

К 200-летию А. Н. Островского

Вячеслав ВЛАЩЕНКО

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

Статья вторая

1.

Если действительно верно утверждение, что русская классическая литература вся вырастает из глубочайшей традиции, сложившейся на почве православной духовности, что в своих работах постоянно подчеркивает И. Есаулов, то не только христианскому читателю Писания, но и современному читателю русской классики веле­но входить «тесными вратами» и «идти узким путем» (Мф. 7: 13–14) к постижению нравственно-духовного смысла конкретного произведения.

И сегодня актуальными остаются давние слова одного из исследователей творчества великого русского драматурга о том, что «Гроза» является «самым глубоким и самым сложным произведением Островского», в котором «есть некая тайна, загадка, не разгаданная до сих пор»¹.

И одной из таких **загадок** для современного читателя оказывается, казалось бы, второстепенный персонаж пьесы — образ «*странницы*» **Феклуши**, помогающий нам глубже понять конфликт между Кабановой и Катериной и главные идеи «Грозы».

Феклуша в тексте пьесы на недолгое время появляется всего лишь три раза. Впервые — в первом действии, когда ее единственная реплика начинается словами, обращенными к «*другой женищине*» («*Бла-алепие, милая, бла-алепие! Красота дивная! Да что уж говорить! В обетованной земле живете! И купечество все народ благочестивый, добродетелями многими украшенный!*»), словами, которые явно перекликаются с высказыванием Кулигина в начале пьесы («*Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется*»), но открыто противопоставлены его только что прозвучавшему обличительному монологу о «*жестоких нравах*» города Калинова.

К этому противопоставлению в пьесе Островского «*странницы*» Феклуши и «просветителя» Кулигина мы еще вернемся чуть позже.

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).

* Начало см.: Нева. 2023. № 3.

¹ Анастасьев А. Н. «Гроза» Островского. М., 1975. С. 4, 12.

В начале второго действия в диалоге с Глашей, *«девкой в доме Кабановой»*, Феклуша произносит несколько реплик (семь коротких и три достаточно развернутых), а затем, в начале следующего действия, уже в разговоре с Кабановой, *«богатой купчихой»*, — еще семь разнозначимых реплик, некоторые из них звучат как поэтические и прощальные высказывания о наступающих *«последних временах»* для *«красоты дивной»* и *«обетованной земли»* русского мира.

Сердитая Глаша сразу же «по-кулигински» и «по-добролюбовски» достаточно резко обличает в лице Феклуши всех подобных странниц и богомолк: *«Кто вас разберет, все вы друг на друга клетете, что вам ладно-то не живетесь? Уж у нас ли, кажется, вам, странным, не житье, а вы все ссоритесь да перекоряетесь; греха-то вы не боитесь»* (д. 2, явл. 1).

И до сих пор практически у всех литературоведов самых разных направлений (и в многочисленных сценических постановках «Грозы») к богомолке Феклуше сохраняется однозначно отрицательное отношение как к типичному представителю «темного царства» (Н. Добролюбов), ее «ревнителю и заступнику» (А. Анастасьев), крайне невежественному человеку, которому «противно все живое и новое» (И. Вишневская).

Как отмечает А. Журавлева (1938–2009), «странники, юродивые, блаженные — неприменная примета купеческих домов — встречаются у Островского довольно часто, но почти всегда как внесценические персонажи. <...> Островский, не любивший суеверий и ханжеских проявлений религиозности, всегда упоминает о странниках и блаженных в иронических тонах <...> Непосредственно же на сцену такую типическую странницу Островский вывел один раз — в „Грозе“ <...> для характеристики среды в целом и Кабанихи»².

И в известном многотомном труде православного литературоведа М. Дунаева (1945–2008) мы читаем: «Феклуша не просто невежественна и болтлива, она эгоистически корыстна, она паразитирует на религиозных чувствах обывателей, помогая им проявлять благотворительность и милосердие в облегченной и ни к чему не обязывающей имитации добрых дел, помогая не просто лицемерить, но заниматься самообманом, внушая ханжам уверенность в собственной добродетели. <...> Поистине, в благочестивой старице — лень, зависть, злоба, чревоугодие»³.

И современный исследователь В. Шукин утверждает: «В Феклуше живое религиозное чувство давно стало мертвым, окостенело, переродилось в диктатуру обычая»⁴.

С нашей точки зрения, это устоявшееся понимание образа Феклуши отражает всего лишь сознательный замысел Островского, который, как убедительно показывает О. Богданова, создает «Грозу» под непосредственным и сильным влиянием статьи Добролюбова «Темное царство» (1859)⁵.

Но Островский, будучи великим христианским художником слова, в творческом процессе создания произведения, видимо, интуитивно выбирает такие слова и образы, которые значительно расширяют «добролюбовское» семантическое поле этой драмы и раскрывают в ее персонажах более глубокие нравственно-духовные смыслы, которые мы и должны увидеть уже не на социально-психологическом уровне, сравнимом с мелководьем залива, а на высшем, духовном уровне, открывающем «морские» глубины художественного мира Островского.

² Журавлева А. И., Макеев М. С. Александр Николаевич Островский. 2-е изд. М., 1998. С. 52–53.

³ Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 6 ч. Ч. 3. 2-е изд. М., 2002. С. 295.

⁴ Шукин В. Г. Заметки о мифопоэтике «Грозы» // Вопросы литературы. 2006. № 3. С. 193.

⁵ 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. 221–276.

Феклуша⁶ как настоящая христианка, любящая всех людей и в недолгом разговоре с Глашей постоянно называющая ее «*милой девушкой*» (9 раз), просто «*милой*» (4 раза) и даже, несмотря на большую разницу в возрасте, «*матушкой*» (2 раза), не обижается и не сердится на несправедливые слова Глаши, а очень спокойно и доброжелательно ей отвечает: «*А я, милая девушка, не вздорная, за мной этого греха нет*».

Вполне по-христиански рассуждает Феклуша и о человеческих грехах: «*Нельзя, матушка, без греха: в миру живем. Вот что я тебе скажу, милая девушка: вас, простых людей, каждого один враг смущает, а к нам, странным людям, к кому шесть, к кому двенадцать приставлено; вот и надобно их всех побороть. Трудно, милая девушка!*» И на вопрос Глаши («*Отчего ж к вам так много?*») она разумно отвечает: «*Это, матушка, враг-то из ненависти на нас, что жизнь такую праведную ведем*».

Многие исследователи в одном не самом страшном и, может быть, простительном для слабого человека грехе, признаваемом самой странницей («*Один грех за мной есть, точно; я сама знаю, что есть. Сладко поесть люблю. Ну так что ж! По немощи моей Господь посылает*»), видят опаснейший порок, который, по их мнению, и ведет Феклушу к лести, ханжеству, лицемерию и фарисейству. Это распространенное представление и понимание главного в характере Феклуши, с нашей точки зрения, является очень поверхностным и ошибочным.

А в давнем и ярком спектакле талантливого петербургского режиссера Семена Спивака, премьеры которого в Молодежном театре на Фонтанке состоялась 25 сентября 1992 года, Феклуша (в исполнении актрисы Е. Соловьевой) скороговоркой произносит все свои речи с набитым ртом, буквально проглатывая слова вместе с хлебом, чем вызывает у зрителей веселый смех и одновременно настоящее восхищение артистической техникой так виртуозно говорить.

Для режиссера оказывается важнее внешний эффект, а все содержание живой речи Феклуши, художественного слова Островского, становится совершенно ненужным, лишним. Более того, она оказывается вульгарной воровкой, готовой при первой же возможности, едва отворачивается Глаша, украсть то, что плохо лежит.

В доброжелательной Феклуше, этой страннице и талантливой сказительнице, с ее удивительно живым, красочным и **поэтическим** (как и у Катерины) **языком**, через который раскрывается мудрое **око сердца**, в ее первом и недолгом разговоре с Глашей мы видим проявление народного мироощущения, мифологического и сказочного представления о далеких странах иноверных народов, где «*царей-то нет православных, а салтаны землей правят*», где живут по «*неправедным*» законам и «*все судьи у них, в ихних странах, тоже все неправедные <...> А то есть еще земля, где все люди с псыими головами*».

В относительно еще недалеком прошлом, с точки зрения «большого времени», в XVI—XVII веках, отмечает историк Н. Костомаров (1817—1885), «простой народ верил, что все, что не русское, пропитано дьявольскою силою»⁷. По мнению литературоведа В. Кошелева (1950—2020), «рассказы Феклуши фантастичны, но ее фантазия, при всей причудливости, строится по модели древнерусских „хожений“: тут и экзотические „люди с псыими головами“, взятые как будто из хожения Афанасия Никитина, и „судьи неправедные“, часто попадавшие среди „сарацинских“ персонажей игумена Даниила»⁸.

А в разговоре с Кабановой Феклуша свою речь начинает и заканчивает горестными и пророческими словами: «*Последние времена, матушка Марфа Игнатъевна, послед-*

⁶ Фекла — от греч. «**слава Божья**».

⁷ Костомаров Н. И. Домашняя жизнь и нравы великорусского народа. М., 1993. С. 277.

⁸ Кошелев В. А. Настоящее как прошлое: «Гроза» А. Н. Островского // Настоящее как сюжет. Тверь, 2013. С. 18.

ние, по всем приметам последние. <...> Тяжелые времена, матушка Марфа Игнатьевна, тяжелые. Уж и время-то стало в умаление приходиться. <...> Дни-то и часы все те же как будто остались; а время-то, за наши грехи, все короче и короче делается» (д. 3, явл.1).

Один из современных исследователей, по уже сложившейся традиции видя в образе странницы «символ глупости и невежества», все-таки вскользь отмечает, что «первые же слова Феклуши вызывают литературные ассоциации с началом **«Сказания о погибели русской земли»**: „О светло светлая и украсно украшенная земля Русская! Многими красотами удивлена еси...“»⁹

За высказываниями Феклуши о жизни в других крупных русских городах, и особенно в Москве, где «шум, беготня, езда беспрестанная», где «суетный народ <...> бегают <...> торопится, **бедный**», и где в то же время страшно «пусто», где царят «суета» и «тоска», за ее сказочно-поэтическим сравнением паровоза с «**огненным змием**», которого «стали запрягать <...> для-ради скорости», стоит интуитивное и мудрое народное понимание тех процессов и перемен, которые происходят в мире, когда «огненный змий» и тот, кто «лицом черен», кто стоит на «высоком-превысоком доме, на крыше», и «плевелы сыпет», грозят гибелью «раю и тишине», красоте «обетованной земли» русского патриархального мира, грозят концом света.

Из славянской мифологии мы знаем: «Змей <...> в народной демонологии — злой дух. <...> Из пасти З. вырывается пламя, его полет сопровождается гулом, громом, бурей. В народных верованиях З. имеет вид молний, метеорита, летящих огней...»¹⁰

И собиратель русского фольклора А. Афанасьев (1826—1871) поясняет: «В кругу языческих верований одно из главных мест принадлежит Огненному Змею. <...> С принятием христианства <...> благое, по языческому пониманию, значение огненного змея изменилось во враждебное, злое. <...> Огненный змей смешался в народных представлениях с образом библейского змея, проклятого Богом...»¹¹

Православной христианке Феклуше очень жалко страдающий русский «народ», в Москве и других городах ставший «суетным» и «бедным», и особенно жалко всех русских женщин в больших городах, которые «как будто что потеряли либо чего ищут: в лице печаль, даже **жалко**».

В третьем действии драмы Островского восторженному слову Феклуши о райском патриархальном городе «на высоком берегу Волги», с его «дивной» красотой природы, которой радуется живая душа человека и благоговейное созерцание которой помогает человеку понять, что есть Бог, Создатель этого мира и Спаситель, этому искреннему слову противопоставлен второй в пьесе обличительный и эмоциональный монолог Кулигина о «темном царстве» Калинова.

Если в своем первом монологе Кулигин говорит о «жестоких нравах» города, о «грубости да бедности» мещанства, о **власти денег** и тирании богатых, о «зависти» и «вражде» в купеческой среде (д. 1, явл. 3), то теперь страстно обличает **семейную тиранию** богатых людей купеческого сословия: «А богатые-то что делают? <...> Они своих домашних едят поедом да семью тиранят. И что слез льется за этими запорами, невидимых и неслышимых! <...> Ограбить сирот, родственников, племянников, заколотить домашних так, чтобы ни о чем, что он там творит, пикнуть не смели» (д. 3, сцена 1-я, явл. 3)¹².

⁹ Романова Г. И. «Слова как слова!»: Об изучении «Грозы» в школе // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX—XX вв. М., 2003. С. 111.

¹⁰ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 196.

¹¹ Афанасьев А. Н. Происхождение мифа. М., 1996. С. 162—180.

¹² В «Грозе» Островский, по словам О. Богдановой, «представлял изображаемую жизнь односторонне: обличительно, с ниспровергающим пафосом <...> не показаны подлинные основы жизни купеческого сословия на основе упорного и тяжелого труда. <...> Островский представлял мир купечества

В нашем восприятии эти две полярные точки зрения на реальную жизнь приволжского города Калинова объясняются тем, что христианский взгляд Феклуши видит светлый **лик** русско-православного патриархального мира («Еще у вас в городе рай и тишина <...> оттого у вас тишина в городе, что многие люди, вот хоть бы вас взять, добродетелями, как цветами, украшаются; оттого все и делается прохладно и благочинно»), а за идеологической, «по-добролюбовски» **обличительной** позицией «просветителя» Кулигина мерцает, угадывается та безобразная **личина** «просвещенного» западноевропейского мира, с его гордыней и ненавистью к России, которая особенно отчетливо и злобно проявляется уже в наши дни.

А в самом начале четвертого действия «**Грозы**» в высказываниях гуляющих «на бульваре» жителей города Калинова, в их разговоре о нарисованной «геенне огненной» на стене «старинной, начинающей разрушаться постройки», о мифологической Литве, которая «на нас с неба упала» («Все знают, что с неба; и где был какой бой с ней, там для памяти курганы насыпаны»), — во всем этом мы видим явную переключку со сказочно-мифологическими рассказами Феклуши об «огненном змии», видим отражение мифологической национальной памяти русских людей, для которых Литва как будто оказывается символом коллективного Запада, который словно «с неба упал» на Русскую землю и грозит ей гибелью¹³.

Это мудрое народное мироощущение, сначала глубинное предчувствие, а затем и отчетливое понимание **у-грозы** гибели для русского патриархального мира, для великой Руси-России, для всего русского народа, объединенного православной верой, любовью к Богу и к своей земле, **у-грозы** катастрофы от глобальных перемен, происходящих в мире, дальше находит свое художественное выражение в русской литературе уже XX века:

и в исповедальной лирике **Сергея Есенина** (1895–1925), в которой «последний поэт деревни» с пронзительной болью оплакивает и погибающую патриархальную деревню, лишившуюся «хозяина старого» («За прощальной стою обедней / Кающихся листьев берез»), и уходящую в прошлое «деревянную Русь» («Тут разрыдаться может и корова, / Глядя на этот бедный уголок»), и судьбу современной поэту России («Россия! Сердцу милый край! / Душа сжимается от боли»);

и в удивительно чистой и целомудренной лирике **Николая Рубцова** (1936–1971), «поэта бездомной России, бездомной судьбы» (А. Шорохов), многие стихи которого в эпоху «духовной мутации» (В. Распутин) звучат как «прощальные песни», как печальные и даже скорбные песни-плачи о прошедшем, звучат и как поэтические молитвы о спасении России и русского народа: «Россия, Русь! Храни себя, храни!»;

и в неторопливо спокойной и классически ясной прозе **Валентина Распутина** (1937–2015), в его «апокалиптической» повести «Прощание с Матёрой» (1976), где мудрая деревенская **старуха Дарья** с христианской жалостью, острой болью и смиренной горечью говорит слова, напоминающие нам о сказительнице, страннице и боготомке **Феклуше**: «Все сломя голову вперед бегут. Запыхались уж, запинаются на каждом шагу, нет — бегут... Куды там назад... под ноги себе некогда глянуть... будто кто гонится» (гл. 4); «И про людей я разглядела, что маленькие оне. Как бы оне ни представлялись, а маленькие. **Жалко их**» (гл. 12).

как обреченный, лишенный разумных начал <...> в пьесе „Гроза“ в мире купцов Островского нет личностей, способных отстоять законы и порядки древности...» (Богданова О. В. Указ. соч. С. 256, 257).

¹³ На «круглом столе», посвященном 160-летию русского философа С. Н. Трубецкого (1862–1905), А. Козырев справедливо отмечает: «Национальная память, содержащаяся в мифе, вообще идея мифа иногда бывает более реальна, чем историческая достоверность <...> знание идеи гораздо глубже и существеннее, чем знание факта» (Вопросы философии. 2022. № 8. С. 22–23).

2.

Ключевой в третьем действии пьесы является сцена самого первого свидания Катерины с Борисом, и особое значение имеет предшествующая этой сцене **авторская ремарка**, в которой каждое слово особо значимо и несет повышенную смысловую нагрузку, раскрывает внутреннее состояние души Катерины, ее характер и ее нравственную трагедию: **«Катерина тихо сходит по тропинке, покрытая большим белым платком, потупив глаза в землю. Молчание»**.

Катерина **«сходит по тропинке»** — движение сверху вниз (свидание происходит в овраге¹⁴) символизирует нравственное падение в **«пропасть»** (вспомним слова Катерины из ее первого диалога с Варварой: **«Точно я стою над пропастью и меня кто-то туда толкает, а удержаться мне не за что...»**); символизирует путь Катерины от церковного купола с летающими и поющими ангелами (**«А знаешь: в солнечный день из купола такой светлый столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака, увижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют»**; д. 1, явл. 7) до глубокого **«омута»**, о котором пророчествует полусумасшедшая барыня (**«Вот красота-то куда ведет. <...> Вот, вот, в самый омут!»**; д. 1, явл. 8);

«тихо сходит» — борьба в душе Катерины между чувством долга перед мужем, ее искренним желанием его любить (**«Я буду мужа любить. Тиша, голубчик мой, ни на кого тебя не променяю!»**) и чувством огромной силы страстной любви к Борису (**«Давно люблю. Словно на грех ты к нам приехал. Как увидела тебя, так уж не своя стала. 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»**, — чуть позже скажет она Борису) закончилась полной и безоговорочной победой любви-страсти, и Катерина **«тихо»**, покорно, обреченно идет на встречу с любимым, навстречу своей гибели (**«Нет, мне не жить! Уж я знаю, что не жить»**);

«сходит <...> потупив глаза в землю» — стыдно, очень стыдно Катерине¹⁵ (**«Ведь это нехорошо, ведь это страшный грех, Варенька, что я другого люблю»**); есть обостренное понимание преступности этого свидания (отметим, что ремарка **«потупившись»** четыре раза еще раньше появляется в тексте, когда Катерина говорит Варваре о своей любви к Борису), но совершенно нет никаких сил устоять (**«Нету у меня воли. Кабы была у меня своя воля, не пошла бы я к тебе»**, — скажет она Борису);

«покрытая большим белым платком» — символика и многозначность цветовой детали (единственной во всех ремарках в **«Грозе»**) несомненна.

Как в славянской народной поэзии и в древнерусской литературе, так и в драме Островского белый цвет является символом нравственной чистоты, любви и красоты. И Катерина¹⁶, **«покрытая большим белым платком»**, как **невеста в белом платье**,

¹⁴ Для Г. Мосалева овраг — это «мир инферального разрыва-обрыва с христианскими ценностями» (Мосалева Г. В. «Непрочитанный» А. Н. Островский: поэт исконной России. Ижевск, 2014. С. 254). Ср.: «Сцену в овраге, которую принято считать сценой „падения“, вернее было бы называть, напротив, сценой величайшего духовного взлета героини, решившейся, вопреки всему, последовать велению своего сердца...» (Холодов Е. Катерина Кабанова // Русская классическая литература. М., 1969. С. 264).

¹⁵ Ср.: «...глаза ее, согласно ремарке, на протяжении всей первой — ритуальной — половины сцены будут потуплены в землю, как будто за слова, срывающиеся с ее горячих уст, ни малейшей ответственности она не несет» (Вайман С. Т. Неевклидова поэтика А. Н. Островского // Вайман С. Т. Гармонии таинственная власть. М., 1989. С. 160).

¹⁶ Катерина (греч.) — значит «чистая, непорочная, благопристойная». Современный исследователь, размышляя над значением имен в **«Грозе»**, приходит к следующему обобщению: «Собственные имена пьесы, рассмотренные в контексте народной культуры, превращаются в символы <...> При-

идет на встречу со своим единственным, любимым, как будто Богом данным, истинным ее женихом.

Автор пьесы с помощью ремарки создает поразительно яркий зрительный образ. Если Катерина возьмется руками за концы платка и широко разведет их в стороны, то будет похожа на большую **белую птицу**, медленно опускающуюся на землю. Читатель помнит слова Катерины, сказанные Варваре: «Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела» (д. 1, явл. 7)¹⁷. А в финале пьесы этот «полет» Катерины, как будто освобождающий ее от земных пут, заканчивается падением в «омут», предсказанный зловещей барыней («В омут лучше с красотой-то! Да скорей, скорей!»; д. 4, явл. 6).

У читателя могут возникнуть ассоциации и с **белым флагом** (ибо Катерина в своей внутренней, душевной борьбе окончательно сдается, уступает греховному чувству любви не к мужу), и с **белым саваном**, с темой смерти («Я умру скоро», — говорит Катерина Варваре. «Знаешь что? Теперь мне умереть вдруг захотелось <...> Нет, мне не жить! Уж я знаю, что не жить», — скажет она Борису)¹⁸.

Кроме того, как во многих произведениях древнерусской литературы «белый цвет несет символическую функцию, уподобляется свету, эпитеты «белый» и «светлый» часто взаимозаменяемы»¹⁹, так белый платок Катерины во время свидания, происходящего ночью, на сцене оказывается подобным **лучу света**, пронзающему тьму. Может быть, именно здесь, в этой мизансцене, и находится один из первоисточников рождения названия ставшей хрестоматийной статьи Добролюбова²⁰.

Наконец, «белый платок» может вызвать ассоциации и с небесной грозой, сверканием огненной молнии, выражающей не только «гнев Божий», но и душевное потрясение Катерины, страстное проявление ее чувственной страсти («Кидается к нему на шею»)²¹.

Подводя итоги нашему разговору о конкретной ремарке в пьесе Островского, можно сказать, что семантика ремарки мотивирована не только конкретной мизансценой, но и глубинными ассоциациями, множественностью ее связей с контекстом. Обнаружи-

чем 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).

¹⁷ «По старинным поверьям, птица является образом души, духа. Из-за связи с небом, верхним миром, птицы считались атрибутами тех или иных божеств, в частности, языческого бога любви и счастья Леля» (Роголев А. Ф. Имя и образ в драме А. Н. Островского «Гроза» // Филологические науки. 2010. № 4. С. 19).

¹⁸ Ср.: «...сцена свидания в овраге воспроизводит семантику и структуру свадебного обряда, который амбивалентен: он соединяет эротические и танатологические мотивы. <...> Катерина спускается в овраг, покрытая белым платком. Это одновременно подвенечный убор и погребальный саван. Как в свадебных песнях, жених назван врагом и погубителем» (Ларионова М. Ч. Миф, сказка и образ в русской литературе XIX века. Ростов-на-Дону, 2011. С. 76, 79).

¹⁹ Панченко А. М. О цвете в древнерусской литературе восточных и южных славян // ТОДРЛ. Т. 23. Л., 1968. С. 11.

²⁰ Этот образ еще раньше использовали и другие критики «Грозы»: «...среда, в которую еще до сих пор не проник ни один луч света...» (Пальховский А. М. «Гроза», драма А. Н. Островского // Русская трагедия: Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 38); «...в лице Катерины мы видим светлый луч на темном небе...» (Гиероглифов А. С. Новая драма Островского «Гроза» // Русская трагедия. С. 44).

²¹ В. Шукин говорит о «женщине-грозе», о «грозовой» натуре Катерины, «способной возгореться душой, вспыхнуть, как молния» (Шукин В. Указ. соч. С. 195, 194).

ваются скрытые силы семантического сцепления, которыми наделено каждое слово; каждый элемент тяготеет к художественному целому и несет в себе оттенки общего смысла²².

3.

Некоторые исследователи считают, что это **Борис** соблазнил и погубил Катерину²³, и этому утверждению в тексте как будто можно найти подтверждение уже в первых же репликах Катерины, обращенных к Борису и показывающих, что она воспринимает его как дьявольское искушение: *«Поди от меня! Поди прочь, **окаянный человек!** Ты знаешь ли: ведь мне не замолить этого греха, не замолить никогда! Ведь он камнем ляжет на душу, камнем. <...> Зачем ты пришел? Зачем ты пришел, **погубитель мой!** Ведь я замужем, ведь мне с мужем жить до гробовой доски <...> Ну как же ты не загубил меня, коли я, бросивши дом, ночью иду к тебе»* (д. 3, сцена 2-я, явл. 3).

В Борисе как будто можно увидеть черты библейского змея-искусителя, или змея из древнерусской «Повести о Петре и Февронии» (XVI в.), «летающего к муромской княгине „на блуд“, или огненного змея, персонажа славянской мифологии и русских народных сказок, способного принять облик красивого молодого человека²⁴ и внушающего непреодолимую огненную страсть в женщине, которая в итоге погибает²⁵.

Но для нас совершенно очевидно, что Борис (как было показано в нашей первой статье, имеющий общие черты характера с древнерусским князем Борисом), очень боясь навредить Катерине, никогда первым не позвал бы ее на свидание, никогда первым не сказал бы ни слова о своей любви²⁶. Вспомним его последние слова из предельно искреннего монолога в первой сцене третьего действия: *«Видеть ее никогда нельзя, а еще, пожалуй, разговор какой выйдет, ее-то в беду введешь»* (д. 3, сцена 1-я, явл. 3).

И на предостережение Кудряша о свидании с «замужней» (*«Ведь это значит, вы ее совсем загубить хотите, Борис Григорыч!»*) он восклицает: *«Сохрани Господи! Сохрани меня, Господи! Нет, Кудряш, как можно! Захочу ли я ее погубить! Мне только бы видеть ее где-нибудь, мне больше ничего не надо»* (д. 3, сцена 2-я, явл. 2).

Борис, у которого *«сердце надрывается»* от любви к Катерине (*«Да и с собой-то не сладишь никак. Пойдешь гулять, а очутишься всегда здесь у ворот»*), не мог не откликнуться на ее зов (*«Вы сами велели мне прийти <...> Как же я могу хотеть вашей гибели, когда я люблю вас больше всего на свете, больше самого себя!»*), да и Катерина, выплеснув самые первые слова несправедливого обвинения Бориса, тут же смиренно признает: *«...сама на то пошла. <...> Кабы ты не пришел, так я, кажется, сама бы к тебе пришла»*.

²² Отметим, что впервые о многозначной символике цветовой детали («белый платок») было сказано нами в статье «Ремарки в „Грозе“» (Литература. 1996. № 4. С. 4), а затем почти через двадцать лет без ссылки на нашу статью эта символика точно так же раскрывается в работе А. Шуралева «Художественные концепты и христианские ценности в пьесе А. Н. Островского „Гроза“» (Литература в школе. 2014. № 12. С. 9–13), автора, тоже часто публиковавшего свои статьи в газете «Литература».

²³ Напр., см.: Клейн Л. Бесплезная классика: Почему художественная литература лучше учебников по управлению. М., 2021. С. 105.

²⁴ «Борис — похититель царевны. Сказочный похититель — это змей. Он может являться в самых разных обликах, в том числе в облике жениха в заморском платье. Именно таким предстает Борис» (Ларионова М. Ч. Указ. соч. С. 75).

²⁵ См.: Славянская мифология. С. 196; Никитина А. В. Русская демонология. СПб., 2006. С. 179.

²⁶ Ср.: «Катерина приходит на свидание к Борису. Она — инициатор встречи, что важно: Борис ходил вокруг да около, досадовал, что никак не может увидеться с нею, а она сообразила, что сделать» (Мильдон В. И. Вершины русской драмы. М., 2002. С. 173).

А Борис, когда бывал в церкви, то, видимо, не столько молился Богу, сколько любовался, восхищался Катериной, у которой «на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится». Но он, несмотря на все свои высокие душевные качества, в этой ситуации, не осознавая этого, невольно оказывается орудием в руках «лукавого» для искушения Катерины.

Первый же разговор Бориса с Катериной дает реальный повод многим читателям и исследователям пьесы для его критики и конкретных упреков и обвинений²⁷. В ответ на искренние признания как будто находящейся в состоянии опьянения греховной страстью Катерины, признания в ее готовности к самопожертвованию ради любви к Борису («*Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?*»), звучат слишком легкомысленные слова Бориса, резко снижающие тот высокий образ, который у нас возникает из первого действия, слишком неточные слова, казалось бы, разрушающие доминанту и ядро характера героя Островского, соотносимого нами с образом древнерусского святого князя Бориса, звучат очень двусмысленные слова, говорящие о том, что рядом с Катериной как будто оказался слишком «маленький» и ограниченный человек: «*Никто и не узнает про нашу любовь. <...> Ну, что об этом думать, благо нам теперь-то хорошо! <...> Надолго муж-то уехал? <...> О, так мы погуляем! Время-то довольно.*».

Это, казалось бы, подтверждает правоту О. Богдановой в том, что в пьесе Островского «в случае с Борисом приходится говорить о недостаточной проработанности» образа и «противоречивости» этого героя²⁸. Но с нашей точки зрения, автор пьесы этими словами Бориса, видимо, не только стремится психологически усилить контраст разных характеров, разных темпераментов главных героев драмы — «тихого», «кроткого», «смирненного» Бориса и решительного характера, страстной натуры Катерины, но и показывает, как таким неудачным образом добрый и жалостливый Борис («*Неужели же я тебя не пожалею!*»), потрясенный страстным выражением чувств страдающей Катерины, пытается успокоить ее, снять ее тревогу, уменьшить ее страдания и забыть обо всем хотя бы на время их радостных любовных встреч, которые, предполагали они, будут продолжаться целых две недели, о чем до этого они и не смели мечтать.

Столь же неточные, неудачные слова произносит Борис и в разговоре с Варварой, которая после неожиданного для всех преждевременного возвращения Тихона домой²⁹ сообщает Борису тревожную новость: «*Что нам с Катериной-то делать! Скажи на милость! <...> Беда ведь, да и только. Муж приехал, ты знаешь ли это? И не ждали его, а он приехал. <...> Она просто своя не сама сделалась*» (д. 4, явл. 3).

И в этой очень опасной ситуации Борис думает и говорит прежде всего о себе: «*Видно только я и пожил десять деньков, пока его не было. Уж теперь и не увидишь ее!*» Он совершенно не чувствует, не понимает, как надо себя вести, чтобы еще больше не навредить измучившейся Катерине.

Борис выходит из толпы и раскланивается с Кабановым.

К а т е р и н а (вскрикивает). Ах! <...> Чего ему еще надо от меня?.. Иль ему мало этого, что я так мучаюсь. (Приклоняясь к Варваре, рыдает.) (д. 4, явл. 4)

²⁷ По мнению М. Писарева, «сам автор как-то неопределенно отнесся к ней (к любви Бориса. — В. В.): есть сцены, где Борис, по-видимому, искренно и сильно любит Катерину, и есть случаи, где он любит ее только как бы для своей забавы» (Писарев М. И. «Гроза». Драма А. Н. Островского // Русская трагедия. С. 195).

²⁸ Богданова О. В. Указ. соч. С. 239, 240.

²⁹ В. Шукин в этом видит проявление «прихоти рока» (Шукин В. Указ. соч. С. 192); А. Ужанков предлагает психологическое объяснение: «Муж <...> как бы почувствовал, что происходит в семье что-то неладное» (Ужанков А. Н. Еще раз о «луче света в темном царстве» (о драме А. Н. Островского «Гроза») // Новый филологический вестник. 2017. № 3 (43). С. 188).

Отметим и главное: в этих мизансценах автор показывает, как **меняется** состояние души Бориса. Светлый лик жертвенной любви («Я бы бросил все да уехал. А то **сестру жаль**») на какое-то время затемняется, искажается эгоистически страстным, любовным чувством.

И все же внутренняя борьба в душе Бориса между эгоистическим «Я», тревогой за себя и страхом за Катерину, любовью-жалостью к ней в конечном итоге заканчивается тем, о чем в разговоре с Кулигиным говорит Тихон: *«Мечется тоже; плачет. Накнулись мы давеча на него с дядей, уж ругали, ругали — молчит. Точно дикий какой делался. **Со мной, говорит, что хотите делайте, только ее не мучьте!** И он к ней тоже **жалость** имеет <...> Так **тоскует, беда!**»* (д. 5, явл. 1).

И в сцене прощания Бориса с Катериной перед его отъездом в Сибирь, «в Тяхту, к китайцам»³⁰, куда его отсылает Дикой, на ее неожиданно вырвавшуюся просьбу взять ее с собой он горестно и обреченно, с христианским смирением отвечает: *«Нельзя мне, Катя. Не по своей я воле еду: дядя посылает, уж и лошади готовы; я только отпросился у дяди на минуточку, хотел хоть с местом-то тем проститься, где мы с тобой виделись»* (д. 5, явл. 3)³¹.

Многие критики и литературоведы упрекают Бориса в слабости и «душевной дряблости» (Ю. Лебедев), в «некоторой душевной неполноценности» (Н. Тмарченко), в эгоизме³² и трусости³³, даже обвиняют его в гибели Катерины³⁴, но здесь, с нашей точки зрения, проявляется **христианское смирение** Бориса, хорошо понимающего, что у него с Катериной, у его греховной любви с **чужой женой**, никакого будущего нет³⁵.

И Катерина тоже это понимает и, жалея его и даже чувствуя свою вину перед ним («Ну, прости меня! Не хотела я тебе зла сделать; да в себе не вольна была. Что говорила, что делала, себя не помнила. <...> А я все думала, что ты на меня сердиться, проклинаешь меня...»; д. 5, явл. 3), ни словом не попрекает Бориса, а, наоборот, отпускает и даже как будто благословляет его: *«Поезжай с Богом! Не тужи обо мне. Сначала только разве скучно будет тебе, **бедному**, а там и позабудешь»*.

Глубоко жалея любимого Бориса и бескорыстно желая ему дальнейшей благополучной жизни, в этой ситуации мудрая Катерина интуитивно понимает, что это возможно только в том случае, если Борис, душевно переболев (вспомним слова Тихона: «Точно

³⁰ «Этим странствием он как будто должен искупить совершенный грех: ведь он, в сущности, стал орудием дьявола, разрушившего „идеальный“ рай города Калинова» (Кошелев В. А. Указ. соч. С. 20).

³¹ «Возникают вопросы: почему Борис не борется за свою любовь, почему не увезет Катерину? На социально-бытовом уровне пьесы эти вопросы остаются без ответа» (Ларионова М. Ч. Указ. соч. С. 75). По мнению В. Кошелева, «Борис не может взять Катерину с собой по чисто бытовым условиям <...> Его же все домашние Дикого будут провожать — не сделаться же Катерине невидимкой» (Кошелев В. А. «Гроза» А. Н. Островского: контексты и смыслы. Катерина Кабанова и «классицистская традиция» // Литература в школе. 2017. № 8. С. 9). Иное объяснение дает С. Кормилов: «Любовник чужой жены не имеет права ее увезти и будет с ней задержан на первой же почтовой станции» (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. 39).

³² «...Герой пьесы не в состоянии защитить даже любимую женщину <...> крайне эгоистичен в проявлениях своей любви» (Исаева И. Н. Указ. соч. С. 80).

³³ «В „Грозе“ Борис, по сути, сбегает» (Клейн Л. С. Указ. соч. С. 105).

³⁴ «Борис говорит ей, что его усылают на Камчатку, она просит, чтоб он взял ее с собою. <...> Решись он взять ее <...> он спасал бы ее от смерти. Но Борис натура забитая...» (Дараган М. И. «Гроза» (Драма г-на Островского) // Русская трагедия. С. 64).

³⁵ «Смирение — это состояние примиренности, когда человек примирился с волей Божией <...> примирился и со всеми обстоятельствами собственной жизни: всё — дар Божий, и доброе, и страшное» (Антоний Сурожский, митр. О встрече. СПб., 1994. С. 249).

дикий какой сделался»), в определенной степени сможет «*позабить*» все, оставить в далеком прошлом и Катерину, и свою любовь к ней, чтобы начать новую жизнь.

А Борис, навсегда прощаясь с невыносимо страдающей Катериной и чувствуя, что никакого благополучного будущего в этой земной жизни для нее нет, «*рыдая*» и, видимо, по-своему надеясь на **Божие милосердие**, произносит очень странные и для многих читателей непонятные, самые последние свои слова: «*Ну, Бог с тобой! Только одного и надо у Бога просить, чтоб она умерла поскорее, чтобы ей не мучиться долго! Прощай!*»³⁶

Борис как будто бессознательно, интуитивно чувствует, что выжить в этой ситуации безмерно страдающая Катерина не сможет, что только милосердный Бог может освободить, избавить ее от невыносимых страданий и, простив ее грехи, дать успокоение ее душе в ином мире.

В «истории души» Бориса в драме Островского можно выделить три основных этапа: сначала в «Грозе» Борис предстает, как мы показали в нашей первой статье, «**хорошим человеком**» (с мерцающим ликом святого князя Бориса), достойным любви Катерины; затем во взаимоотношениях с Катериной он оказывается «**слабым**» человеком, в котором временно побеждает эгоистическое «я»; а в финале пьесы в душе уже «**кроткого**» человека прорастает христианское смирение.

3.

Встреча Катерины с Борисом и рождение их любви именно в церкви оказались возможными благодаря не Божьему Промыслу, а Божьему попущению и стали для духовно свободных в своем выборе героев Островского настоящим испытанием силы, глубины и истинности их православной веры³⁷, стали для них поистине нравственно-душевым и духовным испытанием, которое они оба не смогли достойно выдержать³⁸.

Центральным событием в четвертом действии пьесы является неожиданное для всех признание Катерины в своем грехе, а произошло это во время грозы и вскоре после преждевременного возвращения из Москвы Тихона.

Напомним, что первое действие заканчивается приближением грозы и ударами грома как грозным предупреждением Катерине, уже находящейся во власти «*помыслов лукавых*», в чем она и признается Варваре. И, боясь, что «*смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами*», она готова скорее бежать домой: «**...дома-то я к образам да Богу молиться!**»

Катерина понимает, что спасение от «*страшного греха*» возможно только с помощью молитвы, прямого обращения за помощью к Богу. Но молитвы не спасают ее ни дома, ни в церкви³⁹. Варвара, видя состояние Катерины («*Дрожит вся, точно ее*

³⁶ Ср.: «Бориса не волнует судьба Катерины. <...> чувства вины у Бориса нет, он жалеет Катерину и вместе с тем желает ей скорой смерти» (Мосалева Г. В. Указ. соч. С. 256); «Последние его слова страшны и чудовищны...» (Богданова О. В. Указ. соч. С. 271).

³⁷ «...Человек достоин своего имени в такой мере, в какой подчинил свое тело — своему духу, своему уму, своей воле и совести» (Аверинцев С. С. Брак и семья // Аверинцев С. С. Собрание сочинений. София — Логос. Словарь. Киев, 2006. С. 808).

³⁸ «Еще отцы Церкви в древности говорили, что судьба человека определяется тремя волями: волей Божией, волей бесовской и волей человеческой. <...> Воля Божия — всемогущая, всегда благая — сама себе положила пределом человеческую свободу. Воля бесовская — всегда злая и далеко не всемогущая, но она может действовать в мире, подчинив, поработив себе обманом или насилием человеческую волю. А человеческая воля, как маятник, колеблется между волей Божией, которая ее призывает, и волей бесовской, которая ее соблазняет. Со стороны Божией оставляется свобода, со стороны беса никакой свободы не оставляется» (Антоний Сурожский, митр. Указ. соч. С. 116).

³⁹ «С момента власти „мечты“, „соблазна“ над сознанием Катерины она утрачивает способность к молитве...» (Мосалева Г. В. Указ. соч. С. 138).

лихорадка бьет; бледная такая, мечется по дому, точно чего ищет. Глаза как у по-мешанной! Давеча утром плакать принялась, так и рыдает. Батюшки мои! что мне с ней делать?») и очень боясь за нее («...бухнет мужу в ноги, да и расскажет все»), пытается помочь ей: «Что ты мучаешься-то, в самом деле! Стань в сторонке да помолись: легче будет».

И Катерина пробует молиться, «подходит к стене и опускается на колени, потом быстро вскакивает», увидев на стене «узкой галереи под сводами старинной, начинающей разрушаться постройки»⁴⁰ нарисованную «геенну огненную», которая, по словам «полусумасшедшей» барыни, ждет всех грешников: «Все в огне гореть будете в неугасимом!»⁴¹ И далее Катерина, услышав «удар грома», открыто признается в своем тайном и страшном преступлении:

Все сердце взорвалось! Не могу я больше терпеть! Матушка! Тихон! **Грешна я перед Богом и перед вами!** Не я ли клялась тебе, что не взгляну ни на кого без тебя! Помнишь! А знаешь ли, что я, **беспутная**, без тебя делала? В первую же ночь я ушла из дому <...> И все-то десять ночей я гуляла <...> С Борисом Григорьевичем» (д. 4, явл. 6).

Почему же Катерина оказалась бессильной в своей борьбе с греховной страстью, «страстью, которая так быстро охватила ее и сожгла в несколько дней» (И. Панаев)? Почему она оказалась бессильной в борьбе со своей «нравственной болезнью»⁴², в противостоянии с «лукавым» и стала «беспутной»? Почему молитвы не спасают ее от «страшного греха»?⁴³

Воспринимаемая пьесу Островского как драму «греха прелюбодеяния», как «драму зарождения, развития и возобладания в душе героини тех страстей, которые затем обнаруживают себя в греховных выбросах ее поступков», и отмечая, что «страх наказания <...> завладевает душою героини без остатка, но это уже не подлинный страх Божий, а языческий трепет при нежелании смиренного приятия скорби душевной», первым в научной литературе очень точный ответ на эти поставленные вопросы дает **М. Дунаев** (1945—2008): «Одно из любимых состояний Катерины — пребывание в молитве. И вот где скрытно, но проявилась та **слабость** ее внутреннего бытия, через которую осуществил свое воздействие **бесовский соблазн**, приведший героиню драмы к падению и гибели. <...> **Мечтания, сопровождающие молитву, ослабляют душу для бесовского воздействия**»⁴⁴.

⁴⁰ По мнению А. Зотова, «образ разрушенной часовни — символ опустошенности душ калиновцев, полной бездуховности и безверия» (Зотов А. М. Нравственно-религиозный смысл драмы А. Н. Островского «Гроза» // Вопросы филологии. Вып. 3. Кемерово, 2001. С. 147).

⁴¹ У читателя может возникнуть ассоциация этой барыни с боярыней Феодосией Морозовой (последовательницей Аввакума), в образе которой, по словам В. Бычкова, «материализовался духовный надрыв, панический страх перед рушащимися традиционными устоями, а отсюда и экзальтация, и суровый фанатизм». К тому же «именно расколоучители склонны видеть под внешней красотой человека безобразие его души, склонность к прелюбодейству, как физическому, так и духовному» (Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры. Т. 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. М.; СПб., 1999. С. 128, 135).

⁴² Напомним, что Наташа Ростова после истории с Анатолом Курагиным от своей «нравственной болезни» исцелилась в значительной степени через неустанные молитвы в церкви.

⁴³ Еще А. Сумбатов-Южин (1857—1927) в статье, написанной в 1914 году, отмечает: «Катерина рассказывает о том, как ее охватывает **религиозный экстаз**, как она молится, как она доходит до того, что воображает себя уносимой куда-то на крыльях. Во втором акте этот экстаз переходит в глубокую **личную страсть**. Начинается борьба женской души между долгом и жадной счастия...» (Сумбатов-Южин А. И. Романтизм и Островский // Русская трагедия. С. 331).

⁴⁴ Дунаев М. М. Указ. соч. С. 302, 306.

В подтверждение этой мысли исследователь приводит многочисленные цитаты из работ Святых Отцов Церкви, из «Добротолубия», из «Лествицы» прп. Иоанна (579—649)⁴⁵, из книги архимандрита Киприана (1899—1960) «Православное пастырское служение» (Париж, 1957), в которой автор, «обобщая святоотеческую мудрость, раскрывает процесс зарождения, развития и совершения греха»⁴⁶. М. Дунаев вспоминает и Новый Завет: «Бес соблазна был впущен через мечтание и представление зримых (чувственных) образов. Пусть мечтания эти внешне благочестивы, но не следует забывать: бес может принять вид Ангела смерти (2 Кор. 11, 14)»⁴⁷.

Как отмечает и митр. Антоний, «как только ты начинаешь молиться, начинаются соблазны»⁴⁸. Именно в церкви в душе Катерины рождается любовь-страсть к Борису, которая вытесняет и подменяет любовь к Богу⁴⁹.

Мечтательное состояние во время **молитвы** в церкви («Точно, бывало, я в рай войду, и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончится <...> в солнечный день из купола такой светлый столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют») и **необыкновенные сны** Катерины («Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса, и кипарисом пахнет, и горы и деревья будто не такие, как обыкновенно, а как на образах пишутся. А то будто я летаю, так и летаю по воздуху»), которые сначала имеют **душевно-поэтический**, а затем приобретают и **плотский характер**, отражают состояние ее души, «пребывающей в прелести».

Не ссылаясь на своего предшественника, Э. Абельтин тоже пишет об опасной мечтательности Катерины во время молитв и приводит цитату из «Аскетических опытов» свт. Игнатия Брянчанинова (1807—1867): «Мечтание <...> вводит в состояние самообольщения и обмана, а потому оно и отвергается в молитве»⁵⁰.

Не упоминает книгу М. Дунаева и современный исследователь древнерусской литературы А. Ужанков, который в аннотации к своей статье утверждает, что в ней «впервые в русском литературоведении рассматривается образ Екатерины⁵¹ через призму святоотеческого предания и традиционных семейных устоев, отраженных в древнерусском Домострое». При этом сама статья оказывается не столько анализом «Грозы», сколько простой иллюстрацией к «учению о прологе, разработанному Иоанном Лествичником, а на русской почве преподобным Нилом Сорским», учению, которому, как считает исследователь, Островский **сознательно** следует при написании «Грозы»⁵².

По мнению Г. Мосалева, «у Островского, как и у всех русских классиков, отеческое Предание является истоком **бессознательного** творчества»⁵³.

Бедой Катерины является то, что, признавшись в своем грехе, она, несмотря на все свои мучения («...она как тень какая ходит, безответная. Только плачет да тает как воск <...> Как бы она с тоски-то на себя руки не наложила! Уж так тоскует, так то-

⁴⁵ «Во время молитвы не принимай никакого чувственного мечтания, чтобы не впасть в исступление ума», — предупреждает «Лествица» (Там же. С. 303).

⁴⁶ Там же. С. 304.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Антоний Сурожский, митр. Указ. соч. С. 85.

⁴⁹ Ср.: «Зачем она ходит в церковь? Молиться? Нет, мечтать! То есть она пребывала в прелести» (Ужанков А. Н. Указ. соч. С. 184).

⁵⁰ Абельтин Э. А. Идеиные течения в русской литературе 60—70-х годов XIX века и формирование образа «героя времени». Новосибирск, 2004. С. 112.

⁵¹ Непозволительная для серьезного ученого небрежность: в тексте Островского везде — Катерина.

⁵² Ужанков А. Н. Указ. соч. С. 179, 185.

⁵³ Мосалева Г. В. Указ. соч. С. 20.

скует, что ах!» — д. 5, явл. 1; «Что ни увижу, что ни услышу, только тут (показывая на сердце) больно» — д. 5, явл. 2), все-таки по-христиански так и не покаялась⁵⁴.

Только при истинном покаянии, предполагающем перемену мыслей и глубокое смирение, человеку открывается путь освобождения от греха, и тогда он достигает свободы от действий губительных страстей; только тогда возможно излечение и преображение больной души.

А Марфа Игнатьевна Кабанова, у которой «сердце вещун», может быть, интуитивно чувствуя, что в признании Катерины нет действительно христианского покаяния, не хочет и не может ее простить.

Об отсутствии такого покаяния говорят два последних монолога Катерины, пронизанные смертельной **скукой-тоской** («Как мне по нем скучно! Ах, как мне по нем скучно!»).

Уже в начале первого исповедального монолога Катерина, отправившись на поиски Бориса, чтобы проститься с ним, говорит о своей **жалости** к нему, чувстве **вины** перед ним, ни словом не упрекает его, ни в чем не винит его и говорит о своей уже близкой смерти: «Что-то он теперь, **бедный**, делает? Мне только проститься с ним, а там... а там хоть умирать. За что я его в беду ввела? Ведь мне не легче от того! Погибать бы мне одной! А то себя погубила, его погубила, себе бесчестье — ему вечный укор! Да! Себе бесчестье — ему вечный покор».

А во второй половине своего следующего монолога Катерина, совсем измученная и потерявшая смысл своей дальнейшей жизни без Бориса («Да уж измучилась я! Долго ли еще мне мучиться! Для чего мне теперь жить, ну для чего? Ничего мне не надо, ничего мне мило, и свет Божий не мил! А смерть не приходит. Ты ее кличешь, а она не приходит. Что ни увижу, что ни услышу, только тут (показывая на сердце) больно»), делает очень важное признание: «**Еще кабы с ним жить, может быть, радость бы какую-нибудь я и видела... Что ж: уж все равно, уж душу свою я ведь погубила**».

Эти слова говорят о понимании Катериной того, что если бы даже судьба каким-то фантастическим образом и соединила их, то даже и в этом случае у нее, христианки, совершившей грех прелюбодеяния и погубившей свою душу, никакого счастья быть не может, а только допустима лишь возможность незначительной «радости какой-нибудь»; но никакого разочарования в Борисе у Катерины мы не видим⁵⁵.

Подавляющее большинство советских и постсоветских исследователей вслед за Дობролюбовым (который самоубийство героини Островского воспринимает как героический поступок и проявление «решительности характера») видят в самоубийстве Катерины проявление «смелости» (А. Ревякин), «неприятие компромисса» (Е. Холодов), утверждение «духовной свободы» (А. Анастасьев), «силы» (М. Свердлов), «правоты и высоты собственных жизненных представлений» (А. Зорин), видят «большое мужество» (В. Лакшин), «вершинный взлет человеческой самостоятельности» (С. Вай-

⁵⁴ Ср. разные утверждения: «...в сцене признания <...> Катерина ни в чем не раскаивается» (Холодов Е. Указ. соч. С. 265); «Катерина равно героична как в безоглядном увлечении, так и в глубоко совестливом всенародном покаянии» (Лебедев Ю. В. О народности «Грозы», «русской трагедии» А. Н. Островского // Русская трагедия. С. 374); «Покаяние Катерины оказалось ложным шагом. Оно не привело ее к примирению ни с домом, ни с миром. Покаявшись перед Богом, она не обрела душевного покоя...» (Чирва Ю. Н. Драма А. Н. Островского «Гроза» в литературном контексте «шестидесятых годов» XIX века // А. Н. Островский. Новые исследования. СПб., 1998. С. 61).

⁵⁵ Ср.: «Нет места для такой любви, как любовь Катерины. Дело даже не во внешних стеснениях. Так любить — некого. Бориса? <...> „Еще... может быть... какую-нибудь“ — немного. Борису такой любви не понять и не вынести» (Скатов Н. Н. Далекое и близкое. М., 1981. С. 168); «Как неотразимы здесь эти „кабы“ и „какую-нибудь“: нет уверенности в Борисе, в том, что именно эта пристань ей необходима, что здесь успокоится сердце» (Вишневская И. Талант и поклонники (А. Н. Островский и его пьесы). М., 1999. С. 85).

ман), «духовное освобождение и грозное нравственное отмщение» (И. Вишневская), «порыв к свободе» (И. Овчинина), «духовное возрождение» (А. Зотов), «верность самой себе» (В. Щукин), «преодоление своих слабостей» (И. Щеблыкин); считают, что «смерть становится последней победой души и высшей точкой освобождения» (И. Попова)⁵⁶.

И эта точка зрения, казалось бы, находит подтверждение в словах самого Островского, которые передает Е. Пиунова-Шмидтгоф, игравшая в «Грозе» роль Катерины. В 1867 году в Саратове драматург в разговоре с ней, вспоминает актриса, сказал буквально следующее: «Катерина — женщина с страстной натурой и **сильным характером**. Она доказала это своей любовью к Борису. <...> Положение Катерины стало безвыходным. Жить в доме мужа нельзя. <...> Уйти некуда. К родителям? Да ее по тому времени связали бы и привели к мужу. Катерина пришла к убеждению, что жить, как жила она раньше, нельзя, и, имея **сильную волю**, утопилась...»⁵⁷

На наш взгляд, позиция **Автора** драмы «Гроза», наделенного божественным даром словесного творчества и создания высокохудожественных произведений, глубинный смысл которых до конца может не осознаваться **автором** как человеком и драматургом, позиция **Автора** все же намного сложнее и глубже. Главный смысл произведения подлинного художника раскрывается не в «рецептивном отношении к уже созданному произведению» (М. Бахтин), но в глубинном, в значительной степени подсознательном творческом процессе писателя, что и «прорывается в произведении помимо его воли и сознания» (М. Волошин), а созданное произведение уже не зависит от автора и в «большом времени» живет своей самостоятельной жизнью.

Анализируя последний монолог Катерины, ее предсмертный монолог, в котором утверждается мысль о добровольном отказе от жизни, мы выходим к пониманию главной внутренней причины второго смертного греха героини, то есть ее самоубийства, — это **«двоеверие»**⁵⁸ Катерины и победа в ее душе языческого начала над христианским, то есть победа дьявола над Богом⁵⁹.

⁵⁶ Ср.: «...самоубийство может производить впечатление силы. <...> но оно есть проявление малодушия, отказ проявить духовную силу и выдержать испытание, оно есть измена жизни и ее Творцу» (Бердяев Н. А. О самоубийстве. М., 1992. С. 10).

⁵⁷ А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М., 1966. С. 399—400.

⁵⁸ «То, что называли у нас **двоеверием**, то есть соединение православной веры с языческой мифологией и народной поэзией, объясняет многие противоречия в русском народе» (Бердяев Н. А. Русская идея. М., 2010. С. 10); «...**двоеверие** — это не „шаткость“ христианской веры, не приверженность „двум верам“, а одновременное существование человека и всего общества в двух культурных парадигмах» (Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997. С. 454); «Ученые давно используют термин **„двоеверие“** для описания народной религии в России. <...> Это религиозная система, в которой языческие верования и обряды сохраняются под наружным словом христианства. Простой народ в России сохранял свои традиционные языческие обычаи...» (Левин Ив. Двоеверие и народная религия в истории России. М., 2004. С. 11, 12); «**Двоеверие** — термин, обозначающий наличие в основной вере элементов другого верования. <...> В богословии, религиоведении, исторической науке не сложилось четкого определения понятия Д.» (Колыванов Г. Е. Двоеверие // Православная энциклопедия. Т. XIV. М., 2006. С. 243).

⁵⁹ В научной литературе о «Грозе» и особенностях религиозности Катерины можно выделить несколько точек зрения: 1) Л. Зельцер пишет о **языческой сущности** мироощущения Катерины (Зельцер Л. З. Роль символа в структуре пьесы А. Н. Островского «Гроза» // Поэтика изображения национального характера в русской литературе второй половины XIX века. Хабаровск, 1983); 2) Ю. Лебедев утверждает, что «в мироощущении Катерины **гармонически сочетается** славянская **языческая древность** <...> с демократическими веяниями **христианской культуры**, одухотворяющей и нравственно просветляющей старые языческие верования. <...> Сознание Катерины более чем лично: оно соборно» (Лебедев Ю. В. Указ. соч. С. 364, 366); 3) М. Матлин связывает «религиозный тип личности» Катерины с особой формой православного христианства — **«народным православием»** (Матлин М. Г. Религиозный тип личности в драме А. Н. Островского «Гроза» // Ду-

Г. Флоровский отмечает, что после принятия христианства на Русской земле «язычество не умерло» и «в смутных глубинах народного подсознания <...> продолжается своя, уже потаенная жизнь, теперь двусмысленная и двоеверная», что «в сущности слагались две культуры: дневная и ночная», что «дневная культура была культурой духа и ума», а «ночная культура есть область мечтания и воображения», «чрезмерной душевности и поэтичности», «духовной неоформленности душевной стихии»⁶⁰.

В конце первого монолога Катерина, желая еще раз увидеть Бориса, чтобы попрощаться с ним, уже не как христианка с молитвой обращается к Богу за помощью, а скорее как **язычница** с анимистическим молением-просьбой⁶¹ взывает к природной стихии («*Уж коли не увижу я тебя, так хоть услышь ты меня издали! Ветры буйные, перенесите вы ему мою печаль-тоску! <...> Радость моя, жизнь моя, душа моя, люблю тебя! Откликнись!*»; д. 5, явл. 2)⁶².

А в последнем своем монологе, думая о самоубийстве и представляя свою смерть, она в состоянии какого-то душевного затмения видит не ад, не «*геенну огненную*», а как будто райский сад с каким-то «ангельским» пением птиц: «*Под деревцем могилушка... как хорошо!.. Солнышко ее греет, дождиком ее мочит... весной на ней травка вырастет, мягкая такая... птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут, цветочки расцветут: желтенькие, красненькие, голубенькие... всякие (задумывается), всякие... Так тихо! так хорошо!*» (д. 5, явл. 4)⁶³.

Без Бориса, без их взаимной любви Катерине уже сама жизнь, в которой теперь ей все противно («*И люди мне противны, и дом мне противен, и стены противны!*»), представляется настоящим **адом** («*Нет, мне что домой, что в могилу — все равно. <...> А поймут меня, да воротят домой насильно...*»). Подобным аду оказывается и состояние души Катерины⁶⁴. И после ее открытого признания в измене Тихону у нее куда-то совершенно исчезает чувство своей собственной вины и перед Богом, и перед мужем, ко-

ховный потенциал русской классической литературы. М., 2007. С. 415–427); 4) И. Овчинина говорит о «**подлинной православной вере**» Катерины (Овчинина И. А. Творчество А. Н. Островского 1855–1863 годов // А. Н. Островский. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Т. 2: Сочинения, 1855–1863. Ярославль, 2000. С. 754).

⁶⁰ Флоровский Г. В. Пути русского богословия. М., 2009. С. 14, 15.

⁶¹ «Анимизм — вера в одушевление всей природы (одухотворение сил и явлений природы) — это проявление мифологического мировосприятия, в том числе в христианскую эпоху» (Соколова Л. Фольклорные традиции и их интерпретация в Плаче Ярославны // Текст и традиция: альманах, 8. СПб., 2020. С. 30).

⁶² Многие исследователи отмечают связь этих слов Катерины с плачем Ярославы из «Слова о полку Игореве», в котором есть, по словам А. Ранчина, «удивительные и уникальные для древнерусской книжности соединения языческих и христианских элементов, более ни в одном произведении всей древнерусской эпохи не замеченные, что принято часто обозначать <...> „двоеверием“» (Ранчин А. М. «Слово о полку Игореве». Путеводитель. СПб., 2019. С. 192).

⁶³ «Душа человеческая, расставшаяся с телом, представлялась славянами-язычниками в самых разнообразных видах: она представлялась и огнем, и звездой, и ветром, и бабочкою, и птицею — могла переселяться в царство растительное и животное...» (Афанасьев А. Н. Происхождение мифа. М., 1996. С. 297). Как отмечает В. Бычков, еще «в XVII веке процесс отклонения народной религиозности от ортодоксального христианства в сторону фольклорно-языческих элементов значительно усиливается. <...> Возрастает роль главного отношения — человек и природа...» (Бычков В. В. Указ. соч. С. 116). «В народно-христианской традиции рай представляет собой сакральный локус, огражденный от брэнного мира. Это сад (луг, поле) либо город (селение, монастырь, храм, дворец, дом), наполненный светом, благоуханием, птичьим (ангельским) пением. В этом «царствии», уготованном Богом, пребывают после смерти и частного суда <...> праведники и святые. Состояние непрестанной радости и вечного блаженства, которое они здесь испытывают, осмысляется как посмертное воздаяние за их богоугодную и благочестивую жизнь, как проявление высшей справедливости» (Криничная Н. А. Русская мифология. Человек на перепутье миров. М., 2019. С. 221).

⁶⁴ «...Ад — это то место, где Бога нет» (Антоний Суворжский, митр. Указ. соч. С. 38).

торый теперь «постыл» ей, и перед свекровью, которая «мучает <...> и запирает» ее⁶⁵, а осталась только горькая **обида** на всех («Радости видела мало, а горя-то, горя-то что! Да еще впереди-то сколько!»; д. 5, явл. 3)⁶⁶.

Но только предельно обостренное чувство своей **вины** способно привести человека к христианскому покаянию, нравственному и духовному воскресению, к истинному преображению души.

Далее в последнем монологе Катерины звучат очень важные слова: «**Все равно, что смерть придет, что сама... а жить нельзя! Грех! Молиться не будут? Кто любит, тот будет молиться...**»⁶⁷ (д. 5, явл. 4).

Катерина вместо глубокого покаяния и смирения, вместо выбора **христианского пути** искупления греха дальнейшей жизнью, наполненной неизбежно долгими страданиями и скорбным смирением, выбирает, как ей кажется, меньший грех, быструю смерть, но, по сути, это самый легкий путь избавления разом от всех душевных страданий через добровольный уход из этой жизни, ставшей для нее без Бориса совершенно бессмысленной и подобной аду, выбирает **языческий путь** возвращения в мир природы, где «так тихо, так хорошо»⁶⁸.

Страшно боясь грозы и в то же самое время не дождавшись очистительной смерти от удара молнии, Катерина, видимо, надеется на очищение души и искупление вины через самоубийство⁶⁹.

Вспомним гордые и своевольные слова Катерины, сказанные сочувствующей ей Варваре: «Эх, Варя, не знаешь ты моего характеру! Конечно, не дай Бог этому случиться! А уж коли очень мне здесь опостынет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, **в Волгу кинусь**. Не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня режь!» (д. 2, явл. 2).

Оба монолога Катерины заканчиваются словами, обращенными не к Богу, а к любимому Борису: «Радость моя, жизнь моя, душа моя, люблю тебя! Откликнись!» (д. 5, явл. 2); «Друг мой! Радость моя! Прощай!» (д. 5, явл. 4). Катерина уходит из жизни без покаяния перед Богом, без молитвы с просьбой о прощении и спасении своей грешной души.

⁶⁵ Ср.: «Катерина поклялась Тихону в верности, а клятву нарушила, обманула его. <...> Но муками совести и покаянием этот грех искуплен, и больше никакой вины на Катерине нет» (Москвина Т. В. В спорах о России: А. Н. Островский. СПб., 2010. С. 89).

⁶⁶ Ср.: «Психология самоубийства есть психология обиды, обиды на жизнь, на других людей, на мир, на Бога. Но психология обиды есть рабская психология. Ей противоположна психология вины, которая есть психология свободного и ответственного существа» (Бердяев Н. А. О самоубийстве. С. 10).

⁶⁷ «Катерина боится наказания за свою измену мужу, но не боится Божьей кары за самоубийство» (Мещерякова Ю. Б. Семейный дискурс в драме А. Н. Островского «Гроза» // Пятые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры». Челябинск, 2011. Ч. 2. С. 35).

⁶⁸ Ср.: «В характере Катерины много языческого. <...> Ее неспособность прощать обиды прямо языческая („Обидели меня чем-то дома...“) <...> это язычница, взывающая Бога и потерявшая Его. <...> И говорит ее устами уже язычница, которая и возлюбленного призывает языком заклинаний, обращаясь за помощью не к Богу, а к „ветрам буйным“» (Ищук-Фадеева Н. «Гроза» как христианская трагедия // Литература. 1999. № 24. С. 9).

⁶⁹ Вспомним и о массовом добровольном уходе из жизни многих раскольников, о «массовой волне самосожжений, которая не спадала до конца XVII века», что воспринималось самими раскольниками как «форма очищения от земной скверны» и «искупление всех грехов». См.: Бычков В. В. Указ. соч. С. 120. Ср.: «Душа Катерины в калиновском царстве раскаляется, проходя грозное крещение между двумя противоположно заряженными полюсами любви и долга, чтобы вновь прийти к гармонии и покинуть этот несовершенный мир с сознанием своей правоты. <...> Решение покончить с собой приходит к Катерине вместе с внутренним самооправданием, ощущением свободы и безгреховности после пережитых ею нравственных бурь. <...> И если Катерина смерти не боится, значит, грехи искуплены» (Лебедев Ю. В. Указ. соч. С. 375).

Место Бога в душе Катерины еще давно, во время мечтательных молитв в церкви, когда «лукавый шептал в уши»⁷⁰, занимает Борис, и вскоре она уже не может даже молиться, что и предопределяет в дальнейшем трагический финал ее жизни⁷¹.

Катерина сначала в состоянии «опьянения» от природной (языческой) страсти отправляется на ночное свидание с Борисом⁷², а затем в состоянии «затмения» совершает самоубийство и как язычница возвращается в мир природы, которая «для язычника была великим храмом всеобщей жизни»⁷³.

Был ли у Катерины в сложившейся ситуации другой выход, кроме самоубийства? Во всем ли прав М. Достоевский (1820—1864) в своих размышлениях и заключениях?

Развитие характера закончилось в четвертом действии. В пятом он является уже совершенно созданным. <...> Самоубийство ничего тут не прибавляет, не выражает. Оно нужно только для завершения впечатления. Жизнь Катерины разбита и без самоубийства. **Будет ли она жить, пострижется ли в монахини, наложит ли на себя руки** — результат один относительно ее душевного состояния, но совершенно другой относительно впечатления. <...> Но, скажут и говорят уже многие, не противоречит ли такое самоубийство ее религиозным верованиям? Конечно, противоречит, совершенно противоречит, но эта черта существенна в характере Катерины. Дело в том, что по своему в высшей степени живому **темпераменту** она никак не может ужиться в тесной сфере своих убеждений. Полюбила она, совершенно сознавая весь грех своей любви, а между тем все-таки полюбила, будь потом, что будет; закаялась потом видется с Борисом, а сама все-таки прибежала проститься с ним. Точно так решается она на самоубийство, потому что **сил не хватает** ей перенести **отчаяние**. Она женщина высоких поэтических порывов, но вместе с тем **преслабая**⁷⁴.

С нашей точки зрения, при условии отказа от стремления к эгоистическому счастью в любви и языческой «воле», при условии истинного и глубокого христианского **покаяния** Катерины для **спасения своей души** все-таки было два возможных и реальных христианских пути:

или **остаться в семье**, созданной ею с Тихоном после венчанного брака (который, согласно христианскому учению, заключается Богом на небесах), чтобы безропотным послушанием, долгими страданиями, скорбным смирением и неустанными молитвами искупить свою вину, искупить свой «страшный грех» и действительно стать «верной супругой и добродетельной матерью», чтобы честно исполнить свой высший долг перед Богом и мужем;

⁷⁰ «В Библии на зов змея откликается женщина; состояние женщины — по отношению к мужчине — определяется как не „духовное“, а всего лишь „душевное“, низшее...» (Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997. С. 688).

⁷¹ По словам О. Миллера (1833—1889), «темная стихийная страсть к Борису („омут страсти“) кидает ее в итоге в воду» (А. Н. Островский. Энциклопедия. Кострома, 2012. С. 256). С точки зрения современного исследователя, «смысл самоубийства Катерины определяется <...> концепцией свободной любовной страсти» (Зырянов О. В. «Гроза» А. Н. Островского в свете исторической поэтики // Щелыковские чтения. 2009. А. Н. Островский и русская драматургия. Кострома, 2011. С. 32).

⁷² Как отмечает И. Забелин (1820—1908), «если христианская нравственность требует именно обуздания страстей, то языческая нравственность тем и отличалась, что в ней всякое движение чувства получало стремительность и горячность» (Забелин И. Е. История русской жизни с древнейших времен. М., 2008. С. 517).

⁷³ Там же. С. 478.

⁷⁴ Достоевский М. М. «Гроза». Драма в пяти действиях А. Н. Островского // Русская трагедия. С. 178.

или **уйти в монастырь**, как это делает Лиза Калитина в романе Тургенева «Дворянское гнездо» (1858), которую Достоевский в Пушкинской речи ставит в один ряд с Татьяной.

Или долгий и терпеливый путь к праведному состоянию души, путь **праведницы**; или аскетический путь к возможной **святости**, идеальный путь служения Богу и людям.

Некоторые исследователи, идеализируя героиню Островского, уже сразу видят в Катерине авторское воплощение образа **праведницы** и даже отдельные черты **житийной героини**. В отечественном литературоведении эта трактовка берет свое начало, видимо, в работе **Ю. Лебедева**: «В поведении Катерины есть много общего с житийной героиней Феодорой, измена которой мужу не помешала сделаться святой <...> после смерти своей, напоминающей скорее не самоубийство, а добровольный уход в мир природы, Катерина сохраняет все признаки, которые, согласно народному поверью, отличали святого человека от простого смертного. Она и мертвая — как живая. Гибель Катерины в народном восприятии — это смерть **праведницы**»⁷⁵.

Затем и А. Зотов утверждает: «Драматург наделяет Катерину чертами **житийной героини**. <...> Целомудрие, доверие к миру, нравственная чистота — качества, которые формировались в душе Катерины под влиянием „житий разных“, духовных стихов»⁷⁶.

Анализируя «сны и видения» Катерины, И. Попова тоже приходит к идее праведницы: «В видениях Катерины и в самой ее смерти ясно различимы отзвуки старообрядческой легенды о спасении праведников в невидимом подводном граде Китеже. <...> И уход Катерины, как будто подчиненный тайному зову, в своей глубинной подоснове заключает историю спасения праведников в невидимом граде Китеже. <...> Для одних Катерина утопленница, для других — **праведница**. Спасаясь от адового огня, на дне Волги она ищет невидимый Китеж-град, где поют ангелы и откуда, по ее разумению, ближе к Богу»⁷⁷.

В восприятии Н. Ищук-Фадеевой «Гроза» Островского — это «религиозная драма, история **падшей святой** <...> трагедия **несостоявшейся святой**»⁷⁸.

Реален ли был для Катерины, замужней женщины, путь пострижения в монашество и жизнь в монастыре, куда в основном уходили девушки и вдовы, становящиеся молитвенницами за род? Для этого прежде всего церковный брак должен быть расторгнут, а это было возможно «вследствие прелюбодеяния жены»⁷⁹.

⁷⁵ Лебедев Ю. В. Указ. соч. С. 365, 372, 377. Этой трактовки исследователь придерживается и во всех своих следующих работах. См, напр.: Лебедев Ю. В. Русский народный идеал безгреховности и святости в финале «Грозы» А. Н. Островского // Шельковские чтения. 2002. Проблемы эстетики и поэтики творчества А. Н. Островского. Кострома, 2003. С. 54–62; Лебедев Ю. В. О финале «Грозы» А. Н. Островского // Литература в школе. 2005. № 5. С. 19–21.

⁷⁶ Зотов А. М. Указ. соч. С. 144, 145. По мнению других исследователей, «согрешив, согласно догматам, канону и ритуалу, Катерина остается безгрешной с высшей, духовной точки зрения <...> Грехом становится сам ритуал, само соблюдение предписанных преданием догматов, в то время как их нарушение, напротив, благом, если не святостью. Поэтому „Гроза“ — приговор не косному укладу провинциального купечества, а всей принятой в рамках российского социума моральных, нравственных, религиозных, общественных, социальных ценностей. Приговор русской ортодоксальности во всех значениях этого слова» (Сорокин Ю. А., Тростников М. В. От греха подалее или не согрешишь — не покаешься (Преступление и наказание в драме А. Н. Островского «Гроза») // Slavica tergestina. 9.Trieste, 2001. С. 171).

⁷⁷ Попова И. Л. Мотивы старообрядческой легенды о граде Китеже в драме А. Н. Островского «Гроза» // Литературоведение как литература. М., 2004. С. 115, 122.

⁷⁸ Ищук-Фадеева Н. Указ. соч. С. 9.

⁷⁹ Шашков С. С. История русской женщины: От эпохи древних славян до второй половины XIX века. Изд. 3-е. М., 2011. С. 264.

В работе П. Зырянова мы читаем: «...уйти в монастырь — эти слова в устах русского человека всегда означали уход из мира житейских дел и треволнений в совсем иной мир, где человек освобождается от земных оков, где его душу возвышают постоянные молитвы, где он духовно поднимается над землей и приближается к Богу. В монастырь часто шли люди, чем-то потрясенные, не поладившие с окружающим миром <...> ищущие утешения, покой и духовную свободу»⁸⁰.

В другой работе выделяются прежде всего две ситуации, в которых русская женщина уходила в монастырь: 1) «ситуации, связанные с любовными и семейными отношениями <...> несчастной любовью или препятствиями в любви»; 2) «ситуации, связанные с социальной проблематикой <...> конфликтом с окружающими»⁸¹.

Как отмечают современные историки, «с середины XIX века начинается резкий рост числа монахинь и монастырей»⁸², а в 50-е годы среди новопостриженных монахинь из купечества и мещанства приходилось свыше 30 процентов; причем в женских монастырях с умеренной аскезой главное — это социально-благотворительная миссия, «служение миру, а не полное отречение от него»⁸³.

Для выяснения позиции Автора «Грозы» вернемся к тексту произведения. В конце пятого действия в тексте пьесы пять раз появляется слово «народ», который и глубоко **жалеет** несчастную Катерину («Высоко бросилась-то: тут обрыв, да, должно быть, на якорь попала, ушиблась, бедная!»), и **удивляется** такой смерти («А точно, ребята, как живая! Только на виске маленькая ранка, и одна только, как есть одна, капелька крови»), и в то же время «народ» («люди добрые») как будто вслед за Кабановой и **осуждает** Катерину за два ничем не оправдываемых страшных греха — за **прелюбодеяние** и **самоубийство**, ибо только для праведных душ смерть — врата, открывающие душе путь в Царство Небесное.

Поясним: осуждать в данном случае — это значит не беспощадно судить, как это делает Кабанова, а признать самоубийство проявлением душевной слабости, духовным падением и даже преступлением перед Богом и людьми⁸⁴.

Кабанова «низко кланяется народу» и всех благодарит («Спасибо вам, люди добрые, за вашу услугу!»), благодарит, видимо, за то, что извлекли из воды тело утопленницы («...Кулигин с народом несут Катерину»), чтобы все-таки «труп» по-христиански предать земле. И в ответ на поклон Кабановой тоже «все кланяются»⁸⁵.

⁸⁰ Зырянов П. Н. Русские монастыри и монашество в XIX и начале XX века // Монашество и монастыри в России XI—XX века. Исторические очерки. М., 2002. С. 5.

⁸¹ Богодерова А. А. Мотив ухода в монастырь в русской литературе второй половины XIX века // Сибирский филологический журнал. 2011. № 1. С. 41, 41.

⁸² Кириченко О. В. Уход в женский монастырь: условия, обстоятельства, мотивы // Вопросы истории. 2009. № 2. С. 130.

⁸³ Зырянов П. Н. Указ. соч. С. 25, 8.

⁸⁴ Ср.: «Обычного христианского поминовения самоубийцы <...> лишаются. Народ считает даже грехом упоминать их в заупокойной молитве, не записывает их имен в поминальницы, в уверенности, что душа самоубийцы уже погибла навеки и сколько бы ни молились о ней — молитва не только не умилоствит Бога, а напротив — прогневает Его. <...> Души утопленников, удушенных и вообще всех самоубийц по смерти поступают прямо в обладание дьявола, то есть уже никакие молитвы и поминки им помочь не могут...» (Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. С. 41, 47).

⁸⁵ Как считает М. Теплинский (1924—2012), «безразличие и финальное безмолвие толпы производит впечатление <...> аморфной покорности то ли воли Божьей, то ли властной самоуверенности Кабанихи. <...> В ответ — ни осуждения, ни укора. Народ кланяется ей <...> здесь проявляется суть всей пьесы — трагической столкновение одинокой и непонятой героини не с Кабановой только, но со всем забытым миром, с „темным царством“, лишенным человечности, гуманности и милосердия» (Теплинский М. В. Пьесы жизни. М., 1991. С. 54, 56). И другой современный исследователь

Можно было бы предположить, что авторскую позицию в последнем действии пьесы выражает «самоучка-механик», который сначала советует Тихону по-христиански простить ее («Вы бы простили ей, да и не поминали никогда. Сами-то, чай, тоже не без греха!» — д. 5, явл. 1), и тот рад бы это сделать («...я-то бы ничего, а маменька-то... разве с ней сговоришь!»), а затем **Кулигин**, по сути, **обвиняет Кабанову** в жестокости: «Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней что хотите! **Тело** ее здесь, возьмите его; а **душа** теперь не ваша: она теперь перед Судией, Который милосерднее вас!» (д. 5, явл. 7)⁸⁶

Но одна деталь говорит о том, что позиция **Автора** оказывается сложнее и оказывается ближе к неоднозначной «народной» точке зрения⁸⁷. В реплике Кулигина звучат слова «тело» и «душа», а в заключительной авторской ремарке после слов Тихона (который жалеет погибшую Катерину, но не меньше жалеет и себя: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!») появляется многозначное в художественном тексте слово «**труп**»: «Падает на **труп** жены». Тело еще недавно живой Катерины превратилось в бездыханный «**труп**» самоубийцы, утопленницы, христианская душа которой теперь обречена на вечные муки.

Кроме того, слово «**труп**» отражает и душевное состояние потрясенного гибелью жены Тихона и как будто предсказывает его будущую судьбу («Я вот возьму да последний-то [ум. — В. В.], какой есть, пропью; пусть маменька тогда со мной, как с дураком, и нянчится»), вероятно, исключая возможность после кратковременного бунта («Маменька, вы ее погубили! вы, вы...»⁸⁸) и прозвучавшей угрозы Кабановой («Ну, я с тобой дома поговорю») его душевного преобразования.

Слово «**труп**» можно соотнести и с «грозной» Кабановой, которая у многих читателей не вызывает никакого сострадания и в которой, по словам И. Гончарова, «воплощен слепой, завещанный преданиями деспотизм, уродливое понимание долга и отсутствие всякой человечности»⁸⁹, можно соотнести с ее духовной смертью⁹⁰.

Сравнение кого-то из представителей «народа» — «**как живая**» — и слово из авторской ремарки — «**труп**», слова о Катерине, которая, по сути, как язычница, самовольно уходит из жизни людей в мир мертвых, становясь духовным «**трупом**», в состоянии совершенного затмения уходит из христианской жизни, ставшей для нее подобием ада, и как будто возвращается в языческий природный мир, представляющийся ей раем, подобным саду.

в этом «народе» видит «темное царство» (Галамага А. Тема грехопадения и спасения у Островского и Лермонтова // Москва. 2022. № 6. С. 212).

⁸⁶ Приведем комментарий В. Шукина: «Правда, говорит это просветитель, верящий не в магические догматы, не в средневековую „тишину и покой“, а в справедливость, которая иногда встречается в антропоцентрической культуре, но не существует ни в природе, ни в религии, где господствует лишь высшая справедливость» (Шукин В. Г. Указ. соч. С. 187).

⁸⁷ Ср.: «В своих представлениях Островский колебался между симпатиями к высокой религиозности Катерины <...> и ее робкими попытками пересмотреть положения христианского вероучения (оправдание греха самоубийства: „Кто любит, тот будет молиться...“), оказываясь между уважением священной клятвы перед алтарем и новыми нормами семейного общежития» (Богданова О. В. Указ. соч. С. 275).

⁸⁸ В этих словах А. Шуралев видит «духовное прозрение» Тихона и «поистине евангельское чудо» (Шуралев А. М. Указ. соч. С. 13).

⁸⁹ Гончаров И. А. Отзыв о драме «Гроза» г. Островского // Русская трагедия. С. 198.

⁹⁰ Ср.: «...Кабаниха и Катерина равно виноваты перед миром, а Катерина, возможно, и больше <...> Она обретает кажущуюся цельность на несправедном, запретном для христианина пути бунта против всего мира, каковым является самоубийство <...> Драматург видит вину обеих сторон, показывая гибельность независимости, царящей в обществе, для самого общества, гибельность идеи бесконечной свободы, а скорее воли, для самого человека, для будущего» (Разводова О. А. Еще раз о «Грозе» // Русская словесность. 1994. № 5. С. 20, 21).

Эти слова у читателя, знакомого со славянской мифологией, могут вызвать ассоциации не с праведницей и не святой, не с житийной героиней, а с **русалкой**, ибо, «по народным поверьям, девушка, утопившаяся от несчастной любви, становится русалкой <...> Все образы последнего монолога Катерины связаны с русальской обрядностью <...> на могиле не крест, а дерево, дождик и трава приобретают ритуальное значение»⁹¹.

Русалка, согласно славянской мифологии, в народном представлении оказывается принадлежностью **нечистой силы**:

Русалка — в восточнославянских поверьях женский **демонологический** персонаж <...> Повсеместно известны представления о принадлежности Р. к миру мертвых <...> Считалось, что русалками становились девушки, умершие до вступления в брак, особенно просватанные («зарученные») **невесты**, не дожившие до свадьбы <...> В одних местах говорили, что Р. выглядят как **молодые красивые девушки**, обнаженные или **в белом**; что они появляются в том самом виде, в каком их похоронили, т. е. в нарядном убранстве, с распущенными волосами и **с венком** на голове (именно так по местному обычаю обряжали умерших девушек, как бы устраивая для них **символическую свадьбу** во время **похорон**).

<...> Подавляющая часть поверий относит Р. к опасным духам, которые преследуют людей, сбивают их с пути <...> могут забрать себе **младенца**, оставленного жницей на меже. <...> О **детях**, погибших и умерших на Русальной неделе, в Полесье говорили: «**Русалки забрали к себе**». <...>

Опоэтизированный образ Р., широко представленный в романтической литературе 19 в., включает набор однотипных характеристик: это **девушки-утопленницы**, водяные **красавицы**, живущие на дне реки **в хрустальных дворцах**, по ночам они выходят на берег, поют и танцуют <...> **ищут любви земного юноши**, обещают ему несметные богатства⁹².

В художественном тексте пьесы Островского мы найдем много переключек образа Катерины с языческим образом русалки:

Катерина после недолгих сомнений и напряженной внутренней борьбы решительно отвергает христианский брак с малодушным и слабовольным, во всем покорным своей матушке Тихоном и как невеста («*покрытая большим белым платком*») идет на ночное свидание со своим, как ей кажется, подлинным женихом, идет на свидание, которое оказывается и символической **свадьбой**, и одновременно **похоронами** (ассоциация с белым саваном), в темном овраге, в месте, где обитает нечистая сила;

венки из цветов на голове русалки напоминают нам о тех «*желтеньких, красненьких, голубеньких цветочках*», которые, в представлении Катерины, расцветут на ее «*могилушке*»;

«хрустальные дворцы на дне реки», в которых живут «девушки-утопленницы», напоминают нам «*храмы золотые*» из необыкновенных снов Катерины;

поверие о том, что русалки на Русальной неделе забирают **маленьких детей** к себе, переключается со словами Катерины о ее мечте и отсутствии у нее детей («*Хоть бы дети чьи-нибудь! Эко горе! Деток-то у меня нет: вот бы я и сидела с ними да забавляла их. Люблю очень с детьми разговаривать — ангелы ведь это*»);

наконец, искания русалок по ночам на берегу реки «любви земного юноши» напоминают нам последние слова монолога Катерины перед прощальной встречей с Борисом: «*Радость моя, жизнь моя, душа моя, люблю тебя! Откликнись!*»

⁹¹ Ларионова М. Ч. Указ. соч. С. 80, 81.

⁹² Виноградова Л. Н. Русалка // Славянская мифология. С. 337–339.

В нашем восприятии образ Катерины к концу пьесы значительно меняется, искажается ее мечтательное и светлое лицо, угасает ее «светолучение» и затемняется любовной страстью лик возможной праведницы, постепенно проявляется личина «беспутной», падшей грешницы⁹³, которая после признания в измене мужу и без христианского покаяния добровольно уходит из Божьего мира.

Самоубийство Катерины происходит в состоянии отчаяния измученной души, утратившей Бога и оказавшейся беззащитной перед дьявольским искушением языческой райской картины загробной жизни. Как совершенно справедливо замечает Н. Бердяев, «самоубийство по природе своей есть отрицание трех высших христианских добродетелей — веры, надежды и любви»⁹⁴. Катерина сохраняет свою страстную любовь к Борису, без которого не хочет и не может жить, но утрачивает любовь к Богу⁹⁵.

Христианское учение рассматривает самоубийство, которое, по сути, «эгоистично и эгоцентрично» (Н. Бердяев), как следствие впадения человека в смертельный грех уныния, как форму убийства, а для нераскаившихся грешников и самоубийц в вечной жизни уготована вечная мука.

И все-таки, чувствуем мы, Автор «Грозы», великий христианский русский драматург, создавший свой уникальный художественный мир, надеется на милосердие Всевышнего Судии, как надеются и многие читатели.

6.

Подводя итоги нашей работы, мы вспомним и слова Лермонтова из предисловия к «Журналу Печорина» об «**истории души человеческой**», и открытие Л. Толстого «**диалектики души**» уже в первом же его произведении — повести «Детство» (1852), и высказывание Дмитрия Карамазова о красоте из последнего романа Достоевского, завершающего его «великое пятикнижие»: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (кн. 3, гл. III).

В контексте этих идей мы выделяем четыре этапа изменения состояния души Катерины в драме «Гроза», выделяем этапы, отражающие трагический путь героини Островского от православной церкви, для Катерины подобной «*раю*», где «*будто ангелы <...> летают и поют*», к «*пропасти*», к «*оврагу*», где проходили ее ночные свидания с Борисом, а затем и к «*самому омуту*», грозящему «*адом*» и «*геенной огненной*»:

1) Катерина, как **христианка-праведница**, у которой «*улыбка ангельская*» и «*лицо-то как будто светится*», обостренно чувствует свою губительную греховность («*...что-то со мной недоброе делается <...> точно мне лукавый в уши шепчет...*»), ясно осознает свою страстную любовь не к мужу как «*страшный грех*» («*...грех у меня на уме!*»), грозящий гибелью («*Я умру скоро <...> я от тоски что-нибудь сделаю над собой!*»). И именно об этой Катерине с мелькающим ликом праведницы напоминает «*капелька крови на виске*» утопленницы уже в концовке «Грозы».

2) После недолгой внутренней борьбы в душе героини между совестью и природной страстью, отраженной в монологе с ключом, борьбы между Богом и дьяволом,

⁹³ Русская женщина всегда, по словам О. Сокуровой, «находится перед ответственным выбором: или идти вслед за Богородицей, становясь помощницей в спасении мира и человека, или, следуя за апокалиптической блудницей, вести к гибели» (Сокурова О. Нетленная красота // Русская женщина и Православие. СПб., 1996. С. 50).

⁹⁴ Бердяев Н. А. О самоубийстве. С. 9.

⁹⁵ Ср.: «В наших глазах Катерина — жертва жестоких нравов и собственных страстей — страданием и сокрушением духа искупила свою вину. И перед лицом смерти она удержала в своей душе самое главное евангельское заповедание — веру в любовь» (Шалимова Н. А. Указ. соч. С. 131).

Катерина идет на нравственно преступное свидание в ночном «овраге» («*Будь что будет, а я Бориса увижу!*») и затем уже чувствует себя «*беспутной*», падшей грешницей.

3) Под сильнейшим влиянием ветхозаветного страха сурового и неизбежного наказания за прелюбодеяние Катерина во время грозы всенародно **признается** в своем грехе и как будто только внешне становится **кающейся грешницей**, ожидающей спасительного прощения за свое «*бесчестье*», но ее признание не становится христианским покаянием, через долгие и смиренные страдания ведущим к воскресению и спасению души.

4) Катерина, как **язычица**⁹⁶, возвращается в гармонический природный мир; ее самоубийство («*Все равно, что смерть придет, что сама...*») означает окончательную победу дьявола и гибель христианской души, является итогом «победы» ее страстной душевно-плотской любви к Борису над духовной любовью к Богу. Ее последние слова обращены не к Богу, а к Борису: «*Друг мой! Радость моя! Прощай!*» Ее «*тело*», бывшее драгоценным сосудом для живой души, превращается в «*труп*».

За трагической судьбой Катерины и слабостью ее христианской веры «мерцает» глубокий символический смысл: духовно слабая Православная церковь, уже давно находящаяся в «духовном параличе» (Достоевский), в значительной степени вызванном победой «грозной» школы мнимых учеников Иосифа Волоцкого, исказивших высокие идеалы русской святости в середине XVI века, и последующим расколом Церкви уже в середине XVII века, не может серьезно и достойно противостоять дьявольской угрозе гибели и отдельной христианской семьи (малой церкви), и всего русского православного мира.

В нашем восприятии глубинная христианская позиция **Автора** в финале «Грозы» выражена в конкретных словах и образах текста пьесы: в пятикратном появлении слова «*народ*», в словах Кабановой, обращенных к «*народу*»: «*люди добрые*», в авторских ремарках: «*Низко кланяется народу*» и «*Все кланяются*».

Все это все-таки оставляет читателям надежду на преображение переживающей материнскую трагедию Кабановой, на осознание и признание ею своей вины в случившемся, на христианское покаяние и чудесное воскресение ее души, на преображение и ее сына Тихона.

Именно эта идея — идея истинно христианского милосердия и сострадания Автора ко всем персонажам пьесы — была сценически воплощена в последней мизансцене спектакля С. Спивака, когда Марфа Игнатьевна Кабанова (в исполнении замечательной актрисы Натальи Леоновой) в заключительной скорбной песне-плаче выражает пронзительную боль не только за свою разрушенную семью, но и, кажется, за весь погибающий русский патриархальный мир, за православную Русскую землю, по которой уже в недалеком будущем прокатится Красное Колесо огнедышащего змия-паровоза.

И сегодня будущее России и русского народа, будущее Русской земли в значительной степени зависит от духовной силы Православной церкви и ее Патриарха, от духовных усилий каждого православного священника и каждого христианина в нашей стране.

⁹⁶ Как утверждает современный аналитический психолог-юнгианец, «в глубине бессознательного наша душа остается языческой» и остается открытым вопрос, «как перекинуть мост между древней языческой душой и христианским сознанием» (Сергеева А. Дорога в Тридесатое царство: Славянские архетипы в мифах и сказках. М., 2022. С. 5).