

DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-23-521-529
УДК 821.161.1

Архетип Керы и его реализация в пьесе А.Н. Островского «Гроза»

Кирилл Валентинович СМИРНОВ

АПОУ ВО СПО «Вологодский колледж связи и информационных технологий»
160011, Российская Федерация, г. Вологда, ул. Первомайская, 42
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3205-9205>, e-mail: kirill_smirnov_1989@list.ru

The Kore archetype and its implementation in the play by A.N. Ostrovsky “The Storm”

Kirill V. SMIRNOV

College of Communication and Information Technology
42 Pervomayskaya St., Vologda 160000, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3205-9205>, e-mail: kirill_smirnov_1989@list.ru

Аннотация. Проанализирована специфика воплощения архетипа Керы, введённого К.Г. Юнгом и К. Кереньи, применительно к образу Катерины, главной героини пьесы А.Н. Островского «Гроза». Основное внимание уделено архетипичности образа Катерины. В процессе исследования были использованы сравнительно-типологический, исторический, биографический и интерпретационный методы. Благодаря анализу трудов В.В. Топорова, Е.М. Мелетинского, Н.А. Бердяева, Т. Элиота и проч. удалось выявить причастность Катерины архетипу Керы. Исследована специфическая обстановка жизни Катерины в семье Кабановых: зависимость от обстоятельств вынуждает героиню совершить измену с целью отыскать женское счастье. Было доказано, что образ Катерины, созданный А.Н. Островским и актуализирующий наиболее злободневные проблемы современного драматургу общества, является типичным для русской литературы «золотого века» в социальном и психологическом планах. Детальное изучение образа главной героини позволило прийти к выводу о том, что иллюзорность чувства и последующая обречённость на страдания воспроизводят устойчивый образ русской женщины, готовой для любви, но не получающей ничего взамен. Результаты данного исследования могут быть интересны всем, кто интересуется творчеством А.Н. Островского и архетипами в русской литературе XIX столетия.

Ключевые слова: Островский; архетип; женский вопрос в России; трансформация; хаос; космос

Благодарности: Анализ тематической литературы, работа с литературными источниками, а также анализ художественного текста в рамках заявленной темы осуществлялся при непосредственной помощи д.ф.н. В.Н. Криволапова и д.ф.н. В.А. Черкасова, за что хотелось бы высказать особую благодарность.

Для цитирования: *Смирнов К.В.* Архетип Керы и его реализация в пьесе А.Н. Островского «Гроза» // *Неофилология*. 2020. Т. 6, № 23. С. 521-529. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-23-521-529

Abstract. We analyze the implementation specific of the Kore archetype, introduced by C.G. Jung and K. Kerényi, in relation to the image of Katerina, the main heroine of the play “The storm” by A.N. Ostrovsky. The main focus is on the archetype of Katherine’s image. In the process of research, comparative typological, historical, biographical and interpretive methods are used. Due to the analysis of the works of V.V. Toporova, E.M. Meletinsky, N.A. Berdyaev, T. Eliot and others, Katerina’s involvement in the Kore archetype is revealed. We investigate the specific situation of Katerina’s life in the Kabanov family: dependence on circumstances forces the heroine to commit adultery in order to find female happiness. We prove that Katerina’s image created by

A.N. Ostrovsky and actualizing the most pressing problems of the modern playwright of society, is typical for Russian literature of the Golden age in social and psychological terms. A detailed study of the main character's image allows us to come to the conclusion that the illusory feeling and the subsequent doom to suffer reproduce the stable image of a Russian woman, ready for love, but receiving nothing in return. The results of this study may be interesting to everyone who is interested in the work of A.N. Ostrovsky and archetypes in Russian literature of the 19th century.

Keywords: Ostrovsky; archetype; women's issue in Russia; transformation; chaos; space

Acknowledgments: The thematic literature analysis, work with literary sources and the literary text analysis within the framework of the stated topic is carried out with the direct assistance of Doctor of Philology V.N. Krivolapov and Doctor of Philology V.A. Cherkasov, for which we express special gratitude.

For citation: Smirnov K.V. Arkhetip Kory i ego realizatsiya v p'yese A.N. Ostrovskogo «Groza» [The Kore archetype and its implementation in the play by A.N. Ostrovsky "The Storm"]. *Neofilologia – Neophilology*, 2020, vol. 6, no. 23, pp. 521-529. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-23-521-529 (In Russian, Abstr. in Engl.)

ВВЕДЕНИЕ

Проблема русской женщины в литературе была представлена практически во всех произведениях, снискавших статус классических. Истоком подобных процессов послужило особое социальное положение женщины в обществе XIX века. Образование, воспитание, следование традициям предшествующих поколений создали устойчивый тип бессловесной и воспитываемой девушки, во всём следующей указаниям своих родителей, а впоследствии и мужа. Агафья Пшеницына И.А. Гончарова, Мария Троекурова А.С. Пушкина и проч. – все они стали воплощением того общественного менталитета, который был общепризнанным, но ограничивал развитие женщины в образовательном и социальном аспектах. В XIX веке проблема русской женщины становится одной из наиболее разрабатываемых: писатели иначе смотрят на её роль в развитии общества. Однако радикальное переосмысление женского вопроса повлекло за собой не только пересмотр понимания психологии женщины, но и в значительной степени деформировало парадигму миропорядка. Жертвенность и независимость стали поводом преодоления замкнутого пространства традиций, что порой оказывалось губительным. Иллюстрацией подобного подхода стала судьба Катерины Петровны Кабановой, главной героини пьесы А.Н. Островского «Гроза». О специфике данного образа в контексте психологического истолкования пойдёт речь в настоящей статье, библиографическую основу которой сформировали

труды К.Г. Юнга, К. Кереньи, А.И. Журавлёвой, Дж. Патрика, О.В. Богдановой и т. д.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Творческое наследие А.Н. Островского активно изучалось при его жизни и, казалось бы, было полностью освещено в критической литературе. Однако спустя почти сто пятьдесят лет после смерти драматурга произведения, описывающие социальные проблемы, быт и менталитет купечества, до сих пор не потеряли актуальности. В XXI веке пьесы А.Н. Островского всё так же актуальны, подтверждением чего выступают многочисленные исследовательские работы современных русских (Л.А. Карпушкина [1], О.Н. Купцова [2] и проч.) и зарубежных (О. Фигес [3] и проч.) литературоведов. Как правило, предметом анализа выступает персонажный уровень, в частности, образ Катерины – один из самых обсуждаемых образов русской литературы XIX века. Итак, образ Катерины интерпретировался в русской критике по-разному: Н.А. Добролюбов в статье «Луч света в тёмном царстве» утверждал, что она является мученицей; Д.И. Писарев в статье «Мотивы русской драмы» заявлял, что Катерина странная женщина, позволившая себе самоубийство без каких-либо значительных причин. Данные точки зрения являются устоявшимися. Однако однозначно говорить о Катерине, выбирая одну из двух довольно «радикальных» точек зрения, не совсем корректно. И Добролюбов, и Писарев дали великолепный анализ пьесы А.Н. Островского, однако их причастность к тенденциозной для

XIX века линии реакционности, обозначенной литературными традициями Натуральной школы, не позволяет рассмотреть главную героиню с нескольких ракурсов: в плане психологизма, социальной обстановки и типологии одновременно. Тяжёлая судьба, вынесенная Островским как основа цельности образа, является главным критерием оценки суицида героини. Самоубийство Катерины принято считать воплощением катарсиса – через страдания неразделённой любви и смерть героиня очищает свою измученную душу. Подобный подход допускает анализ образ героини не только в социально-психологическом аспекте только в рамках художественной реальности, но и применительно к типологии – в архетипическом контексте, в частности, как реализацию архетипа Керы. Архетип Керы как термин был впервые введен К.Г. Юнгом в совместной работе с К. Кереньи «Душа и миф: шесть архетипов» и подразумевал образ «девушки, достигшей брачного возраста» [4, с. 38]. Как архетип Кора «является воплощением изначальной девы, Protogonos Kore (первичной Керы)» [4, с. 123] и содержит в себе значение первозданной девственности [4, с. 127] и непорочности, то есть чистоты, которая ещё не испорчена окружающим миром.

«Архаичный план в гибели Катерины не подменяет иных – социальных, психологических, символических – трактовок, но усиливает смысловую заряженность кульминации и финала пьесы, ассоциативно связывает Катерину с жертвой Христа, с древнегреческими героинями: Ифигенией, Антигоной, Федрой, – судьба которых была сломана властителями мира» [5, с. 14], – замечает Л.Н. Дмитриевская.

Следовательно, образ Катерины – типичный для русской литературы «золотого века» образ, ставший воплощением катарсиса. Именно в XIX веке он получает наибольшее развитие, причиной чего стала проблема женской эмансипации – тема, которая наравне с проблемой крепостного права фигурировала практически во всех периодических изданиях и освещалась многими критиками, социологами и педагогами. Все авторы, поднимающие данную проблему, создавали отличные друг от друга образы женщин, объединённых единой для всех характеристикой:

героини либо были измучены системой и сдавались под её гнетом (Лариса в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница»), либо сражались с ней любыми средствами (Вера Павловна в романе «Что делать?» Н.Г. Чернышевского). В отличие от прочих Катерина не смогла найти своего места в мире, не примкнув ни к первым, ни ко вторым. Неопределённость человека, практически насильно выданного замуж за пассивного мужчину, молодость, неопытность, незнание жизни сближают героиню с архетипом Керы. К.Г. Юнг и К. Кереньи в работе «Душа и миф: шесть архетипов» выявляют две особенности данного архетипа.

1. Дева часто описывается, как существо, которое нельзя считать человеческим в обычном смысле; она либо неизвестного, либо особенного происхождения, либо странно выглядит, либо попадает в странные происшествия [4, с. 112].

2. Каждая мать содержит в себе свою дочь, а каждая дочь – свою мать, и что каждая женщина простирается назад – в свою мать и вперёд – в свою дочь. Это участие и смешение порождает характерную неопределённость в отношении времени: женщина живёт раньше как мать, а позже как дочь [4, с. 112].

Не случайно, что Катерина с особым трепетом вспоминает своё прошлое, те годы, когда она была действительно счастливой. Неспособность принять реалии новой жизни становится её проклятием. Прошлое Катерины озвучивается ей самой:

«Я жила, ни об чём не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня, как куклу, работать не принуждала; что хочу, бывало, то и делаю. Знаешь, как я жила в девушках?» [6, с. 221].

Таким образом, Катерина, проживая в городе Калинове, не может привыкнуть к местным обычаям и людям. Происходит трансформация героини – жизнь её делится на светлое прошлое и неизбежное настоящее. Иными словами, Катерина будто бы выпадает из периферийного пространства (своей юности) в срединное (по терминологии В.Н. Топорова [7, с. 399]). «Катерина задумана Островским как выразитель передовых взглядов. Сила её характера составляет основу её «новой» натуры» [8, с. 53], – замечает

О.В. Богданова. Несомненно, Катерина воплощает новый тип женщины – свободолобивой и волевой. Однако сила её натуры весьма сомнительна – у героини нет опоры, отчего внутренний стержень её характера становится причиной её страданий. Катерина мечется между поработавшим внешним началом и свободным внутренним и обретает спасение лишь через отказ и от того, и от другого.

«Групповой опыт располагается на более низком уровне сознания, чем индивидуальный. Это происходит из-за того, что, когда много людей собираются вместе под флагом общей эмоции, общая душа, возникающая в группе, оказывается ниже уровня индивидуальной души. Если это очень большая группа, коллективная душа более подобна душе животного, и в этом причина того, что нравственность больших организаций всегда сомнительна. Психология толпы небрежно опускается до уровня психологии черни» [9, с. 287], – писал К.Г. Юнг.

Катерина должна была смириться, но не смогла предать своих убеждений: она не стала полноценной жительницей города и членом восхваляющего массовость социума, но окончательно растворилась как цельная личность, приняв статус ведомости и повинования. «Драматургия Островского даёт возможность показать тот произвол и то насилие, которое составляет сущность всего общественного порядка крепостнического «тёмного царства» России» [10, с. 113], – пишет Ю.Н. Чирва. Массовость калиновцев представлена через образ Феклуши – странницы, сочиняющей всякие небылицы и легко обманывающей необразованных местных жителей. При этом сама Феклушка и её рассказы о султанах и людях с песьими головами выглядят более чем «правдивыми». Возможно, через образ Феклуши Островский актуализировал проблему отношений столицы и провинции, восходящую к его биографии. Москва 30-х гг. XIX века представляла собой одновременно и светский город, и город патриархальный. Свидетельством того выступает повседневная жизнь москвичей-горожан, живущих непосредственно в Москве, и москвичей-купцов, чьи дома стояли на противоположном берегу реки Москвы (в Замоскворечье). Если в центральной Москве

активно функционировали паровые прачечные, третье отделение жестоко наказывало за распитие алкогольных напитков и курение в общественных местах, а дворяне предпочитали передвигаться по городу на экипажах, то в Замоскворечье ситуация была в корне противоположной. Там, на другом берегу Москвы-реки, вдоль аккуратных заборчиков, прячущихся под тяжёлыми ветвями деревьев, гуляли из дома в дом купцы, на открытых верандах теплыми летними вечерами пили чай их жены и дети, а по праздникам все собирались на берегу и дружно отмечали те или иные события. Не в Москве, а в Замоскворечье родился А.Н. Островский, отчего тема купеческого быта с присущей ей точностью как одна из ведущих в творческом наследии драматурга так точно выведена и детально разработана. Контраста Москва – Замоскворечье для воспроизведения провинциальной жизни явно было недостаточно. Поэтому А.Н. Островский обозначает местом действия пьесы город Калинов, стоящий на берегу Волги. По наблюдению А.И. Журавлёвой, «пожелав противопоставить аморальности и жестокости современного ему общества наживы и социальной несправедливости апологию русской патриархальности, А.Н. Островский идёт на создание мира условного, стилизованного, удалённого от современности в пространстве – где-то в глуши России – или во времени – сто лет назад» [11, с. 108]. Через противопоставление Москвы и провинциального Калинова драматург обращается к мировоззренческому противостоянию западников и славянофилов. «Журнал «Отечественные записки», в те годы – орган либеральных западников, стал для драматурга «постоянным неприятельским станом». И если славянофилы, по существу, упрекали Островского за недостаточное, по их мнению, прикрашивание жизни, то западники обвиняли его в том, что «он дагерротипически изображает всю грязь жизни» [12, с. 10], – пишет А.И. Ревякин. Проблему причастности А.Н. Островского западникам поднимает в своей работе С.В. Максимов, утверждая: «Когда Островский напечатал свою превосходную первую комедию «Свои люди – сочтёмся!» в «Москвитянине», западники лёгким, скороспелым способом только по одному этому обстоятельству зачислили его в ря-

ды славянофилов. Когда же около погодинского журнала определительно сгруппировалась так называемая «молодая редакция», – западники ещё твёрже укрепились в своём ошибочном предположении» [13, с. 116]. Открыто спор западников и славянофилов в «Грозе» не представлен, однако патриархальность быта героев занимает в фабуле особое место. А.Н. Островский, как известно, начинал свой творческий путь со сближения с М.П. Погодиным, одним из ярких представителей славянофильства, однако позже, приняв приглашение И.С. Тургенева перебраться в Петербург, сблизился с редакцией журнала «Современник». По этой причине многие литературоведы предполагают, что А.Н. Островский разделял идеи западничества. Данная идея вполне могла бы считаться верной, однако «Современник», несмотря на присутствие в редакционном составе ярких западников (Ф.И. Тютчев, частично В.Г. Белинский и проч.), был в первую очередь журналом реакционным, но не западничским. «Его пьесы (за исключением исторических драм) с их неисчерпаемым богатством реальных событий и ситуаций, с их множеством жизненно правдивых деталей не оставляют сомнения в том, что они написаны автором, который был глубоким знатоком России и который был совершенно свободен от какой-либо предубеждённости или приверженности» [14, р. 125], – замечает Дж. Патрик. И версия о том, что в «Грозе» калиновский быт есть попытка показать мир устаревший, противоположный миру развивающейся Москвы, мир статичный – миру динамичному, также довольно условна. А.Н. Островский, показывая жизнь провинциального города, стремился указать на крайности славянофильского мировосприятия, будто бы утверждая, что во всём следует соблюдать меру. «Его подлинная сила заключена тем не менее в создании драмы нравов, дающей реалистические картины русской жизни из среды русских городских классов и разорившегося дворянства» [15, р. 9], – указывает в своей работе Дж. Нойес. Если бы в контексте пьесы развивалась линия противопоставления западничества и славянофильства, равно как и во всём творческом наследии драматурга, в пьесах присутствовали бы герои, претендующие на статус «положительного

героя» или хотя бы истинные аристократы по своей сути. К примеру, у И.С. Тургенева есть и аристократ Кирсанов, и нигилист Базаров как проекции статичного и динамичного мировосприятия. У А.Н. Островского есть Борис – герой без лица, не являющийся хозяином своей судьбы, который не претендует на статус «положительного героя» (возможно, особенного, но не положительного, о каком мечтал Н.А. Некрасов, создавая образ Гриши Добросклонова). В неопределённости своего будущего кроется и ещё одна причина самоубийства Катерины – новый мир, который обещал Борис, оказался иллюзорным, а мир старый принять неминуемой данностью было невозможно. Поэтому Катерина не находит поддержки ни у кого из своего окружения. Общество города Калинов живёт своей закрытой жизнью, где массовость возводится в абсолют, при этом патриархальный тип мышления является незыблемой парадигмой благополучия.

Архетипической является одна из иллюстраций массовости – образ-символ геенны огненной – всеобщего страха перед неизвестностью. Как утверждает священник Даниил Сысоев, «геенна – символ судного дня в иудаизме и христианстве, в исламе является равнозначным слову «Ад», а согласно православному учению придёт на смену Аду»¹. Оппозиция огонь-вода становится значительной в контексте пьесы. Вода для Катерины – особая стихия, связывающая её с прошлым, но и ставшая для неё пристанищем плоти. Вода – это символ «возрождения и очищения физического и духовного» [16, с. 51]. Не случайно Кулигин восклицает: «Тело её здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша: она теперь перед судьей, который милосерднее вас!» [6, с. 265]. Данный дуализм предполагает огонь как разрушающее, уничтожающее начало. «Все в огне гореть будете неугасимом. Все в смоле будете кипеть неуголимой!» [6, с. 256], – восклицает Барыня. Огонь в понимании калиновцев отождествляется с высшей карой, которая неизбежно нисходит на грешников. Огонь и вода занимают особое место в жизни Катерины: наказание за свидания с Борисом есть

¹ Вопросы священнику Даниилу Сысоеву. М.: Благотворительный фонд «Миссионерский центр имени иерея Даниила Сысоева», 2013. С. 130.

огненная стихия, в то время как исцеление героиня обретает в стихии водной. Однако оппозиция огонь–вода у Островского имеет другой подтекст, контекстуально-обусловленный.

«Обычай вечного огня восходит к до-историческим временам, когда он отвечал практическому назначению (заменял солнце и отпугивал ночью хищных животных). В более поздние времена он составил магически-религиозный обычай: предназначался для предотвращения смерти солнца, усиления его жизненной энергии и обеспечения его вечного возрождения» [16, с. 273].

Таким образом, и огонь, и вода представляют собой дуалистические символы трансформации: несмотря на свое исконное противопоставление, они в равной степени ассоциируются с возрождением и противлением смерти.

Символика воды в изначальном понимании – символ женского начала (Катерина бросается в воду, но не сгорает в огне, исходя из сюжета). Водная стихия в пьесе не обособлена – Катерина гибнет от падения, но не оттого, что захлебнулась. Но именно на Волге происходит её самоубийство. И именно поэтому важна водная стихия. О воде как таковой в пьесе упоминается лишь один раз и, что важно, реплика принадлежит именно Катерине: «Встану я, бывало, рано; коли летом, так схожу на ключок, умоюсь, принесу с собою водицы и все, все цветы в доме полью» [6, с. 236]. Волга выступает как живая, вечная сила, единственное динамичное начало. Водная стихия максимально сближается с образом Катерины – именно в Волгу бросается героиня, уходя навсегда из статичного кабановского дома. Надя Жюльен пишет: «В египетской космогонии, в Книге Бытия, у древних евреев и индусов вода считалась сутью пассивного, или женского начала; влага – самый плодородный из элементов, основа творения» [16, с. 51]. Но далее символ воды наделяется совершенно иным значением: «Оплодотворяющая вода, которая падает с неба, – дождь, роса... воплощает божественное оплодотворение» [16, с. 53]. Следовательно, теперь вода есть мужское начало. В контексте данного вопроса единства быть не может. С одной стороны, вода – начало создающее, с другой – творящее; с одной сторо-

ны она пассивна, с другой – активна. Источником данного парадокса может служить неопределённость толкования причастности стихий мужскому и женскому в контексте их функционирования. Поэтому вода, что более вероятно, есть особая субстанция, которая в пассивном состоянии есть начало женское, а в активном – мужское. Она и зарождение жизни в виде ниспадающих осадков, орошающих землю, и пассивное, как озеро. Поэтому вода – уникальная стихия, сочетающая в себе и черты мужского, и черты женского. Не хотелось бы возвращаться к истокам, говоря вслед за Фалесом, что вода есть первооснова, однако к контексте предложенной теории его точка зрения выглядит более продуктивной. Вся сила водной стихии в том, что она в равной степени связана и с небом, и с землёй. Вода есть элемент соединения. Именно в таком значении она может быть рассмотрена, но никак не обособлено и не персонифицировано на гендерном уровне.

Но если для Катерины вода – ступень перехода в другой мир, а огонь – страх перед неминуемостью, то для обитателей «тёмного царства» такого понятия не существует. По их представлениям, огонь – кара небесная, которая неминуемо постигнет всякого неправедного.

Отчасти поэтому «тёмное царство» и названо «тёмным» – миром, где нет места естественному свету, где процессы трансформации не актуальны в силу фанатичного преклонения перед традиционным укладом жизни. Гроза, начинающаяся в городе Калинове, воспринимается обитателями как кара небесная. Дождь в данной сцене символизирует обновление, очищение, которое никак не может допустить патриархальное общество. Дикой яростно спорит с Кулигиным по поводу громоотводов, воспринимая грозу как волю небес. Противление всему новому основано у жителей Калинова на страхе неизвестного, отчего все герои живут своими воспоминаниями, а рассказы Феклуши о других странах и о плевелах, которые рассыпает некий чёрный человек, есть ни что иное, как повод Марфе Игнатъевне поговорить с другими людьми. Всё, что описывается и о чём говорится в пьесе, напоминает руины. Здесь и старое здание галереи, и само мировосприятие героев: никто не говорит о том, что

будет завтра. Все предпочитают вспоминать вчерашний день: Дикой рассказывает Марфе Игнатьевне о том, как кланялся мужику в ноги, Борис – как пребывал в пансионе вместе с сестрой, Кудряш – как он смело отвечал Дикому на упрёки. Если у Ф.М. Достоевского отличительной особенностью персонажного уровня выступает полифония, то у А.Н. Островского все герои сконцентрированы только вокруг себя, выступая центром своего собственного мира, который вращается вокруг них самих. Жизнь прошлым как одна из ступеней деградации касается всех героев, даже Кулигина, который, много лет мечтая отыскать перпетуум-мобиле, составил и едва ли сможет достичь своей цели. Страх перемен как некая внешняя уничтожающая всё и вся субстанция становится отличительной особенностью всех героев Калинова, отчего самоубийство Катерины выглядит как единственный жест противления ставшему традиционным укладу жизни по прошлым правилам. Но даже этот традиционный уклад не более чем фикция: само общество города напоминает пародию на высокие человеческие чувства, когда существует жизнь по правилам, и любое отступление от них, будь то часы Кулигина или вечерние прогулки молодёжи по берегу Волги, воспринимается как грех. Свидетельством того выступает роман Катерины и Бориса – оба героя приехали в Калинов, но не были коренными жителями. И Борис, и Катерина, по терминологии В.Н. Топорова, есть представители периферийного пространства, отчего их чувства совершенно неприемлемы для устоев калиновского общества. Итак, «золотой век» Катерины (её прошлое) обретает новую формацию после перерождения.

Переход Катерины в другой мир при учете её прошлого («золотой век») ввиду неспособности жить в окружающем её социуме есть борьба между тремя сферами бытия: материальное – душевное – духовное. «Смешение же духовного и душевного в категориях объективированного метафизического бытия и было одним из источников ложного натурализма, ложного спиритуализма. Дух не есть субстанция, не есть объективно-предметная реальность в ряду других. Дух есть жизнь, опыт, судьба», – пишет Н.А. Бердяев [17, с. 33].

Эту особенность ошибочно не увидел Т.С. Элиот, акцентируя внимание на реалистической составляющей пьесы, а не духовной: «Реалистическая драма «Гроза» – предшественник движения, которое в итоге завершилось триумфом реализма и натурализма на сцене и стало современным поэтическим рупором злободневных проблем» [18, р. 10]. Покидая материальную оболочку, душа Катерины будто бы возвращается в мир духовный, совершенный и идеальный. Об этом свидетельствуют многочисленные отсылы: жизнь героини до замужества была противоположной той, которой она жила после. В пьесе будто бы сталкиваются два противоположных мировоззрения и, даже, две противоположных культуры: эстетика Катерины и варварство «тёмного царства». Контекстуальная эсхатология реализуется, следовательно, не на уровне материальном, но на уровне душевно-духовном. Трансформация предопределяется развитием сюжета пьесы и становится неминуемой после разрыва отношений с Борисом. В нём Катерина видела человека, способного изменить окружающий мир, стилизовать его под её душевное состояние, тем самым создав духовную ауру внутри мира предметного. Но Борис оказался неспособным на поступок (в случае с Катериной – подвиг), что предопределило неминуемость трансформации героини – самоубийство.

ВЫВОДЫ

Подводя итог ранее сказанному, отметим: являясь воплощением архетипа Керы, Катерина в полной мере пострадала из-за социальных обстоятельств. Её самоубийство есть акт трансформации, состоящий в преодолении материального и переходе в духовное состояние. «Жизнь индивида преобразуется в тип и становится подлинным архетипом женской судьбы вообще» [4, с. 184], – пишет К.Г. Юнг. И действительно, проблема женских прав в русской литературе XIX века была одной из наиболее актуальных.

«Это ведёт к восстановлению жизней её предков, которые теперь благодаря мосту, созданному переходящим индивидом, переходят в грядущие поколения. Такого рода переживание обеспечивает личности место и

значение в жизни поколений, так что с пути бегущего сквозь неё жизненного потока исчезают все ненужные препятствия. В то же время личность спасена от изоляции и восстановлена в целостности» [4, с. 184], – продолжает К.Г. Юнг.

У Катерины не было детей, отчего она всё время была одинокой. Мост, о котором

писал К.Г. Юнг, мог возвести Борис, но ему была уготована другая участь. Как и все представители «тёмного царства», герой видел в грозе лишь грозу, но не огонь и воду, являющиеся символами трансформации – того, чего дано было увидеть лишь Катерине – Коре, одинокой в своей любви ко всему миру.

Список литературы

1. Карпушкина Л.А. Шекспировские мотивы сорокового опуса. Иронический подтекст в пьесе «Бесприданница» // Вопросы литературы. М., 2016. № 2. С. 157-170.
2. Купцова О.Н. Художественная картография А.Н. Островского: Город // Уральский исторический вестник. Екатеринбург, 2018. № 2 (59). С. 78-86.
3. Figes O. *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia*. N. Y.: Henry Holt and Company, 2014. 544 p.
4. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. 384 с.
5. Дмитриевская Л.Н. Элементы древнегреческой трагедии в «Грозе» Островского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2018. № 9 (87). Ч. 1. С. 13-16.
6. Островский А.Н. Гроза // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. М.: Искусство, 1974. Т. 2. С. 209-266.
7. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В.Н. Петербургский текст. М., 2009. С. 391-452.
8. Богданова О.В. Слабость образа сильной героини («Гроза» А.Н. Островского) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Ялта, 2016. № 1 (37). С. 50-58.
9. Юнг К.Г. Алхимия снов. М.: Медков С.Б., 2011. 312 с.
10. Чирва Ю.Н. «Пьесы жизни» А.Н. Островского и «роман-трагедия» Ф.М. Достоевского // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. СПб., 2016. № 4 (45). С. 110-118.
11. Журавлёва А.И. А.Н. Островский – комедиограф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. 216 с.
12. А.Н. Островский в воспоминаниях современников / вступ. статья А.И. Ревякина. М.: Худож. лит., 1966. 631 с.
13. Максимов С.В. Александр Николаевич Островский // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / под общ. ред. В.В. Григоренко. М.: Худож. лит., 1966. С. 65-126.
14. Patric G. *Ostrovski slavophile or westerner* // *Slavic studies. Sixteen essays in honor of George Rapall Noyes* / ed. by A. Kaun, E.J. Simmons. Ithaca (N. Y.): Cornell University Press, 1943. P. 125-130.
15. *Plays by Alexander Ostrovsky: A Translation from the Russian* / ed. by G.R. Noyes. Oxford: AMS Press, 1969. 305 p.
16. Жюльен Н. Словарь символов. Челябинск: Урал Ltd, 1999. 497 с.
17. Бердяев Н.А. Диалектика божественного и человеческого. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2005. 620 с.
18. *Eliot T.S. Selected Essays, 1917–1923*. N. Y.: Harcourt Brace and Co, 1932. 167 p.

References

1. Karpushkina L.A. *Shakespearean motifs in "Opus forty". The ironic subtext of "Without a dowry"*. *Voprosy literatury* [Literature Issues]. Moscow, 2016, no. 2, pp. 157-170. (In Russian).
2. Kuptsova O.N. *Khudozhestvennaya kartografiya A.N. Ostrovskogo: Gorod* [A.N. Ostrovsky's artistic map-making: City]. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik – Ural Historical Journal*. Yekaterinburg, 2018, no. 2 (59), pp. 78-86. (In Russian).
3. Figes O. *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia*. New York, Henry Holt and Company, 2014, 544 p.
4. Yung K.G. *Dusha i mif: shest' arkhетipov* [Soul and Myth: Six Archetypes]. Kiev, State Library of Ukraine for Youth Publ., 1996, 384 p. (In Russian).
5. Dmitriyevskaya L.N. *Elementy drevnegrecheskoy tragedii v «Groze» Ostrovskogo* [Greek tragedy elements in A.N. Ostrovsky's play "The Storm"]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory & Practice*. Tambov, 2018, no. 9 (87), pt 1, pp. 13-16. (In Russian).

6. Ostrovskiy A.N. Groza [The storm]. *Ostrovskiy A.N. Polnoe sobranie sochineniy: v 12 t.* [Ostrovsky A.N. Completed Works: in 12 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974, vol. 2, pp. 209-266. (In Russian).
7. Toporov V.N. O strukture romana Dostoyevskogo v svyazi s arkhaiskimi skhemami mifologicheskogo myshleniya («Prestupleniye i nakazaniye») [On the structure of Dostoevsky's novel in connection with archaic patterns of mythological thought ("Crime and Punishment")]. *Toporov V.N. Peterburgskiy tekst* [Toporov V.N. Petersburg Text]. Moscow, 2009, pp. 391-452. (In Russian).
8. Bogdanova O.V. Slabost' obraza sil'noy geroini («Gроза» A.N. Ostrovskogo) [The weakness of a strong female character ("Thunderstorm" by A.N. Ostrovsky)]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Povolzhskiy region. Gumanitarnyye nauki – Iversity Proceedings. Volga Region. Humanities.* Yalta, 2016, no. 1 (37), pp. 50-58. (In Russian).
9. Yung K.G. *Alkhimiya snov* [Alchemy of Dreams]. Moscow, Medkov S.B. Publ., 2011, 312 p. (In Russian).
10. Chirva Y.N. «P'yesy zhizni» A.N. Ostrovskogo i «roman-tragediya» F.M. Dostoyevskogo [A.N. Ostrovsky's "Plays of life" and F.M. Dostoevsky's "Novel-tragedy"]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Y. Vaganovoy – Bulletin of the Vaganova Ballet Academy*, 2016, no. 4 (45), pp. 110-118. (In Russian).
11. Zhuravleva A.I. *A.N. Ostrovskiy – komediograf* [A.N. Ostrovsky as a Comedian]. Moscow, Moscow State University Publ., 1981, 216 p. (In Russian).
12. Revyakin A.I. (introductory article). In: *A.N. Ostrovskiy v vospominaniyakh sovremennikov* [A.N. Ostrovsky in the Memoirs of Contemporaries]. Moscow, Publishing House "Khudozhestvennaya Literatura", 1966, 631 p. (In Russian).
13. Maksimov S.V. Aleksandr Nikolayevich Ostrovskiy [Alexander Nikolayevich Ostrovsky]. *A.N. Ostrovskiy v vospominaniyakh sovremennikov* [A.N. Ostrovsky in the Memoirs of Contemporaries]. Moscow, Publishing House "Khudozhestvennaya Literatura", 1966, pp. 65-126. (In Russian).
14. Patric G. Ostrovski slavophile or westerner. In: Kaun A., Simmons E.J. (eds.). *Slavic studies. Sixteen essays in honor of George Rapall Noyes.* Ithaca (New York), Cornell university press, 1943, pp. 125-130.
15. Noyes G.R. (ed.). *Plays by Alexander Ostrovsky: A Translation from the Russian.* Oxford, AMS Press, 1969, 305 p.
16. Zhyulyen N. *Slovar' simvolov* [Dictionary of Symbols]. Chelyabinsk, Ural Ltd., 1999, 497 p. (In Russian).
17. Berdyayev N.A. *Dialektika bozhestvennogo i chelovecheskogo* [Dialectics of the Divine and the Human]. Moscow, AST Publ., Kharkiv, Folio Publ., 2005, 620 p. (In Russian).
18. Eliot T.S. *Selected Essays, 1917–1923.* New York, Harcourt Brace and Co, 1932, 167 p.

Информация об авторе

Смирнов Кирилл Валентинович, кандидат филологических наук, преподаватель русского языка, литературы и философии. Вологодский колледж связи и информационных технологий, г. Вологда, Российская Федерация. E-mail: kirill_smirnov_1989@list.ru

Вклад в статью: концепция исследования, анализ тематической литературы, работа с литературными источниками, анализ художественного текста, написание текста статьи.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3205-9205>

Поступила в редакцию 18.05.2020 г.
Поступила после рецензирования 23.06.2020 г.
Принята к публикации 26.06.2020 г.

Information about the author

Kirill V. Smirnov, Candidate of Philology, Lecturer of Russian Language, Literature and Philosophy. College of Communication and Information Technology, Vologda, Russian Federation. E-mail: kirill_smirnov_1989@list.ru

Contribution: study conception, thematic literature analysis, work with literature references, literary text analysis, manuscript text drafting.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3205-9205>

Received 18 May 2020
Reviewed 23 June 2020
Accepted for press 26 June 2020