мир обитателей Калинова, за которым для него стоит образ всей России как самодержавного и крепостнического государства, М. Дунаев говорит прежде всего о духовном мире: «Темное царство пребывает в состоянии деградации: там, где закрывается путь к Богу, открывается путь к духовной гибели, — и он отразился в судьбах большинства персонажей...»<sup>47</sup>

Кроме того, один из современных исследователей утверждает, что «одной из причин катастрофы становится разобщенность главных героев, представляющих совершенно **разные типы образования и культуры**. Катерина и Борис — едва ли не самая последовательная в пьесе носительница традиционного мировоззрения и единственный герой, получивший образование западного типа, характерное для европеизированных слоев российского общества, — говорят и мыслят на совершенно разных языках, и в пьесе не открывается никакой возможности счастливого финала для обоих»<sup>48</sup>.

Некоторые исследователи, размышляя о самоубийстве Катерины, предлагают **эстетическое, жанровое** объяснение ее гибели: «Катерина умерла, потому что таков закон трагедии. Смерть героя в трагедии — привилегия: только самым возвышенным, самым героическим (и в добродетели, и в злодействе) дано умереть. <...> самоубийство <...> в души зрителей должно вселить „ужас и сострадание“, привести их к катарсису»<sup>49</sup>; «Скорее всего, оно необходимо в пьесе, поскольку возводит образ на высоту трагической героини <...> героиня оказывается своеобразной „заложницей жанра“, для нее нет иного выхода, кроме гибели»<sup>50</sup>.

В современной научной литературе о «Грозе» особое место занимает содержательная работа известного петербургского исследователя **О. Богдановой**, в которой поставлена конкретная проблема<sup>51</sup> и утверждается, что пьеса Островского написана под

<sup>41</sup> Зельцер Л. З. Роль символа в структуре пьесы А. Н. Островского «Гроза» // Поэтика изображения народного характера в русской литературе второй половины XIX века. Хабаровск, 1983. С. 26.

<sup>42</sup> Волькенштейн В. Драматургия. М.; Л., 1937. С. 152.

<sup>43</sup> Разводова О. А. Еще раз о «Грозе» // Русская словесность. 1994. № 5. С. 20.

<sup>44</sup> Ищук-Фадеева Н. И. «Гроза» как христианская трагедия // Литература. 1999. № 24. С. 9 (Или: Ищук-Фадеева Н. И. Жанры русской драмы. Ч. 1. Тверь, 2003).

<sup>45</sup> Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 6 ч. Ч. III. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002. С. 300, 306.

<sup>46</sup> Доманский Ю. В. Указ. соч. С. 16, 17.

<sup>47</sup> Дунаев М. М. Указ. соч. С. 299.

<sup>48</sup> Зубков К. Указ. соч. С. 265.

<sup>49</sup> Свердлов М. И. Указ. соч. С. 75.

<sup>50</sup> Ермолаева Н. Л. Указ. соч. С. 11.

<sup>51</sup> «Возникает вопрос: как Островский воспринимал острые проблемы времени и как они отразились в самой известной его пьесе? Что оказало важнейшее влияние на творческие поиски драматурга и насколько самостоятелен и последователен был Островский в выборе той или иной творческой по-



огромным отрицательным влиянием статьи Добролюбова «Темное царство»<sup>52</sup>, статьи, определившей «идеи» и «образную систему» этой пьесы<sup>53</sup>. Исследователь в данном случае выступает не только как историк литературы, но и в качестве критика, отмечая многочисленные «недостатки» пьесы и тем самым отчасти пересматривая устоявшуюся высочайшую оценку «Грозы» как одной из вершин русской драматургии. В частности, автор статьи утверждает следующее:

«...образ полусумасшедшей барыни, предрекающей геенну огненную <...> выглядит случайным и избыточным»<sup>54</sup> (с. 247);

«...образы Дикого и Кабанихи <...> оказываются у Островского личностями яркими и выразительными, но комически одноплановыми, лишенными драматического жизнеспособия и типичности. <...> Вслед за Добролюбовым стремясь осудить „наклонность к самому грубому и возмутительному деспотизму“, сатирически резко обострив персональные недостатки героев, прежде всего столпов г. Калинова, Островский по сути смешивал законы комедии и драмы, причем в ущерб последней» (с. 253);

«Купеческий быт обладал своими существенными и важными вековыми устоями, теми законами и порядками, которые хранили в себе основы будущего. Однако Островский <...> представлял изображаемую жизнь односторонне: обличительно, с ниспровергающим пафосом...» (с. 256);

«...противоречивость характера Катерины 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» (с. 265);

«Помимо воли писателя (или по его „недосмотру“), избранник героини оказался 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, духовность, проницательность, чистоту и проч.» (с. 271–272);

«Островский, дезориентированный нашумевшей статьей Добролюбова, создал „Грозу“, не сумев до конца обнаружить собственную позицию, во многом поддаваясь внешнему влиянию, в конечном счете смешав в создаваемой пьесе обличительную (в фонвизинском духе) комедию о „темном царстве“ самодуров с драмой незрелых, расцветающих чувств неокрепшей женской души» (с. 275–276).

---

зиции?» (Богданова О. В. «Реальная критика», или Как сделана «Гроза» А. Н. Островского // Богданова О. В. Русская литература XIX — начала XX века: традиция и современная интерпретация. СПб., 2019. С.223).

<sup>52</sup> «Если сопоставить эти даты [начало работы Островского над „Грозой“. — В. В.] со временем выхода из печати книжек „Современника“ со статьей Добролюбова „Темное царство“, то становится очевидным, что „Гроза“ сделана по рецептам критика, что „Островский буквально идет «след в след» за критиком: он выслушивает замечания и советы идеолога-теоретика и пытается старательно и точно следовать им...“» (Богданова О. В. Указ. соч. С. 227).

<sup>53</sup> Еще давно мысль о «благотворном влиянии статьи» Добролюбова на Островского высказал Е. Холодов в статье «Островский читает „Темное царство“» (Вопросы литературы. 1962. № 12. С. 95–100), что вызвало несогласие других исследователей: «Рассматривать „Грозу“ как результат прямого воздействия на него критики „Современника“ <...> явное упрощение. „Гроза“ <...> итог его предшествующей эволюции» (Журавлева А. И. Указ. соч. С. 380). По мнению Ю. Лебедева, это «Гроза» оказала влияние на мировоззрение Добролюбова: «Ведь именно в статье „Луч света в темном царстве“ он пришел к переоценке некоторых просветительских иллюзий» (Лебедев Ю. В. Указ. соч. С. 362).

<sup>54</sup> Ср.: «Смерть Катерины предсказана в самом начале драмы в словах сумасшедшей барыни <...> роль этой барыни чрезвычайно существенна» (Попова И. Л. Мотивы старообрядческой легенды о граде Китеже в драме А. Н. Островского «Гроза» // Литературоведение как литература. М., 2004. С. 114).

К этой интересной, даже новаторской и в отдельных положениях спорной исследовательской статье мы еще не раз будем обращаться, но пока отметим следующее: несмотря на то, что на сознательном уровне Островский действительно во многом следовал за критиком Добролюбовым, он, будучи великим художником, на глубинном уровне Автора, видимо, бессознательно, интуитивно в творческом процессе создания художественного произведения часто выбирал такие слова и образы, которые значительно расширяли «добролюбовское» семантическое поле этой пьесы и раскрывали в главных героях и других персонажах драмы более глубокие, духовные смыслы, которые мы и должны аналитически осмыслить<sup>55</sup>.

## 2.

А теперь перейдем к анализу художественного текста и постепенному погружению в пьесу Островского, русского драматурга с православно-христианским мировосприятием, погружению на посильную для нас глубину, чтобы через проблемное осмысление конкретных образов выйти к аргументированным обобщениям.

Уже в самом начале пьесы за конкретным пейзажем, картиной заволжских далей (в первой же ремарке мы читаем: «*Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид*») и песней Кулигина («*Среди долины равныя, на гладкой высоте...*») в воображении читателя возникает символический образ великой **России**, в прошлом Святой Руси<sup>56</sup>, с ее небесной «вертикалью» и земной «горизонталью», с ее необыкновенной и чудесной **красотой природы** («*Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса!*») и в определенной степени обобщенным образом **русского народа**:

в конкретных народных («*из простого звания*») персонажах пьесы сразу проявляется разное мироощущение — «детское»<sup>57</sup>, поэтическое и мечтательное, раскрывающееся в восторженных словах Кулигина о земной красоте природы: «*Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется*», — и «взрослое», прозаическое мироощущение Кудряша: «*А что?*»; «*Нешто!*» (подобное противопоставление затем будет выражено в образах Катерины и Кабановой)<sup>58</sup>;

в отдельных репликах и авторских ремарках раскрываются разные грани русского национального характера — смиренная покорность мещанина Кулигина перед богатым и властным купцом Диким: «*С него, что ль, пример брать! Лучше уж стерпеть*»; «*Проходят Дикой и Борис. Кулигин снимает шапку*»<sup>59</sup>, — и готовность «*конторщика*»

<sup>55</sup> Ср.: «...художественной интуицией драматург постиг важнейшие закономерности духовного бытия <...>. Для духовного урока потребны духовные критерии восприятия <...> критики же и знатоки <...> выше душевного уровня подняться не желали, утратив и навык к тому» (Дунаев М. М. Указ. соч. С. 294).

<sup>56</sup> «Каждая страна выбирает какое-то выражение, которым она себя характеризует, но это выражение не обязательно описывает то, что есть на самом деле, а то, что является ее идеалом и устремленностью. <...> Россия говорила постоянно о Святой Руси» (Антоний Сурожский, митр. Указ. соч. С. 116).

<sup>57</sup> В черновой редакции пьесы Борис говорит о Кулигине: «Он, как ребенок, все восхищается здешними видами, хотя знает их с самого рождения» (Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Т. 2: Сочинения, 1855—1863. Кострома, 2020. С. 581).

<sup>58</sup> Ю. Лебедев в «нешто» Кудряша, в частности, видит проявление «типично народного недоверия к чрезмерным эмоциональным излияниям» (Лебедев Ю. В. Указ. соч. С. 358), а М. Дунаев говорит о другом: «Красота мира есть знак Божественной премудрости, отблеск горней Красоты, совершенства всего творения — и равнодушие к ней есть отражение безразличия к творцу» (Дунаев М. М. Указ. соч. С. 295).

<sup>59</sup> Эта ремарка говорит о том, что образ Кулигина (как и многие другие персонажи пьесы) является неоднозначным, сложным. Кулигин, как утверждает О. Богданова, «мог стать выразителем авторской позиции <...> однако этого не произошло» (Богданова О. В. Указ. соч. С. 240). А по мнению

и «грубияна» Кудряша хоть в какой-то форме противостоять «ругателю» Дикому: «Да не спускаю и я: он — слово, а я — десять; плюнет, да и пойдет. Нет, уж я перед ним рабствовать не стану» (затем в пьесе смирение Бориса будет сопоставлено со страстным «вызовом» и «своеволием» Катерины).

И чудесной **красоте** божественной природы противопоставлено **безобразие**, уродство социальных отношений в городе Калинове, где властвует самодур Дикой, у которого, как говорит Кудряш, «вся жизнь основана на ругательстве», и «под видом благочестия» тиранит своих домашних «ханжа» Кабаниха; в городе, где торжествует **власть денег** и царят, как чуть позже скажет Кулигин, «жестокые нравы», где и «в мещанстве <...> грубость да бедность нагольная», и в купеческой среде царит «безобразие»: «Торговлю друг у друга подрывают, и не столько из корысти, сколько из зависти. Враждуют друг на друга <...> Судятся-судятся...» (д. 1, явл. 3).

Есть необыкновенная, «дивная», как скажет Феклуша, **красота** природы, которой так естественно радуется живая душа человека и благоговейное созерцание которой помогает человеку понять, что есть **Бог**, Творец и Спаситель; но в то же время есть и **безобразие**<sup>60</sup>, дикие, жестокие нравы, грубость, зависть, вражда в мире людей, есть и **дьявол**, который, разжигая греховные душевные и плотские **страсти**, стремится овладеть душами людей и навсегда погубить их. «Гроза» Островского «постепенно раскрывается как борьба Божественного и дьявольского в земном мире», в котором «при самом неглубоком соблазне своеволия» слишком легко «человек подвержен катастрофическому грехопадению»<sup>61</sup>.

«Борис Григорьевич <...> молодой человек, порядочно образованный», как он представлен в афише, впервые в пьесе появляется во втором явлении, и на злобную ругань своего дяди он отвечает двумя очень короткими репликами: «**Праздник**; что дома-то делать! <...> Я и слушаю, что ж мне делать еще!»

Знаменательно, что самое первое слово, которое произносит Борис и которое перекликается со словом «красота» из первого явления, — это слово «**праздник**», слово, обозначающее не только конкретный религиозный праздник, отмечаемый в патриархальном городе Калинове<sup>62</sup>.

**В юности-молодости** человек очень естественно еще воспринимает жизнь как ожидаемый праздник, обещающий много радости, любви и счастья, много новых и чудесных событий, несмотря на все возможные объективные препятствия, неудачи и собственные страдания. И в его нетерпеливой душе еще живут вера, надежда и желание любить всех людей, ближних и дальних, естественное желание действовать, «*делать*» что-то высокое, полезное и нужное для других (в пьесе Островского это желание еще сохранилось в любящем поэзию мечтателе Кулигине). Но удрученный Борис в реальном мире города Калинова как будто оказывается вне и церковного праздника, и праздника природной ликующей молодости.

---

А. Аникина, в Кулигине «отразились <...> незатейливое и упорное невежество наряду с демагогией и наивным, но таким же назойливым стремлением облагодетельствовать человечество, выступить в роли спасителя и судьи людей, если, конечно, англичане денег дадут» (Аникин А. А. К прочтению пьесы А. Н. Островского «Гроза» // Литература в школе. 1998. № 3. С. 8).

<sup>60</sup> В. Топоров (1928–2005) в своей монографии о русских святых пишет о «безобразии» как о «поношении мира сего <...> как вызове жизни во Христе», как о «коренном, на тысячу лет затянущемся пороке русской жизни» (Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. М., 1995).

<sup>61</sup> Аникин А. А. Указ. соч. С. 7.

<sup>62</sup> Как предполагает современный исследователь, действие в «Грозе» начинается в праздник Казанской Божией Матери (8/21 июля), а заканчивается в Ильин день, «день Божьего гнева и суда» (20 июля/2 августа). См.: Грачева И. В. Художественная деталь в пьесе А. Н. Островского «Гроза» // Литература в школе. 2003. № 8. С. 17–20).

После слов Кулигина («Что это? Никак **народ от вечерни тронулся?**») мы понимаем, что все персонажи, уже появившиеся на сцене перед зрителями (читателями) — Кулигин, Кудряш, Шапкин и Дикой с Борисом, — в религиозный праздник на вечерне в церкви не были, что говорит о глубоком кризисе веры в русском обществе и слабой внутренней потребности в церковных молитвах каждого из этих персонажей<sup>63</sup>, что говорит о некоторой ущербности и оторванности их от своего «*народа*», сущностной чертой которого прежде всего являются глубокая религиозность и христианская вера. Именно **православная вера, любовь к Богу и любовь к России** объединяют множество людей в единое целое и определяют ядро в понятии «**русский народ**»<sup>64</sup>.

Несмотря на постоянную ругань родного дяди, Борису (может быть, в значительной степени для него и бессознательно) искренне хочется любить его, быть ему во всем послушным и находиться все время рядом, чтобы своей кротостью и смирением не только завоевать его расположение, но и изменить гневное состояние его души («*Дикой. Раз тебе сказал, два тебе сказал: «Не смей мне навстречу попадаться»; тебе все неймется! Мало тебе места-то? Куда ни поди, тут ты и есть! Тьфу ты, проклятый!*» (д. 1, явл. 2)), пробудить его совесть и тем самым помочь ему измениться, «злomu» стать «добрым», тем более что, как мы узнаем чуть позже, в жизни Бориса уже произошло необыкновенное событие — чудесная встреча в церкви с молящейся Катериной, и его душа празднично преобразилась **любовью** к ней: «*Ах, Кудряш, как она **молится**, кабы ты посмотрел! Какая у ней на лице **улыбка ангельская**, а от лица-то как будто **светится***» (д. 3, сцена 2-я, явл. 2).

Борис увидел в церкви необыкновенный свет, излучаемый Катериной во время молитвы, увидел то сияние, которое, кажется, всегда возникает при действительно глубоком общении человека с Богом<sup>65</sup>, когда «человек молится — и Господь отзывается» (митр. Антоний Сурожский); для Бориса как будто лик Богоматери отражается в сияющем лице молящейся Катерины<sup>66</sup>.

Можно сказать, что автор-драматург церковью «освящает» чудо встречи и рождение взаимной любви Бориса и Катерины. Видимо, именно в церкви они впервые увидели друг друга и восприняли эту встречу так, как будто Богом были предназначены друг для друга.

Борис увидел светящееся лицо Катерины, и состояние его души мгновенно изменяется: наполняется чистой, бескорыстной, благоговейной **любовью** к ней; а Катерина,

<sup>63</sup> Например, в XVI—XVII столетиях, поясняет историк Н. Костомаров (1817—1885), «благочестивый человек считал большим грехом не пойти в церковь в праздник не только к литургии, но и к вечерне и к заутрене» (Костомаров Н. И. Домашняя жизнь и нравы великорусского народа. М., 1993. С. 269).

<sup>64</sup> Сегодня все мы становимся свидетелями или даже участниками нового этапа русской истории, когда разрозненное население нашей страны постепенно снова становится великим народом.

<sup>65</sup> Ср.: «...афонское монашество <...> знало, понимало и практиковало систему и технику так называемой „умной молитвы“ в форме непрерывного тверждения формулы: „Господи Иисусе Христе сыне Божий, помилуй мя грешного“. И добивалось своим настойчивым молитвенным подвигом моментов восторга, тогда физически озарялось **светом**, именуемым Фаворским. То были редкие, не всем доступные моменты. Но они были путеводной звездой для каждого инока, обрешшего себя на такой подвиг» (Карташев А. В. История Русской Церкви. Т. 1. М., 2006. С. 505). Об очень опасном состоянии души Катерины во время молитвы мы скажем во второй статье нашего исследования.

<sup>66</sup> А ведь даже в церкви совсем нечасто мы увидим одухотворенное лицо священника, которое «светится», что является действительным проявлением его истинной любви к Богу и к людям, зачастую грешным, слабым и маленьким людям, стремящимся прежде всего к сытости, довольству, комфорту, материальному богатству; нечасто увидим светящееся лицо священника, отражающее «сияние вечной жизни» (митр. Антоний), лицо, которое не только в религиозный праздник, но ежедневно могло бы пробудить от «духовной спячки» сердце и все существо пришедшего в церковь человека.

кажется, сразу это увидела глазами и почувствовала сердцем<sup>67</sup>. И в то же время сердце Бориса наполняется невыносимой **болью** от невозможности встречаться и разговаривать с ней и боязнью как-нибудь навредить и принести ей беду:

Уж ведь совсем **убитый** хожу, а тут еще дурь в голову лезет. Ну, к чему пристало! мне ли уж нежности заводить? Загнан, забит, а еще сдуру-то влюбляться вздумал. Да в кого! В женщину, с которой даже и поговорить-то никогда не удастся. (*Молчание.*) А все-таки нейдет она у меня из головы, хоть ты что хочешь. Вот она! Идет с мужем, ну и свекровь с ними! Ну не дурак ли я! Погляди из-за угла, да и ступай домой (д. 1, явл. 4).

Ах ты, господи! Хоть бы одним глазком взглянуть на нее! В дом войти нельзя; здесь незваные не ходят. Вот жизнь-то! Живем в одном городе, почти рядом, а увидишься раз в неделю, и то в церкви либо на дороге, вот и все! Здесь что вышла замуж, что схоронили, все равно. (*Молчание.*) Уж совсем бы мне ее не видать: легче бы было! А то видишь урывками, да еще при людях; во сто глаз на тебя смотрят. Только **сердце надрывается**. Да с собой-то не сладишь никак. Пойдешь гулять, а очутишься всегда здесь у ворот. И зачем я хожу сюда? Видеть ее никогда нельзя, а еще, пожалуй, разговор какой выйдет, **ее-то в беду введешь**. Ну, попал я в городок! (д. 3, сцена 2-я, явл. 3).

В третьем явлении первого действия из слов самого Бориса мы узнаем о том, что дом дяди оказался для него сущей **«неволей»**, что он находится в полной зависимости от властного **«ругателя»**, потому что умершая богатая бабушка оставила завещание, согласно которому дядя обязан выделить часть наследства бедным сиротам, Борису и его сестре, но **«только при условии»**, если они будут к дяде **«почтительны»**.

А вызвано такое завещание тем, что в прошлом бабушка невзлюбила **«батюшку»** Бориса за то, что он вопреки ее воле **«женился на благородной»**, то есть на дворянке, и тем самым нарушил одно из главных правил **«Домостроя»** — обязательного покорного **«послушания старшим»**. Из этого следует, что бабушка своим завещанием стремилась таким образом решить проблему **«отцов и детей»** и преодолеть наметившийся опасный раскол между поколениями, сохранить неизменными жизненно важные традиции патриархального мира.

И хотя умом Борис понимает иллюзорность своей надежды на наследство (**«Он прежде наломается над нами, нарушается всячески, как его душе угодно, а кончит все-таки тем, что не даст ничего или так, какую-нибудь малость»**), но, видимо, надеясь на чудо, все терпит и послушен дяде<sup>68</sup>, а Кудряшу объясняет самое для него главное: **«Кабы я один, так бы ничего! Я бы бросил все да уехал. А то сестру жаль»**. Можно ли поверить в искренность этих слов Бориса, в его способность к самопожертвованию ради другого человека, или сестра является всего лишь очень удобным прикрытием для оправдания собственной слабости и безволия и в глазах других людей, и перед самим собой?

А ответ на этот вопрос мы найдем уже в следующем явлении. Обратим внимание на начало монолога Бориса, когда он, расставшись с Кулигиным (который живет высокой мечтой изобрести **«перпетуум-мобиле»**), остается наедине с собой: **«Жаль его разочаровывать-то! Какой хороший человек! Мечтает себе и счастлив»** (д. 1, явл. 4). Снова звучит ключевое слово **«жаль»**.

<sup>67</sup> Ср.: «Понравился он ей потому, что он точно так же терпит горе, как и она. Наконец, ей просто понравилось его лицо, и она полюбила Бориса» (Достоевский М. М. Указ. соч. С. 179); «...выбор Катериной избранника несет на себе оттенок случайности. <...> Катерина, выделяя Бориса (только по платью?), даже не осознает, насколько он похож на ее мужа» (Богданова О. В. Указ. соч. С. 266).

<sup>68</sup> В черновиках мы читаем: **«А ведь еще может быть и смилуется, когда-нибудь смертный час вспомнит»** (Островский А. Н. Указ. соч. С. 579).

Именно в этих словах о родной сестре и «чужом» Кулигине для нас раскрывается глубина души и ядро характера Бориса, русского человека: бесконечное терпение и христианское смирение, доброе сердце, высокая способность к любви-жалости и искренняя готовность к самопожертвованию<sup>69</sup>.

Умный, образованный и добрый Борис очень точно характеризует тип таких редких и восторженных людей, как Кулигин («хороший человек»), которые, несмотря на все неудачи в жизни и сложные внешние обстоятельства, счастливы жить своей высокой, пусть и неосуществимой мечтой-идеей совершить открытие для блага всех людей.

И все это в наших глазах Бориса (способного проявить жалость к другому, казалось бы, совершенно чужому ему человеку и одарить его добрым словом) делает действительно «достойным» любви Катерины<sup>70</sup>. Ведь и Кулигин уже в конце пьесы в разговоре с Тихоном точно так же назовет Бориса и этими словами как будто выразит и позицию автора: «**Хороший он человек, сударь**» (д. 5, явл. 1). Именно «хорошего человека» и полюбила Катерина, человека, который тоже страдает, как и она.<sup>71</sup>

Отметим, что в современном литературоведении до сих пор безусловно доминируют однозначное понимание и отрицательная оценка Бориса, идущие от Добролюбова, который говорит о том, что Борис «далеко не стоит Катерины, она и полюбила его больше на безлюдье», и сравнивает его с Тихоном<sup>72</sup>: «Тихон является здесь простодушным и пошловатым, совсем незлым, но до крайности бесхарактерным существом <...>. Борис такой же в сущности, только образованный»<sup>73</sup>.

Например, в работе Ю. Лебедева мы читаем: «Душевная культура Бориса совершенно лишена национального нравственного начала <...>. Судьба сводит друг с другом людей, несоизмеримых по глубине и нравственной чуткости». Исследователь пишет о «бескрылом увлечении Бориса», о «душевной дряблости героя», а Тихона тоже ставит выше Бориса: «Тихон гораздо тоньше и нравственно пронизательней Бориса»<sup>74</sup>.

И А. Журавлева (1938–2009) утверждает: «И хотя он становится предметом великой страсти Катерины, полюбившей его именно потому, что внешне он так отличается от окружающих ее, все-таки прав Добролюбов, сказавший об этом герое, что он должен быть отнесен тоже к обстановке»<sup>75</sup>.

И в новых работах о драме Островского мы часто находим ту же трактовку<sup>76</sup>, а намного раньше известный советский режиссер и актер Б. Бабочкин (1904–1975) в сво-

<sup>69</sup> По словам Т. Москвиной, «сердце — ключевое слово для Островского <...> и главный вопрос у автора к персонажу <...> есть ли у тебя сердце или нет, живет ли в душе любовь, жалость, сострадание, милосердие?» (Москвина Т. Ум — хорошо, а сердце лучше. А. Н. Островский (1823–1886) // Литературная матрица. Учебник, написанный писателями. XIX век. 2-е изд. СПб., 2011. С. 121).

<sup>70</sup> Ср.: «Ее выбор все равно был неудачен: пришелец Борис <...> образованный, может быть, с многими душевными качествами, он, однако, не герой, главное — не пара Катерине. Дух Бориса — бескрылый...» (Шамбинаго С. К. Из наблюдений над творчеством Островского // Творчество А. Н. Островского. М.; Пг., 1923. С. 307).

<sup>71</sup> Душа Катерины, считает П. Плетнев (1792–1866), «бессознательно чувствует потребность в слиянии с другой душой, родственной с нею по ощущениям и желаниям. На этом законе естественной симпатии одинаково мыслящих и одинаково чувствующих существ основана завязка драмы...» (Плетнев П. А. Отзыв о драмах «Горькая судьбина» и «Гроза» // Русская трагедия. С. 206).

<sup>72</sup> Еще раньше в критике было высказано мнение, что Тихон «в тысячу раз и умнее, и нравственнее пошлого Бориса» (Пальховский А. М. «Гроза», драма А. Н. Островского // Русская трагедия. С. 37).

<sup>73</sup> Добролюбов Н. А. Указ. соч. С. 263, 275, 276.

<sup>74</sup> Лебедев Ю. В. Указ. соч. С. 363, 372.

<sup>75</sup> Журавлева А. Указ. соч. С. 385.

<sup>76</sup> «Катерина полюбила придуманного ею Бориса, на деле оказавшегося прозаичным и слабым. Вялый и неинтересный, он значительно проигрывает в сравнении с Тихоном, в котором есть нечто доброе и живое» (Овчинина И. А. Указ. соч. С. 125). «Ради чего Катерина разлюбила Тихона, предпочтя ему Бориса? Один и другой находятся в подчинении. Один — у маменьки, другой — у дядюшки. Оба подневольные. <...> Оба вроде бы любят Катерину, но пожертвовать своей свободой ради нее

ей статье, написанной еще в 1950 году в связи с подготовкой спектакля по «Грозе» на сцене Малого театра (эта постановка так и не была осуществлена), предложил неожиданную и оригинальную, но тоже отрицательную трактовку образа Бориса, согласно которой «он является непосредственным виновником гибели Катерины <...> сухой и расчетливый эгоист <...> проявляет не слабость, а исключительную последовательность и твердость характера. Он решился добиваться своей доли богатого наследства, каких бы трудов и унижений ему это ни стоило <...> он педантично выполняет все условия завещания бабушки»<sup>77</sup>.

О. Богданова пишет о том, что в системе образов пьесы Борис «занимает срединное, промежуточное положение: он не борец, как Кудряш, но и не безгласен, как домоладцы. <...> Могущий быть ниспровергателем идеалов „темного царства“, Борис Островского оказывается „маленьким“<sup>78</sup> как в своем имени, так и в поступках, на которые он способен»<sup>79</sup>.

С нашей же точки зрения, уже сам сознательный (или, возможно, даже бессознательный<sup>80</sup>) выбор драматургом (хорошо знавшим древнерусскую литературу<sup>81</sup>) христианского имени главного героя<sup>82</sup> — **Борис** — может вызвать у читателя вполне определенную ассоциацию с образом святого князя Бориса (ок. 995—1015)<sup>83</sup>, бросающего ответ на героя Островского<sup>84</sup>. Приведем некоторые цитаты из нашей давней статьи:

---

не решаются. <...> единственная разница между ними все же есть: Борис ходит в костюме, а Тихон — в косоворотке! <...> Что один бесхарактерный, что другой безвольный» (Ужанков А. Н. Указ. соч. С. 185). Но все же иногда появляется и другая точка зрения: «...можно разглядеть за затаенно-смирненным обликом Бориса Григорьевича его страстную и сильную натуру. Не только в страстной горячности Катерины Кабановой, но и в глубоко спрятанной кипящей сердцевине личности Бориса таится фаталистичность и неудержимость их взаимного влечения» (Шалимова Н. А. Человек в художественном мире А. Н. Островского. Ярославль, 2007. С. 28).

<sup>77</sup> Бабочкин Б. А. Указ. соч. С. 184.

<sup>78</sup> Автор статьи отмечает, что, согласно «Этимологическому словарю русского языка М. Фасмера, имя Борис имеет славянские корни («бороться») и монгольские корни («маленький») (см.: Богданова О. В. Указ. соч. С. 239).

<sup>79</sup> Там же. С. 239—240.

<sup>80</sup> И тогда мы вспоминаем о христианской основе бессознательного в русской литературе и в религиозной вере русского народа, о чем писал Достоевский: «Можно многое не сознавать, а лишь чувствовать» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1980. Т. 21. С. 37).

<sup>81</sup> «Изучение памятников древности Островский начал в древнехранилище Погодина, но затем продолжал в течение всей своей жизни. <...> Современная жизнь народа, обращенная в будущее, для него была неотделима от прошлого, от истории, запечатленной в документальных источниках, литературных памятниках, фольклоре и бытовой, этнографической культуре народа» (Лотман Л. М. Русская историко-филологическая наука и художественная литература второй половины XIX века (взаимодействие и развитие) // Русская литература. 1996. № 1. С. 28).

<sup>82</sup> Современный исследователь, размышляя над значением имен в пьесе Островского, делает следующее обобщение: «Собственные имена пьесы, рассмотренные в контексте народной культуры, превращаются в символы <...>. Причем фактически ни один персонаж не реализует интенцию, заложенную в его имени, более того, поведение каждого скорее прямо противоположно ожидаемому. Это можно объяснить через влияние фамилии, то есть родового начала, преодолеть которое не может и даже не пытается ни один герой» (Исакова И. Н. Ономастическое пространство пьесы А. Н. Островского «Гроза» как символическое отражение сюжета и его трагической развязки // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 1. С. 73).

<sup>83</sup> «К середине XII века имена князей-мучеников, едва ли не самых популярных святых на Руси, были весьма распространены. <...> Имя Борис стало к тому времени христианским. <...> Во второй половине XII—XIII в. княжича, родившегося в день памяти Бориса и Глеба, естественным образом называют Борисом» (Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Выбор имени у русских князей в X—XVI вв. М., 2006. С. 52, 113).

<sup>84</sup> По мнению А. Ранчина, «от Бориса и Глеба пролегает прямой путь к кротким персонажам Толстого и Достоевского и к призыву автора Пушкинской речи: „Смирись, гордый человек!“» (Ранчин А. М. Борис и Глеб. М., 2013. С. 215).

Понять значительность образа Бориса у Островского, внутреннюю идею, выраженную в этом герое и связанную с раскрытием глубинных основ русского национального характера, нам поможет сравнение его с другим Борисом в древнерусской литературе — героем «Сказания о Борисе и Глебе», созданного в начале XII века<sup>85</sup>. <...>

Основное в характере князя Бориса раскрывается в одной фразе, раскрывающей его душевное состояние после смерти его отца, князя Владимира: «Весь облик его был уныл, и сердце его святое было сокрушено, ибо был блаженный правдив и щедр, кроток, тих, смиренен, всех он жалел и всем помогал»<sup>86</sup>.

И в Борисе из «Грозы» <...> жалость к другим (к сестре, Кулигину, Катерине) составляет ядро его характера. Именно жалость, способность к состраданию, доброте души, видимо, сразу сердцем угадала в нем Катерина.

И о нем, кажется, можно сказать: «...кроток, тих, смиренен». Послушно Борис выполняет волю бабушки, ничем не отвечает на ругань Дикого, покорно отправляется «в Тяхту, к китайцам». <...>

Герои обоих произведений — неповинные жертвы за грехи отцов своих и за грешный мир. Смерть князя Бориса в «Сказании» есть в какой-то мере расплата за грехи его дяди и отца, совершенные ими «до святого крещения»<sup>87</sup>. Бесправное положение Бориса в «Грозе», «неволя», в которой он оказался, — тоже следствие «греха» отца, нарушившего волю родителей, женившись на благородной<sup>88</sup>.

А еще через двенадцать лет, не ссылаясь на нашу статью, ту же параллель двух Борисов в русской литературе проводит известный специалист по творчеству Островского Н. Шалимова<sup>89</sup>, а затем уже и другие исследователи<sup>90</sup>.

К сказанному можно добавить, что двух Борисов сближают и **слезы**, обыкновенная «человеческая слабость» (Г. Федотов).

Князь Борис в «Сказании» неоднократно плачет: узнав о смерти отца, киевского князя Владимира, Борис «стал телом слабеть и все лицо его намокло от слез, обливаясь слезами, не в силах был говорить <...>. Идя же путем своим, думал Борис о красоте и молодости своей и обливался слезами. <...> В тоске и печали, с удрученным сердцем вошел он в шатер свой и заплакал в сокрушении сердечном <...> и стал творить вечернюю молитву со слезами горькими, частым воздыханием и непрерывными стенаниями. <...> И когда услышал он зловещий шепот около шатра, то затрепетал, и потекли слезы из глаз его...»<sup>91</sup>

И главный герой Островского в «Грозе», навсегда прощаясь с Катериной, последние слова произносит «рыдая», рыдая и над обреченной на гибель Катериной, и над собой, над своей печальной молодостью и невозможностью счастья для себя. Как замечает

<sup>85</sup> «...Культ Бориса и Глеба непосредственно служил идее единства Русской земли, прямо подчеркивая единство княжеского рода, необходимость братолюбия, строгого подчинения младших князей старшим» (Лихачев Д. С. Величие русской литературы // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1. XI—XII века. СПб., 1997. С. 13).

<sup>86</sup> Сказание О Борисе и Глебе // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1. С. 333.

<sup>87</sup> «Владимир имел двенадцать сыновей и не от одной жены <...> третий Святополк, который и замыслил это злое убийство. Мать его гречанка, прежде была монахиней. Брат Владимира Ярополк, прелестный красотой ее лица, расстриг ее и взял в жены, и зачал от нее окаянного Святополка. Владимир же, в то время еще язычник, убив Ярополка, овладел его беременной женой» (Там же. С. 329).

<sup>88</sup> Влащенко В. И. «Гроза» Островского в 10 классе // Литература в школе. 1995. № 3. С. 43.

<sup>89</sup> «На духовный центр личности героя указывает данное ему при рождении имя его небесного покровителя — святого князя Бориса, совместно с братом Глебом явившего миру христианский подвиг смиренного приятия судьбы. <...> Мотив добровольной жертвы за сестру — сестру жаль — центральный в образе Бориса» (Шалимова Н. А. Указ. соч. С. 126).

<sup>90</sup> Исакова И. Н. Указ. соч. С. 75; Ермолаева Н. Л. Указ. соч. С. 8—11.

<sup>91</sup> Сказание о Борисе и Глебе. С. 331—337.



Т. Москвина, «ни в одной пьесе Островского мы не найдем мужчину, который расстанется с женщиной рыдая»<sup>92</sup>.

Двух Борисов сближает и еще сохранившаяся в них «детскость» как важнейшая черта русского национального характера, «душевная» детскость Бориса из «Грозы» и «духовная» детскость князя Бориса<sup>93</sup>, детская кротость, которая среди русских святых особенно отличает Сергия Радонежского (1314–1392) и Серафима Саровского (1754–1833), обращавшегося к каждому с приветствием: «Радость моя!»

Поясним, что мы сравниваем двух Борисов, исторического героя древнерусской литературы, «страстотерпца», мученика непротivления злу, и персонажа литературного произведения, написанного в середине XIX века, «хорошего» и доброго, но «маленького» и духовно слабого человека и поэтому обреченного на несчастье, сравниваем их не на религиозно-духовном, а только на душевном, нравственно-психологическом уровне, отмечая лишь некоторые **общие черты характеров** этих героев.

Русский религиозный мыслитель, историк и публицист Г. Федотов (1886–1951) в своей книге, впервые изданной в Париже в 1931 году, дает глубокое объяснение культа первых русских святых: «Подвиг непротivления есть национальный русский подвиг, подлинное религиозное открытие новокрещеного русского народа. <...> Через жития святых Бориса и Глеба, как через Евангелие, образ кроткого и страдающего Спасителя вошел в сердце русского народа навеки как самая заветная его святыня»<sup>94</sup>.

Не только «детское» лицо «хорошего человека», но и **лик** страдательной кротости, образ и подобие Божие в страдающем и добром Борисе, его как будто душевное родство со святым Борисом, кажется, и открываются сердцу мечтательной и тоже страдающей Катерины («С первого же раза, кажется, кабы ты поманил меня, я бы и пошла за тобой; иди ты хоть на край света, я бы все шла за тобой и не оглянулась бы» (д. 3, сцена 2-я, явл. 3)), а не то поверхностное в нем, что видят многие читатели и исследователи. И в ее поэтической и страстной душе рождается сильнейшая **любовь-страсть**, «страсть глубокая и трагически-роковая» (Ап. Григорьев), «живая страсть <...> неслышанная, затопившая и разум, и волю страсть»<sup>95</sup>.

**Катерина**, как подсчитал Е. Холодов, появляется в тексте пьесы в 22 из 40 явлений, причем всего произносит четыре монолога наедине с собой (по два во 2-м и 5-м действиях) и 138 реплик, из которых 66 реплик обращено к Варваре, 40 — к Борису, 18 — к Тихону и только 5 — к Кабановой (четыре реплики в 1-м действии и одна во 2-м)<sup>96</sup>.

И первые же слова Катерины, обращенные к Кабановой: «Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты, да и Тихон тоже тебя любит» (д. 1, явл. 5), — вызывают у многих критиков и литературоведов вполне понятную негативную реакцию, вызывают упреки Катерины в лицемерии и лжи и в то же время некоторое оправдание ее вынужденной неискренности обстоятельствами, конкретной ситуацией в семье:

«Искренне ли она говорит? В том-то и дело, что нет. Катерине жаль Тихона, ей хочется сохранить мир в семье, и ради этого она готова покривить душой <...> она как бы старается сама себя уверить, что любит Марфу Игнатьевну, или хотя бы в том, что готова ее полюбить»<sup>97</sup>;

<sup>92</sup> Москвина Т. В. В спорах о России: А. Н. Островский. СПб., 2010. С. 82.

<sup>93</sup> «Страстотерпец ведет себя как дитя, и чем больше этой детскости, тем чище явление жертвы <...>. Сила „страстотерпца“ — только в полном бессилии, в соединении детской невинности с детской виноватостью» (Аверинцев С. С. Византия и Русь: два типа духовности. Статья вторая // Новый мир. 1988. № 9. С. 232).

<sup>94</sup> Федотов Г. П. Святые Древней Руси. Ростов-на-Дону, 1999. С. 34, 35.

<sup>95</sup> Вайман С. Т. Указ. соч. С. 160.

<sup>96</sup> Холодов Е. Г. Катерина Кабанова // Русская классическая литература. М., 1969. С. 253.

<sup>97</sup> Там же. С. 254.

«В первой реплике, обращенной к Кабанихе, Катерина слукавила насчет своей любви к свекрови»<sup>98</sup>;

«...Катерина вступила в пьесу с первой репликой, исполненной лжи...»<sup>99</sup>;

«Первая фраза Катерины <...> откровенно лжет — притом лжет в глаза...»<sup>100</sup>.

Но эта однозначная интерпретация слишком противоречит той высокой трактовке образа и характера Катерины Добролюбовым, которую в целом разделяют эти исследователи: «В этой цельности и гармонии характера заключается его сила <...>. Решительный, цельный русский характер <...> это характер по преимуществу созидательный, любящий, идеальный <...> с естественными стремлениями к красоте, гармонии, довольству, счастью»<sup>101</sup>.

В нашем же восприятии уже и в самых первых в пьесе словах Катерины нет никакого обмана и лжи, нет лукавства и лицемерия. Эти слова героини, предельно искренней и правдивой во всем, говорят лишь о том, что она пришла в семью мужа с искренним **желанием** действительно **любить** свою свекровь, как родную матушку, любить всех в семье Тихона, как самых близких и родных ей людей, и она стремится сохранить в своей душе это желание.

А в следующих трех репликах Катерины в разговоре с Кабановой («Ты про меня, маменька, напрасно это говоришь. Что при людях, что без людей, я все одна, ничего я из себя не доказываю. <...> Да хоть и к слову, за что ж ты меня обижаешь? <...> Напраслину-то терпеть кому ж приятно!») раскрываются такие личностные черты ее характера, как чувство собственного достоинства, решительное стремление постоять за себя и не позволять другим унижать себя, нежелание «напраслину-то терпеть».

Катерина не только готова любить всех в своей новой семье, но и сама испытывает естественную потребность в любви к себе со стороны родных Тихона, в **любви-жалости**.

К а т е р и н а . Так ты, Варя, жалеешь меня?

В а р в а р а (*глядя в сторону*). Разумеется, жалко.

К а т е р и н а . Так ты, стало быть, любишь меня? (*Крепко целует.*)

В а р в а р а . За что ж мне тебя не любить-то!

К а т е р и н а . Ну, спасибо тебе! Ты милая такая, я сама тебя люблю до смерти.

Небольшая пояснительная ремарка «*глядя в сторону*» позволяет предложить различные возможные интерпретации образа **Варвары**.

В научной литературе о «Грозе» преобладает первая трактовка: Варваре, хитрой, эгоистичной и равнодушной к Катерине, нисколько не жалко ее, и чтобы скрыть свои настоящие чувства, она и отводит глаза в сторону, так как ей все же неудобно врать, глядя прямо в глаза. Она выступает в роли **искусителя** и сознательно стремится честную Катерину спустить с нравственной высоты до своего бытового уровня, научить ее обманывать («*И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало*»)<sup>102</sup>.

<sup>98</sup> Анастасьев А. Н. Указ. соч. С. 34, 67.

<sup>99</sup> Аникин А. А. Указ. соч. С. 6.

<sup>100</sup> Кошелев В. А. «Гроза» А. Н. Островского: контексты и смыслы. Катерина Кабанова и «классицистская трагедия» // Литература в школе. 2017. № 8. С. 10.

<sup>101</sup> Добролюбов Н. А. Указ. соч. С. 253, 255, 259, 260.

<sup>102</sup> «Варваре удобно вовлечь Катерину в собственную интригу (это заметил еще Писарев), потому она и дает ей ключ: ей нужно гулять с Кудряшом...» (Тамарченко Н. Д. Указ. соч. С. 412); «Варвара подталкивает Катерину к самоубийству. Именно она устраивает свидание Катерины с Борисом, дает ей ключ от калитки <...> затем не делает ничего, чтобы ее спасти. <...> Сбегает из дома, оставляя Катерину совершенно одну <...> героиня проявляет крайнюю степень эгоизма» (Исакова И. Н. Указ. соч. С. 75, 76); «Варвара не отговорила Катерину от греховных мыслей и не удержала от по-

Вторая интерпретация заключается в том, что доброй и ловкой Варваре, естественно, думающей прежде всего о себе, действительно **немного жалко** страдающую Катерину, но говорить прямо и открыто о своих чувствах, о любви и жалости в ее семье, в атмосфере строгой дисциплины и «*порядка*», не принято, и она чувствует некоторую неловкость в таком душевном разговоре с Катериной<sup>103</sup>.

Возможна ли третья трактовка? В отношениях с Катериной Варвара, с «ее вольнолюбивой душой» и «свободно-песенной натурой» (А. Анастасьев), всегда искренна и правдива, ей действительно глубоко жалко Катерину<sup>104</sup>, и она даже остро чувствует свою **вину** перед ней, потому что именно ее матушка несправедливо все время попрекает Катерину, а она при всем желании ничем не может помочь измученной жене своего родного и безвольного брата. И это как будто подтверждается тем, что в предыдущем явлении Варвара, защищая Катерину, упрекает Тихона: «*Так нешто она виновата! Мать на нее нападает, и ты тоже. А еще говоришь, что любишь жену*» (д. 1, явл. 6).

Но в то же время получается, что Варвара не понимает опасности того, что так очевидно для Кудряша, который пришедшего на свидание с Катериной Бориса предупреждает: «*Ведь это значит, вы ее совсем загубить хотите, Борис Григорыч!*» (д. 3, сцена 2-я, явл. 2). Кроме того, авторские ремарки в сцене ночного свидания Варвары и Кудряша — «*зевая <...> зевая <...>. Зевает, потом целует холодно, как давно знакомого. <...> Зевает и потягивается*» — явно снижают этот образ.

Катерина верит в искренность и доброту Варвары и перед ней раскрывает свою душу, рассказывая о своей райской жизни в родном доме, где «*жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле*», где было очень много цветов и «*полон дом был странниц да богомолок*», которые после возвращения из церкви «*станут рассказывать: где они были, что видели, жития разные, либо стихи поют*», когда были чудесные молитвы («*...рано в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колени, молюсь и плачу, и сама не знаю о чем молюсь и о чем плачу...*») и необыкновенные сны («*А какие сны мне снились, Варенька, какие сны! Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса. <...> А то будто я летаю, так и летаю по воздуху*»).

На восклицание Варвары («*Да ведь и у нас то же самое*») Катерина отвечает, прозвучавшее ключевое слово, объясняющее принципиальное отличие от жизни в доме Кабановых: «*Да здесь все как будто из-под неволи*». Полная свобода в родном доме («*...что хочу, бывало, то и делаю*») сменилась «*неволей*», жесткими требованиями и принуждением к дисциплине даже в мелочах.

А затем после светлых воспоминаний о счастливой жизни в родном доме Катерина вдруг неожиданно для Варвары начинает говорить о своих предчувствиях близкой смерти:

Я **умру скоро**. <...> что-то со мной недоброе делается <...> быть **греху** какому-нибудь! Такой на меня **страх**, такой-то на меня **страх**! Точно я стою **над пропастью** и меня кто-то туда толкает, а удержаться мне не за что. <...> Лезет мне в голову мечта какая-то. И никуда я от нее не уйду. Думать стану — мыслей никаких не соберу, молиться — не отмолюсь никак. Языком лепечу слова, а на уме совсем не то: точно мне **лукавый** в уши шепчет, да все про такие дела нехорошие. <...> Ночью, Варя,

---

следовавших за ними поступков. И в этом ее вина. <...> Более того, Варвара даже рада этому <...> вдвоем грешить не так боязно <...> Собственно, Варвара и подбивает Катерину на решительные действия в отсутствие мужа» (Ужанков А. Н. Указ. соч. С. 186).

<sup>103</sup> «Варвара по добродушию помогает Борису видиться с Катериной...» (Холодов Е. Г. Указ. соч. С. 244); «Сострадание Варвары и ее активная поддержка изначально двойственны, в них нравственное соединяется с безнравственным» (Овчинина И. А. Указ. соч. С. 126).

<sup>104</sup> Варвара в восприятии И. Панаева (1812–1862) — человек «предоброго сердца» (Панаев И. И. «Гроза», драма Островского // Русская трагедия. С. 47).

не спится мне, все мерещится шепот какой-то: кто-то так ласково говорит со мной, точно голубит меня, точно голубь воркует. Уж не снятся мне, Варя, как прежде, райские деревья да горы; а точно меня кто-то обнимает так горячо-горячо и ведет меня куда-то, и я иду за ним, иду. <...> Ах, Варя, **грех** у меня на уме! Сколько я, бедная, плакала, чего уж я над собой не делала! Не уйти мне от этого греха. Никуда не уйти. Ведь это нехорошо, ведь это **страшный грех**, Варенька, что я другого люблю? <...> Что же мне делать! Сил моих не хватает. Куда мне деваться; я **от тоски что-нибудь сделаю над собой!**» (д. 1, явл. 7).

Таким образом уже в конце первого действия Катерина сама и объясняет самую **главную причину** неумолимо надвигающейся трагедии: «*умру скоро*», «*стою над пропастью*», «*от тоски что-нибудь сделаю над собой*», потому что «*лукавый*» погубит, ибо «*страшный грех*» любить «*другого*», не мужа, с которым она повенчана перед Богом в церкви, где дала обет любви и верности. Безысходная тоска овладевает отчаявшейся Катериной, потому что во власти лукавого оказалась ее душа, и она бессильна противостоять греховной страсти<sup>105</sup>. И значительно усиливает страх Катерины, предсказывает ей смерть и страшные муки в аду неожиданно появившаяся «*полусумасшедшая*» барыня: «*Вот красота-то куда ведет. (Показывает на Волгу.) Вот, вот, в самый омут!* <...> *Все в огне гореть будете неугасимом. Все в смоле будете кипеть неуголимой!* (Уходя.) *Вон, вон куда красота-то ведет!*» (д. 1, явл. 8)<sup>106</sup>.

Именно поэтому глубоко религиозная Катерина с таким «ужасом» говорит Варваре о надвигавшейся грозе и так объясняет свой смертельный страх:

Гроза! Побежим домой! Поскорее! <...> Дома-то я к образам да Богу молиться! <...> Не то страшно, что убьет тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами, со всеми помыслами лукавыми. Мне умереть не страшно, а как я подумаю, что вот вдруг я явлюсь перед Богом такая, какая я здесь с тобой, после этого разговору-то, вот что страшно. Что у меня на уме-то! Какой грех-то! страшно вымолвить! (д. 1, явл. 9)

С. Вайман вспоминает о «грозовом мотиве» в русской прозе 40–50-х годов XIX века: в произведениях Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Достоевского, Л. Толстого («Семейное счастье»), Гончарова<sup>107</sup>, но это всего лишь внешние переключки, в отличие от глубокой внутренней связи «Грозы» с повестью Толстого «**Отрочество**», в которой автор подробно описывает грозу и переживаемый Николенькой ужас в это время:

Гроза наводила на меня невыразимо тяжелое чувство **тоски и страха**. <...> Мне становится жутко, и я чувствую, как кровь быстрее обращается в моих жилах. Но вот передовые облака уже начинают закрывать солнце; вот оно выглянуло в последний раз, осветило страшно-мрачную сторону горизонта и скрылось. Вся окрестность вдруг изменяется и принимает мрачный характер. <...> над самой моей головой

<sup>105</sup> Ср.: «Купеческая среда <...> была подана в „Грозе“ как ужасное „темное царство“ <...> основанное на бессмысленной тирании, злобное и невежественное. Катерина ощущала себя настолько затравленной, что она неоднократно говорит на протяжении пьесы о самоубийстве как единственном для себя выходе» (Минералов Ю. И. История русской литературы XIX века (40–60-е годы). М., 2012. С. 210).

<sup>106</sup> Ю. Доманский обращает внимание на особую роль барыни в пьесе Островского, что видно уже из афиши: в списке действующих лиц «только здесь указание на возраст» («*старуха 70 лет*»), «только она представляет дворянское сословие», «только у не нет имени собственного», только она «частично лишена разума и самостоятельности, ибо ее всегда сопровождают два лакея» (Доманский Ю. В. Указ. соч. С. 11, 12).

<sup>107</sup> Вайман С. Т. Указ. соч. С. 46–49.

раздается величественный гул, который, как будто поднимаясь все выше и выше, шире и шире, по огромной спиральной линии, постепенно усиливается и переходит в оглушительный треск, невольно заставляющий трепетать и сдерживать дыхание. **Гнев Божий!** как много поэзии в этой простонародной мысли! <...> Тревожные чувства **тоски и страха** увеличивались во мне вместе с усилением грозы <...>. Не могу выразить чувства холодного **ужаса**, охватившего мою душу в эту минуту» (гл. II. «Гроза»).

У Толстого гроза символизирует те угрозы, искушения и испытания для Николеньки, которые неизбежно возникают **в эпоху отрочества**, когда в ребенке (утратившем непосредственную детскую веру в Бога и ставшем философствующим «скептиком») пробуждаются «плотские инстинкты», отчетливо проявляется внутреннее зло в виде таких пороков, как эгоизм, гордыня, самолюбие, тщеславие, зависть, и он в состоянии совершенного «затмения», в состоянии духовной слепоты и «душевного расстройства», способен совершить самое страшное преступление, когда «человек находит какое-то наслаждение остановиться на самом краю обрыва и думать: а что, если туда броситься...» (главы «Затмение», «Ненависть», «Отрочество»),

В пьесе Островского внезапно начинающаяся гроза является предвестием ужасной гибели Катерины, душа которой оказалась во власти грозовой греховной страсти («Нет у меня воли»), и в конечном итоге она сначала, услышав «удар грома», во всем признается («Матушка! Тихон! Грешна я перед Богом и перед вами!»), а затем в состоянии «затмения» («Да уж измучилась я!») совершит и второе преступление перед Богом и людьми — «от тоски» бросится «в самый омут» («...уж все равно, уж душу свою я ведь погубила <...>. Все равно, что смерть придет, что сама...»).

### 3.

В пятом явлении, точно в середине первого действия, впервые на сцене появляется не только Катерина, но рядом с ней и **Кабанова**<sup>108</sup>. Несмотря на минимальное количество реплик Кабановой и Катерины, обращенных друг к другу (соответственно десять и пять), именно эти две героини, по мнению многих исследователей, композиционно стоят в центре пьесы.

В русской критике и литературоведении и сегодня безусловно доминирует оценка Кабановой как однозначно отрицательного героя пьесы, как «воплощение деспотизма, прикрытого ханжеством» (А. Анастасьев), оценка, данная еще Добролюбовым и ставшая привычным штампом.

Эта точка зрения находит реальную опору уже в начале пьесы в высказываниях таких персонажей пьесы, как Шапкин, называющий ее Кабанихой, Кудряш, сравнивающий ее с Диким («Ну та хоть, по крайности, все под видом благочестия, а этот как сцени сорвался!»), и Кулигин («Ханжа, сударь! Нищих оделяет, а домашних заела совсем»).

Противоположную оценку Марфе Игнатьевне<sup>109</sup> дает «странница» Феклуша, подчеркивающая ее несомненные «добродетели»: «Нет, матушка, оттого у вас тишина в городе, что многие люди, вот хоть бы вас взять, добродетелями, как цветами, украшаются...» (д. 3, явл. 1).

<sup>108</sup> Замужняя женщина в патриархальном мире, отмечают историки, «не имела вовсе личности сама по себе, вдова была полная госпожа и глава семейства. Личность вдовицы охранялась религиозным уважением» (Костомаров Н. И., Забелин И. Е. О жизни, быте и нравах русского народа. М., 1996. С. 85).

<sup>109</sup> «Марфа — имя является арамейским, древнееврейским или сирийским по происхождению и означает „наставница“, „владычица, госпожа“» (Роголев А. Ф. Имя и образ: Художественная функция имен собственных в литературных произведениях и сказках. Гомель, 2007. С. 182).

Естественно, что у очень многих читателей и исследователей безусловное доверие и согласие вызывает первая точка зрения и неприятие — вторая, обычно объясняемая лестью «приживалки» Феклуши. Для начала можно поставить под сомнение верность такого подхода и предположить, что обе точки зрения разных персонажей пьесы — резко отрицательная («Кабаниха») и исключительно положительная («благочестивая» Марфа Игнатьевна) — являются односторонними, отражающими разные грани сложного, неоднозначного характера Кабановой.

Некоторые исследователи (Н. Скатов, А. Журавлева, Н. Шалимова), в отличие от Добролюбова и многих современных авторов<sup>110</sup>, совершенно обоснованно видят в ней не самодура, подобного Дикому, а «носителя принципа патриархальности», «блюстителя окостеневшей формы патриархального мира»<sup>111</sup>, «честную и последовательную блюстительницу <...> домостроянского устава мирской жизни»<sup>112</sup>.

Оригинальную интерпретацию образа Кабановой предлагает С. Вайман, предусмотрительно оговаривая, что «такого рода гипотетическое прочтение ни в коем случае не претендует на полную адекватность». Все поведение и поступки Кабановой исследователь объясняет «реализацией тайного злодейского умысла», «тайного режиссерского замысла»: «Марфа Игнатьевна губит невестку руками невестки: подталкивает ее к смертельной черте. Расчет безошибочен: давить до упора, ежечасно, ежеминутно, а в довершение — развязать невестке руки, форсировать ее грехопадение. Простейший тактический шаг — на время вывести из игры Тихона — ну, скажем, услатить его по какой-нибудь, скорее всего зряшной торговой надобности в Москву, самой притаиться и зорко следить за ходом событий — авось капкан захлопнется»<sup>113</sup>.

Эту очень вольную гипотезу, фантазию в духе Агаты Кристи подтвердить текстом невозможно. Такого рода достаточно произвольные трактовки («я так вижу») можно назвать художественной интерпретацией, на которую имеет право режиссер в театре или в кино, когда ставится фильм или спектакль «по мотивам» конкретного произведения.

Жизнь Кабановой в пьесе начинается с ее строгих приказов и назидательных поучений Тихону, сердитых и обидных осуждений своих якобы неблагодарных и гордых «детей», тех «молодых людей», которые недостаточно почтительны к старшим: «Если ты хочешь мать послушать, так ты, как приедешь туда, сделай так, как я тебе приказывала. <...> Не очень-то нынче старших уважают. <...> Хоть бы то-то помнили, сколько матери болезней от детей переносят. <...> Если родительница что когда и обидное, по вашей гордости, скажет, так, я думаю, можно бы перенести!» (д. 1, явл. 5).

Критики и литературоведы совершенно справедливо отмечают несомненное и лежащее на поверхности текста **властолюбие** Кабановой и ее неприкрытую материнскую **ревность** («Я уж давно вижу, что тебе жена дороже матери. С тех пор как женился, я уж от тебя прежней любви не вижу. <...> Может быть, ты и любил мать, пока был холостой. До меня ли тебе: у тебя жена молодая. <...> Так променяешь ты жену на мать? Ни в жизнь не поверю»), но почему-то не замечают или просто не верят другим словам Кабановой, раскрывающим, с нашей точки зрения, самое главное, глубинное, настоя-

<sup>110</sup> «Добролюбов <...> показал, что мир купеческой семьи с его деспотизмом и самодурством — прообраз системы русской государственности <...> Кабаниха — человек кризисной эпохи <...> односторонний, истовый ревнитель <...> нового буржуазного порядка. <...> Кабаниха страшна не патриархальностью своей, а самодурством, рядящимся в тогу закона» (Лебедев Ю. В. Указ. соч. С. 355, 359).

<sup>111</sup> Скатов Н. Н. Указ. соч. С. 163.

<sup>112</sup> Шалимова Н. А. Указ. соч. С. 120.

<sup>113</sup> Вайман С. Т. Указ. соч. С. 120, 122.

щее в ней. Ведь она, будучи христианкой, хорошо и отчетливо понимает греховность своей ругани («Ох, грех тяжкий! Вот долго ли согрешишь-то! Разговор близкий сердцу пойдет, ну и согрешишь, рассердишься»), но сама же искренне объясняет и отчасти оправдывает свою предельную строгость и сердитую брань: «Ведь **от любви родители и строгости-то к вам бывают, от любви вас и бранят-то, все думают добру научить** <...> у меня об вас **сердце болит**»<sup>114</sup>.

**Христианский взгляд** на человека предполагает прозрение в нем образа и подобия Божия, умение видеть самое лучшее, что в нем есть, его достоинства и добродетели; предполагает милосердное прощение его недостатков и пороков, его ошибок и падений, а самые высокие требования предъявлять прежде всего к себе; предполагает способность увидеть в падшем человеке его икону, пусть и поврежденную, испорченную, человеческой злобой оскверненную<sup>115</sup>; предполагает веру в человека, в возможность его душевного преображения и духовного воскрешения, пусть даже и на какое-то время<sup>116</sup>.

И необходимая творческая задача исследователя состоит в том, чтобы в каждом персонаже пьесы Островского увидеть живого, страдающего человека, со своей болью и радостью, своим внутренним миром, увидеть не только его «личину», но и живое человеческое **лицо** и даже его «лик», который только в отдельные мгновения, как падающая звезда на небосклоне, может мелькнуть и надолго или навсегда исчезнуть.

Например, в «ругателе»<sup>117</sup> и «самодуре» **Диком** («Захочу — помилую, захочу — раздавлю» (д. 4, явл. 2))<sup>118</sup>, несмотря на все его материальное богатство, глубоко несчастном человеке<sup>119</sup> (что особенно ярко проявляется в его разговоре с Кабановой<sup>120</sup>), душой которого, кажется, безраздельно овладела греховная страсть к деньгам («...только заикнись мне о деньгах, у меня всю внутреннюю разжигать станет...»)<sup>121</sup>, временное **преображение** (пусть и единственный в пьесе раз) происходит в сцене его **раскаяния** перед пришедшим за деньгами мужиком: «Согрешил-таки: изругал, так изругал, что лучше требовать нельзя, чуть не прибил. Вот оно, какое сердце-то у меня! После прощенья просил, в ноги кланялся, право, так. Истинно тебе говорю, мужику в ноги кланял-

<sup>114</sup> Ср.: «...свекровь искренне хочет помочь молодым „неумейкам“, научить их правилам и устоям. <...> она по-своему любит невестку, желает ей добра, хочет, чтобы та не сбилась с пути истинного, не наделала глупостей, которые могут привести к позору молодой семьи» (Кошелев В. А. Настоящее как прошлое: «Гроза» А. Н. Островского // Настоящее как сюжет. Тверь, 2013. С. 22).

<sup>115</sup> «Нет ни одного человека, который не является иконой и в котором не действует эта его иконность, его сходство с Живым Богом» (Антоний Сурожский, митр. Указ. соч. С. 86).

<sup>116</sup> И есть противоположный, «дьявольский» взгляд, который как будто срывает с человека все его высокие покровы и видит не лицо, а личину, «рожу», «морду», «свиное рыло», разоблачает как «подлеца».

<sup>117</sup> В. Лакшин видит в Диком только проявление «сладострастного удовольствия унижать других» (Лакшин В. Я. Театр А. Н. Островского М., 1985. С. 24). И М. Свердлов утверждает: «Цель „воина“ Дикого — незаконное упоение властью» (Свердлов М. И. Указ. соч. С. 18).

<sup>118</sup> В критике и современном литературоведении можно выделить три основные трактовки образа Дикого: это «сатирическое лицо» (Н. Добролюбов), «комический персонаж» (В. Кошелев), «фигура глубоко трагическая и, главное, живая» (А. Аникин).

<sup>119</sup> Ср.: «Он вечно дурит и сердится, но не потому, чтобы был зол от природы. Напротив, он мокрая курица. Трепещут перед ним одни домашние, да и то не все» (Достоевский М. М. Указ. соч. С. 180—181).

<sup>120</sup> Именно таким жалким и несчастным человеком был представлен Дикой в давнем спектакле С. Спивака, поставленном в Молодежном театре на Фонтанке в 90-е годы прошлого века.

<sup>121</sup> «На сцене Дикой <...> появляется трижды — в откровенно комических сценах <...> „самодурное“ „крутое сердце“ оказывается нарочитым прикрытием жадности <...> накопительства» (Кошелев В. А. «Гроза» А. Н. Островского: контексты и смыслы. «Горжусь собственным самодурством!» // Литература в школе. 2014. № 7. С. 16, 17).

ся. Вот до чего меня сердце доводит: тут на дворе, в грязи, ему и кланялся; при всех ему кланялся» (д. 3, сцена 1-я, явл. 2).

Многие исследователи совсем не верят в искренность Дикого<sup>122</sup> и тем самым значительно упрощают образ этого русского купца. Но совершенно по-другому можно увидеть Дикого, если мы соотнесем это раскаяние с его народным представлением грозы как Божьей кары («Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали...» (д. 4, явл. 2))<sup>123</sup>, если мы вспомним одну из ключевых в публицистике Солженицына (1918–2008) статей — «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни» (1973), в которой автор рассматривает раскаяние как христианскую добродетель, как дар Божий, присущий и отдельному человеку, и всему русскому народу:

Дар раскаяния был послан нам щедро, когда-то он заливал собою обширную долю русской природы. <...> В дальнем прошлом (до XVII века) Россия так богата была движениями покаяния, что оно выступало среди ведущих русских национальных черт. <...> В духе допетровской Руси бывали толчки раскаяния — вернее религиозного покаяния, массового: когда оно начиналось во многих отдельных грудах и сливалось в поток. <...> И террор Ивана Грозного ни по охвату, ни тем более по методичности не разлился до сталинского во многом из-за покаянного опаматования царя. Но начиная от бездушных реформ Никона и Петра, когда началось вытравливание и подавление русского национального духа, началось <...> высушивание этой способности нашей<sup>124</sup>.

И Дикой у Островского только внешне грозный, но, по сути, глубоко несчастный и сам страдающий от своего самодурства человек, способный на раскаяние и преобразование еще окончательно не погибшей души<sup>125</sup>.

А в Марфе Игнатьевне Кабановой мы прозреваем **материнскую драму** (или даже настоящую трагедию) в пронзительных словах о ее любви к своим детям, рвущимся на «волю», о невыносимой сердечной боли глубоко страдающей женщины, сердцем обостренно чувствующей угрозу гибели родного дома и своей семьи, исходящую прежде всего от красивой невестки Катерины: «Мать чего глазами не увидит, так у нее **сердце вещун**, она сердцем может чувствовать. Аль жена тебя, что ли, отводит от меня, уж не знаю» (д. 1, явл. 5)<sup>126</sup>.

И чувствуя свое полное **бессилие** предотвратить приближающуюся катастрофу, она постоянно сердится, без конца наставляет, поучает, напоминает сыну, что, согласно законам «Домостроя», жена должна бояться мужа: «Как зачем бояться! Как зачем

<sup>122</sup> «Рассказывает [о своей вине перед мужиком. — В. В.] потому, что и мерзавец, бывает, хочет выглядеть хорошим» (Кормилов С. И. Исторический контекст трагического конфликта в «Грозе» А. Н. Островского // А. Н. Островский — «рыцарь театра». Актуальность творческого наследия А. Н. Островского на рубеже XX–XXI веков. М., 2014. С. 40).

<sup>123</sup> «Дикой выражает не сознаваемое им духовно, но нутряное, стихийное восприятие грозы, от которой не защититься железными штырями, ибо он, как и все прочие персонажи, ощущает свою погруженность в мир греха, темных страстей и жестких воздержаний» (Дунаев М. М. Указ. соч. С. 294).

<sup>124</sup> Солженицын А. С. На возврате дыхания. Избранная публицистика. М., 2004. С. 67–68.

<sup>125</sup> «...Мертвых душ у Островского нет <...> есть живая и страдающая душа» (Шалимова Н. А. Указ. соч. С. 47).

<sup>126</sup> Ср. с очень категорическим утверждением и обличительно «классовой» позицией советского литературоведа: «Что же надо Кабанихе, почему постоянно, изоощренно точит она сына и невестку? Ведь власть ее абсолютна. Любовь, сыновнее и материнское чувство не существуют в этой сфере, они вытравлены произволом, ханжеством, бездушием. И не по призрачной, якобы ушедшей любви сына тоскует Марфа Игнатьевна — ей покою не дает то, что не по вкусу пришелся молодым ее образ жизни» (Анастасьев А. Н. Указ. соч. С. 34).



бояться! Да ты рехнулся что ли? Тебя не станет бояться, меня и подавно. Какой же это **порядок-то** в доме будет? Ведь ты, чай, с ней **в законе живешь**»<sup>127</sup>.

В ответ же на робкие возражения сына она только усиливает свой эмоциональный страстный натиск: «Так, по-твоему, нужно все **лаской** с женой? Уж и не прикрикнуть на нее, и не **пригрозить**? <...> Хоть любовника заводи!» Но когда Варвара собирается пойти «со двора» погулять, Кабанова говорит с ней «**ласково**»: «А мне что! Поди! Гуляй, пока твоя пора придет. Еще насидишься!» (д. 2, явл. 7). Недоверие к Катерине и строгость к ней у Кабановой, видимо, значительно усиливается еще и тем, что у нее нет детей, а в патриархальной семье всегда было главным продолжение рода, и при высокой детской смертности необходимо было иметь несколько детей, среди которых обязательно должны быть и сыновья.

Отметим, что проблема соотношения любви-ласки, искренней доброты, милосердного прощения и строгой требовательности, обязательной дисциплины и наказания за провинности относится к числу всегда актуальных и «общечеловеческих», и особенно остро она стоит перед всеми родителями практически в каждой семье<sup>128</sup>, перед воспитателями в детском садике и учителями в школе, от которых требуются значительное терпение и определенная мудрость, чтобы научить детей необходимому послушанию<sup>129</sup>.

Кабанова и понимает, что **ругаться** — **грех** («Ох, грех тяжкий! Вот долго ли согрешить-то! Разговор близкий сердцу пойдет, ну и согресишь, рассердишься...»), но боль у нее такой силы, понимание высшей ответственности матери за своих детей перед Богом и людьми так велико и осознанно, что от своего **бессилия** она между двумя «**тяжкими грехами**» — невыполнением высшего долга матери и руганью — выбирает меньший грех, меньшее зло.

Если признать, что Кабанова и в первом разговоре со своими детьми, и в своем единственном в пьесе монологе наедине с собой говорит искренне, то перед нами раскрывается душа действительно **страдающего** человека, чувствующего реальную **угрозу гибели** не только дома и семьи, но и всего православного патриархального мира: «Молодость-то что значит <...> Ничего-то не знают, никакого порядка. <...> Хорошо еще, у кого в доме старшие есть, ими дом-то и держится, пока живы. А ведь тоже, глупые, на свою волю хотят, а выдут на волю-то, так и путаются на покор да смех добрым людям. <...> Что будет, как старики перемрут, **как будет свет стоять**, уж и не знаю» (д. 2, явл. 6).

У Кабановой самая последняя надежда остается на **страх**, на то, что только смертельный страх греха и неумолимого Божьего наказания еще может удержать слабого человека от губельного падения. Именно эту идею в конце первого действия и выражает неожиданно появившаяся «**барыня с палкой**»: «Что, красавицы? Что тут делаете? Молодцов поджидаете, кавалеров? Вам весело? Весело? Красота-то ваша вас радует? Вот красота-то куда ведет. (Показывает на Волгу.) Вот, вот, в самый омут!

<sup>127</sup> Ср.: «Кабаниха несет в себе стихию самодурства, замешанного на жажде власти над душами» (Лакшин В. Я. Указ. соч. С. 24); «Дикой и Кабаниха <...> одержимы одной страстью — испытывать власть и куражиться над теми, кто под их началом» (Свердлов М. И. Указ. соч. С.17).

<sup>128</sup> Иногда материнская драма является следствием «победы» душевной муки-страха над любовью-радостью. Ребенок рождается в телесных муках матери и приносит ей огромную радость-любовь. Но затем начинаются сердечные муки и страдания, страх за своего ребенка, за его здоровье, за его будущее, и может возникнуть постоянное недовольство из-за обманутых ожиданий. И этот страх, это недовольство часто подталкивают мать, имеющую природную власть над ребенком, к насильственному воспитанию, требующему излишних запретов, чрезмерной строгости и даже несправедливых наказаний.

<sup>129</sup> Вспомним, как легко и естественно эту проблему уже на первых страницах повести Л. Толстого «Детство» решает мудрый Карл Иванович, воспитатель десятилетнего Николеньки.

<...> *Все в огне гореть будете неугасимом. Все в смоле будете кипеть неуголимой!*» (д. 1, явл. 8). Совершенно очевидно, что здесь речь идет об опасно искушающей, греховной, плотской, падшей, «содомской» красоте.

Кабанова, как и записано в «Домострое»<sup>130</sup>, видела свой долг и свою обязанность прежде всего в том, чтобы учить и наставлять своих детей для сохранения семьи, подерживая «закон» и «порядок» в доме: «Если же дети согрешают по отцовскому или материнскому небрежению, о таких грехах им ответ держать в день Страшного суда. Так что если дети, лишенные поучений отцов и матерей, в чем согрешат или зло сотворят, то отцам и матерям от Бога грех, а от людей укоризна и насмешка...»<sup>131</sup>

А осуществить это, убеждена она, можно только **страхом** неизбежного и сурового наказания, страхом Божьего гнева и Страшного суда. Ведь и в «Домострое» многое держится на страхе: «...и себя утверждая в страхе Божьем» (§ 1); «Как детей своих воспитать в подчинении и страхе Божьем <...> учить страху Божию <...> любить и беречь, но и страхом спасать, наказывая и поучая» (§ 15); «женам прежде всего иметь страх Божий и пребывать в телесной чистоте» (§ 29)<sup>132</sup>.

Но Кабанова **страх Божий** понимает исключительно как **ветхозаветный страх** сурового наказания, который «не подкреплён любовью к ближнему»<sup>133</sup>, в то время как глубинный, **новозаветный** смысл его означает **страх потерять Божью любовь и защиту**<sup>134</sup>.

Долгое время в русском обществе отношение к «Домострою» было резко отрицательное, и в XIX—XX веках он воспринимался как «теория семейного рабства» (А. Орлов)<sup>135</sup>; как «свод патриархального самодурства»<sup>136</sup>. И у Н. Бердяева (1874—1948) мы читаем: «Трудно представить себе большее извращение христианства, чем отвратительный „Домострой“»<sup>137</sup>. Только к концу XX века ситуация кардинально изменилась.

Д. Лихачев (1906—1999) и комментатор «Домостроя» филолог В. Колесов (1934—2019), несколько расходясь в частности (например, в понимании того, опыт и нормы семейной жизни какого хозяйства — только «крупного домашнего хозяйства XV—XVI вв.» (В. Колесов) или любого, «всех классов и сословий» (Д. Лихачев) — представляет «Домострой»), дают высокую оценку этому произведению древнерусской литературы, отражающему средневековый **«общественно-нравственный идеал»**:

Перед нами унификация, идеализация и поэтизация быта, доведенные до предела возможного. Это <...> широкие рекомендации — как устроить свой дом так, чтобы в нем было «как в рай войти». В «Домострое» перед читателем разворачивается грандиозная картина **семейного идеального быта** и идеального поведения хозяев и слуг <...> И это в целом идеал трудовой жизни. <...> Упорядоченность быта оказывалась почти обрядовой, даже приготовление пищи — почти церковным та-

<sup>130</sup> Книга, составленная в середине XVI века протопопом Сильвестром, духовным наставником Ивана Грозного.

<sup>131</sup> Домострой // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 10. XVI век. СПб., 2000. С. 131.

<sup>132</sup> Там же. С. 117, 131, 151.

<sup>133</sup> Есаулов И. А. Указ. соч. С. 252.

<sup>134</sup> «...Святой подвижник Авва Дорофей, наставляя в понимании страха Божия, выделяет три уровня духовного развития каждого человека: 1) низший, т. е. страх наказания за грехи; 2) средний, т. е. страх лишиться награды; 3) высший, т. е. страх лишиться Божеской любви и защиты» (Дунаев М. М. Указ. соч. С. 298).

<sup>135</sup> Домострой. Комментарии В. Колесова. С. 582.

<sup>136</sup> Мельников-Печерский П. И. Указ. соч. С. 116.

<sup>137</sup> Бердяев Н. А. Русская идея // Русская литература. 1990. № 2. С. 8.

инством, послушание — почти монастырское, любовь к родному дому и хозяйствование в нем — настоящим **религиозным служением**<sup>138</sup>.

Дидактичность «Домостроя» четко задана указанием в самом тексте: жить следует так, «как в сей памяти писано». В соответствии со значением в древнерусском языке слова «память», это одновременно и «воспоминание об отеческих традициях», и «понимание» современной автору ситуации, и «напоминание-наставление для будущих поколений»<sup>139</sup>.

С. Аверинцев отмечает: «Домострой написан от начала до конца как подобие **монашеских уставов** и наставлений монахам; иначе говоря, он не допускает какого-либо содержательного различия в призвании и форме жизни между монахом и семейным человеком, за единственным исключением в том, что для второго в контексте этого монашеского в своих общих чертах образа жизни допускается брачное сожитие и деторождение»<sup>140</sup>.

По мнению М. Дунаева, «вся система, утверждаемая „Домостроем“, подразумевает бытие **в мире любви** — и лишь определяет выработанные традицией внешние формы, в каких удобнее существовать этому миру, освобождает внутреннего человека от поиска таких форм, облегчает ему совершенствование духовной жизни»<sup>141</sup>.

Но мы все же отметим явную **противоречивость** «Домостроя», столкновение двух противоположных тенденций. С одной стороны, «благословляю я <...> следовать всем христианским законам и жить с женой совестно и в правде, с верой творя волю Божию и соблюдая заповеди Его <...> домочадцев своих наставляя **не насилием, не побоями**» (§ 1), а с другой — «**наказывай** сына своего в юности его <...> и не жалея **бей** ребенка: если **прутом посечешь** его, не умрет, но здоровее будет, ибо ты, казня его тело, душу его избавляешь от смерти <...> Воспитай дитя **в запретах** и найдешь в нем покой и благословение; **не улыбайся** ему, играя <...> **И не дай ему воли** в юности, но сокруши ему ребра...» (§ 17)<sup>142</sup>.

Требование физических наказаний в «Домострое» современный историк Д. Володихин оправдывает тем, что «порка преподносится как печальная необходимость <...> крайняя мера <...> к тем, кто „не понимает слова“ <...> но за наказанием всегда следует прощение»<sup>143</sup>.

Где же **ключ** к иному, более глубокому прочтению и пониманию образа Кабановой, прочтению в контексте исторического времени, сопоставления и осмысления идей «большого времени»?

Сегодня все более очевидной становится мысль, что своеобразие исторического пути России, коренные особенности **духовной** и даже **бытовой жизни людей** в значительной степени определяются **традициями** русской святости: «Если мы не обманываемся в убеждении, что вся культура народа, в последнем счете, определяется его религией, то в **русской святости** найдем **ключ**, объясняющий многое в явлениях и современной, секуляризованной русской культуры»<sup>144</sup>.

<sup>138</sup> Лихачев Д. С. Литература «государственного устройства» // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 10. С. 13–14.

<sup>139</sup> Колесов В. В. Комментарии // Там же. С. 581.

<sup>140</sup> Аверинцев С. С. Горизонт семьи. О некоторых константах традиционного русского сознания // Новый мир. 2000. № 2. С. 173.

<sup>141</sup> Дунаев М. М. Указ. соч. С. 301.

<sup>142</sup> Домострой. С. 117, 133, 135.

<sup>143</sup> Володихин Д. М. Великие люди Русской Церкви. М., 2014. С. 216.

<sup>144</sup> Федотов Г. П. Указ. соч. С. 3.

С нашей точки зрения, глубоко понять сложный характер, бытовую драму и духовную трагедию Кабановой, объяснить ее поступки и увидеть глубинный смысл ее противостояния с Катериной невозможно не только без внимательного чтения «Домостроя», но и без знания и осмысления двух типов русской святости, двух направлений, двух школ русской церковной жизни в первой половине XVI века, основателями которых были «кроткий» **Нил Сорский** (1433—1508) и «грозный» **Иосиф Волоцкий** (1439—1515).

И в церковной жизни, и в государственных, и в социальных вопросах, и в бытовой частной жизни одни исходили из христианской **любви**, из духовной **свободы**, а также из благоговейного созерцания божественной **красоты природы**, другие же — из **страха Божия** и **страха наказания**, суровой **дисциплины**, предельных ограничений и **строгости** к грешнику,

Детскую жизнь Катерины в родительском доме в определенной степени можно соотнести с принципами первой школы — Нила Сорского, с семейной жизнью XV века, «века свободы, духовной личности, открытости»<sup>145</sup>, а «дом-неволю» Кабановой — со второй школой XVI века, с деятельностью Иосифа Волоцкого, который в своем обширном «Уставе», именуемом «Духовной грамотой», главное внимание обращает на внешний порядок, указывает на важность самых мелких прегрешений и пишет о неминуемом «страшном и немилостивом суде», ожидающем нерадивых грешников. Строгость Кабановой, переходящая в нетерпимость, была вызвана не только ее личными качествами, ее характером, но и ее пониманием христианского **долга** в строгом «руководстве домом» с опорой на конкретную **традицию русской святости**<sup>146</sup>.

При этом у Волоцкого над всем господствует идея страха: «Не хотящих по моему уставу жить пусть из монастыря изгонят, чтобы прочие братья страх имели». Подобно тому как Иосиф Волоцкий был суров по отношению к еретикам («Нельзя верить их покаянию; пожизненное отлучение от Церкви и заточение в темницу — вот участь раскаявшегося еретика»<sup>147</sup>), так и Кабанова в финале пьесы сурова и не знает пощады для раскаявшейся Катерины: «*Вот маменька говорит: ее надо живую в землю закопать, чтобы она казнилась*» (д. 5, явл. 1). Чем выше требования к другим, а не к себе предъявляет истово верующий человек, тем опаснее он становится, и может возникнуть страшное помрачение рассудка и нравственного сознания.

«Домострой», традиции которого скорее не с «рыцарским жаром» (Н. Добролюбов), а с религиозным фанатизмом защищает Кабанова, своими противоположными установлениями, видимо, отражает борьбу двух направлений церковной жизни и итоговую победу школы грозной святости, основанной на жестокой власти, которая обязательно должна внушать страх неизбежного наказания. Именно на такой власти в середине XVI века, «в эпоху величайшего государственного торжества на Руси» (Д. Лихачев), строится и самодержавное государство, и Православная церковь, и патриархальная семья<sup>148</sup>. Этот принцип суровой власти пронизывает все уровни жизни средневековой Руси эпохи Ивана Грозного, а уже в середине XVII века в значительной степени определяет и трагические последствия **раскола** Православной церкви, беспощадное пресле-

<sup>145</sup> Там же. С. 251.

<sup>146</sup> В. Топоров, размышляя о соблазнах и грехах русской души, соблазнах власти и воли, утверждает, что «русские святые <...> разделяют эти соблазны, а иногда и эти грехи» (Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. Первый век христианства на Руси. М., 1995. С. 606).

<sup>147</sup> Там же. С. 230.

<sup>148</sup> «Домострой <...> обращается не к члену сословия, а к любому „хозяину“, имеющему свое хозяйство и свой дом, от царя до состоятельного крестьянина, и предлагает им одну программу и парадигму поведения, единообразную бытовую культуру» (Аверинцев С. С. Горизонт семьи. С. 173).

дование старообрядцев<sup>149</sup>, так что Г. Федотов пишет о «трагедии русской святости», об «омертвлении» духовной русской жизни к концу XVII века<sup>150</sup>.

Подобно тому как противостояние и борьба этих двух школ в середине XVI века закончилась «настоящим разгромом целого духовного направления», «разгромом заволжских скитов» и «иосифлянство торжествует полную победу в Русской Церкви»<sup>151</sup>, так в бытовой жизни властная и жестокая Кабанова, утратившая христианскую любовь и милосердие к другому человеку, одерживает полную победу над поэтической, любящей всех и мечтающей о «воле» Катериной в драме Островского «Гроза»<sup>152</sup>.

Такова была наша позиция, конспективно выраженная в давней статье, опубликованной еще около тридцати лет тому назад<sup>153</sup>, в статье, которую наш оппонент назвал «любопытной», с «оригинальной и плодотворной постановкой проблем», но в которой интерпретация пьесы «приближается к учительскому произволу»<sup>154</sup>. Сегодня же пришло несколько иное понимание решения поставленной проблемы, но об этом уже в нашей следующей статье.

<sup>149</sup> «Гонимые правительством, обреченные на пытки и муки, старообрядцы порвали все связи с ортодоксальной церковью, которая в их глазах потеряла печать святости и чистоты. <...> Раскол в лице своих вдохновителей освящает, поэтизирует смерть за „правую веру“. <...> резали, топились, морили себя голодом в ямах, живыми ложились в гробы, горели» (Виноградов В. В. О самоожжении у раскольников-старообрядцев (XVII–XX вв.) // Русские старообрядцы: язык, культура, история. М., 2013. С. 38, 39).

<sup>150</sup> Федотов Г. П. Указ. соч. С. 251.

<sup>151</sup> Там же. С. 238, 250.

<sup>152</sup> Как отмечают современные историки, «традиционный уклад в России сохранялся до конца XIX века. <...> Поведение людей было отработано и отшлифовано веками. <...> Патриархальность сохранялась не только в крестьянских семьях, но и во многих семьях других сословий — мещанских, купеческих и дворянских. <...> Патриархальная семья оставалась в большей или меньшей степени очагом **насилия**» (Пономарева В. В., Хорошилова М. Б. Мир русской женщины: семья, профессия, домашний уклад. XVIII — начало XX века. М., 2009. С. 13, 31).

<sup>153</sup> Литература в школе. 1995. № 3. С. 42–46.

<sup>154</sup> Лебедев Ю. В. У истоков «русской трагедии» // Литература в школе. 1995. № 3. С. 46, 48.