ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

ЛЕКЦИЯ 3. ТЕМА 1.3. ОБРАЗ ЕКАТЕРИНЫ - ВОПЛОЩЕНИЕ ЛУЧШИХ КАЧЕСТВ ЖЕНСКОЙ НАТУРЫ

Драма «Гроза» (1859) занимает особое место в творчестве А. Н. Островского: это одно из немногих его произведений, действие которого построено не на бытовом, а на трагическом разрешении конфликта. Премьера состоялась в том же году на сцене Александринского театра, а уже в 1860 году пьеса была опубликована и вызвала острый общественный резонанс, центром которого стал образ главной героини — Катерины Кабановой. Спор о том, как понимать этот образ, начался в печати практически одновременно с выходом пьесы и не завершён до сих пор, что делает его одним из самых продуктивных сюжетов русской литературной критики.

1. Катерина как воплощение лучших качеств женской натуры

Центральную характеристику героине даёт уже её имя: «Катерина» восходит к греческому слову, означающему «чистая», «непорочная». Именная семантика здесь не орнаментальна: проблема очищения души — внутренний стержень всей сюжетной линии героини.

Островский раскрывает характер Катерины через истоки её воспитания. До замужества она жила в атмосфере «атмосфере добра, ласки и любви»: свободно, среди цветов, песен, молитв, рассказов богомолок. Эти мотивы важны не как идеализация патриархального быта, а как источник поэтического мировосприятия героини: «Отчего люди не летают так, как птицы?» — монолог, в котором непосредственное чувство растворяется в образном, почти фольклорном сознании. В этом смысле Катерина наследует нравственные традиции народной жизни, стихийно сохранившиеся в ней вне официальной морали Калинова.

Ключевые черты характера:

• **цельность и искренность** — «обманывать-то я не умею, скрывать-то ничего не могу»: неспособность к притворству становится для героини фатальной;

• **страстность натуры** — по определению Н. А. Добролюбова, в её страсти «вся жизнь, вся сила её натуры, все её живые стремления»;

• **внутренняя свобода** — подчинение для Катерины допустимо только добровольное, «от души», что и составляет главное различие между ней и Кабанихой: свекровь требует следования нормам по необходимости, героиня — только по внутреннему убеждению.

Показательно, что формула «воплощение лучших качеств женской натуры» принадлежит самому Добролюбову и восходит к его статье «Луч света в тёмном царстве» («Современник», 1860), где Катерина названа «решительным, цельным русским характером», «характером по преимуществу созидающим, любящим, идеальным».

2. Конфликт романтической личности с укладом жизни

Основной конфликт драмы реализуется на стыке двух систем координат: калиновского уклада, восходящего к патриархально-домостроевской традиции, и романтического типа личности, требующего абсолютной искренности чувства и внутренней свободы.

Калинов — город, в котором внешняя религиозность сочетается с самодурством и лицемерием. Мир здесь мыслится как закрытый: по словам Феклуши, за пределами города — «содом», а время «в умаление приходит». В этой среде регулирующим принципом выступает страх: перед матерью (Тихон), перед Богом как наказанием (Дикой), перед осуждением мира (Варвара, компенсирующая страх хитростью).

Существенно, что Островский строит образ Катерины не как линейное изображение бунтарки. Сам Добролюбов подчёркивал: героиня «не принадлежит к буйным характерам», её сознание в значительной части остаётся патриархальным — она не восстаёт против уклада как такового, а оказывается неспособна жить в нём в силу характера. Конфликт, таким образом, имеет двойную природу:

1. **психологическую** — «сосредоточенная решительность» натуры, не выдерживающей компромисса;
2. **историческую** — романтическая личность возникает как продукт распада самой патриархальной системы: время традиционного общества в пьесе «пришло в умаление», и героине, даже искренне желающей жить по старым правилам, приходится решать свою судьбу самостоятельно.

Сюжетно конфликт разворачивается как последовательность нарастающих испытаний: сцена с ключом (борьба чувства долга и чувства любви), тайные свидания (выбор в пользу чувства), публичное признание (попытка искупления) и финал над Волгой (предельное решение, за которым стоит не слабость, а принципиальный отказ жить в несвободе: «лучше смерть, чем неволя»).

3. Тема греха и святости

Тема греха — одна из структурообразующих в драме: слово «грех» относится к числу самых частотных в тексте пьесы. Показательна его семантика у разных персонажей: для Дикого грех — «грубое слово», для Глаши — ссора, для Феклуши — даже «сладкая еда»; религиозность Калинова остаётся на бытовом уровне, создавая лишь видимость христианской жизни.

Религиозность Катерины принципиально иная: она содержательна и связана с внутренним нравственным самоопределением. Героиня понимает под грехом не нарушение внешнего запрета, а состояние души: «Не то страшно, что убьёт тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами». Отсюда — ключевая логика сюжета: изменив мужу, Катерина изменяет, по её собственному ощущению, прежде всего Богу; несостоявшаяся святость не может оставаться «пусть грешной, но искренне верующей» — путь героини становится трагедией неизбежного ухода от Бога.

Самоубийство в этой системе координат — глубочайшее противоречие: с точки зрения христианской морали это грех, ещё более тяжкий, чем совершённый. Катерина осознаёт и это («Жить нельзя! Грех!»), но для героини, душа которой «погублена», и жизнь вне Бога оказывается немыслимой; формально нарушая церковный запрет, она в то же время единственная в Калинове принимает грех всерьёз — не как внешний регламент, а как личную ответственность. Обратим внимание: сам Островский определил жанр произведения как драму, а не трагедию, однако финальный жест героини несёт именно трагедийное содержание.

Ф. М. Достоевский дал этой коллизии психологическое истолкование, отмечая: «Будь она окружена самыми добрыми людьми, она, совершив свой грех, точно так же казнилась бы и тосковала». Иными словами, источник трагедии — не только среда, но и сама устроенность души Катерины.

4. Критическая рецепция и современные интерпретации

Полемика вокруг образа началась сразу и выявила два несводимых подхода.

Н. А. Добролюбов («Луч света в тёмном царстве», 1860) увидел в Катерине «шаг вперёд во всей нашей литературе», протест против «кабановских понятий о нравственности», доведённый до конца, и — шире — знак того, что в народной среде созревают силы, способные сокрушить «тёмное царство».

Д. И. Писарев («Мотивы русской драмы», 1864) полемически переоценил этот вывод: Катерина для него — «полоумная мечтательница», «привлекательная иллюзия», созданная Добролюбовым из суммы разрозненных привлекательных черт; её поведение он описывает как жизнь «в постоянных внутренних противоречиях», а самоубийство оценивает как «самое глупое средство». Существенно, что Писарев «глух» к духовной трагедии героини: его критерий — разум и практическая польза, тогда как конфликт Катерины лежит в области совести и веры.

Современное литературоведение синтезирует обе позиции. Исследователи (Ю. В. Лебедев, А. И. Журавлёва) подчёркивают связь образа с народной мифологией, песенной

стихией и особой, отличной от кабановской религиозностью героини, что снимает односторонность как «гражданской», так и «психологической» трактовки. Важный сдвиг последних десятилетий — понимание того, что противопоставление Катерины и Кабанихи не сводится к оппозиции «угнетённая — угнетательница»: это конфликт двух типов отношения к одной и той же традиции — внешнего, страхового и внутреннего, совестливого.

Современная интерпретация темы греха и святости опирается прежде всего на это разграничение. Если для Калинова святость — ритуальная внешность (соблюдение обрядов, строгие лики святых, грозные церковные чтения, чудовищные рассказы странниц), то для Катерины святость — целостность души, невозможная при жизни во лжи. Проблема самоубийства при этом прочитывается двойственно: с одной стороны, как предельное противоречие христианского сознания (грех, снимающий саму возможность покаяния), с другой — как вынужденный финал в безвыходной ситуации, в котором совесть героини оказывается сильнее формального запрета. В этом пункте взгляд читателя XXI века обнаруживает дистанцию по отношению и к моралистам XIX столетия, и к революционно-демократической критике: современный исследовательский интерес сосредоточен не на приговоре героине, а на механизме трагической вины, распределяющейся между личностью и миром.

Образ Катерины выполняет в драме две взаимосвязанные функции. Как романтическая личность она воплощает цену, которую платит человек за неспособность к компромиссу с несвободой; как религиозное сознание — ставит в предельной форме вопрос о грехе, совести и святости, вынося нравственный суд не на уровень бытовых запретов, а на уровень ответственности души. Именно эта двойственность делает образ открытым для reinterpretation на протяжении более полутора веков — от Добролюбова до современного литературоведения, — а конфликт героини с калиновским укладом сохраняет статус классической модели столкновения идеального чувства и исторически исчерпавшего себя порядка.