

## Катерина

Катерина — главная героиня драмы А.Н. Островского «Гроза», жена Тихона, невестка Кабанихи. Образ Катерины — важнейшее открытие Островского — открытие рожденного патриархальным миром сильного народного характера с просыпающимся чувством личности. В сюжете пьесы Катерина — протагонист, Кабаниха — антагонист в трагическом конфликте. Их отношения в пьесе не бытовая вражда свекрови и невестки, их судьбы выразили столкновение двух исторических эпох, что и определяет трагедийный характер конфликта. Автору важно показать истоки характера героини, для чего в экспозиции вопреки специфике драматического рода дается пространственный рассказ Катерины о жизни в девичестве. Здесь нарисован идеальный вариант патриархальных отношений и патриархального мира вообще. Главный мотив ее рассказа — мотив всепронизывающей взаимной любви: «Я жила, ни о чем не тужила, точно птичка на воле, что хочу, бывало, то и делаю». Но это была «воля», совершенно не вступающая в противоречия с вековым укладом замкнутой жизни, весь круг которой ограничен домашней работой, а поскольку Катерина — девушка из богатой купеческой семьи, — это рукоделие, шитье золотом по бархату; так как работает она вместе со странницами, то, скорее всего, речь идет о вышивках для храма. Это рассказ о мире, в котором человеку не приходит в голову противопоставить себя общему, поскольку он еще и не отделяет себя от этой общности. Именно поэтому здесь нет насилия и принуждения. Идиллическая гармония патриархальной семейной жизни (быть может, именно результат детских ее впечатлений, навсегда оставшихся в душе) для Катерины — безусловный нравственный идеал. Но она живет в эпоху, когда самый дух этой морали — гармония между отдельным человеком и нравственными представлениями среды — исчез и окостеневшая форма держится на насилии и принуждении. Чуткая Катерина улавливает это в своей семейной жизни в доме Кабановых. Выслушав рассказ о жизни невестки до замужества, Варвара (сестра Тихона) удивленно восклицает: «Да ведь и у нас то же самое». «Да здесь все как будто из-под неволи», — роняет Катерина, и в этом для нее главная драма.

Для всей концепции пьесы очень важно, что именно здесь, в душе вполне «калиновской» по воспитанию и нравственным представлениям женщины, рождается новое отношение к миру, новое чувство, еще неясное самой героине: «...Что-то со мной недоброе делается, чудо какое-то!.. Что-то во мне такое необыкновенное. Точно я снова жить начинаю, или уж и не знаю». Это смутное чувство, которое Катерина не может, конечно, объяснить рационалистически, — просыпающееся чувство личности. В душе героини оно, естественно в соответствии со всем складом понятий и сферой жизни купеческой жены, принимает форму индивидуальной, личной любви. В Катерине рождается и растет страсть, но это страсть в высшей степени одухотворенная, бесконечно далекая от бездумного стремления к потаенным радостям. Проснувшуюся любовь Катерина воспринимает как страшный, несмыслимый грех, потому что любовь к чужому человеку для нее, замужней женщины, есть нарушение нравственного долга, моральные заповеди патриархального мира для Катерины полны первоначального смысла. Она всей душой хочет быть чистой и безупречной, ее нравственная требовательность к себе не допускает компромисса. Уже осознав свою любовь к Борису, она изо всех сил противится ей, но не находит опоры в этой борьбе: «...Точно я стою над пропастью и меня кто-то туда толкает, а удержаться мне не за что». И действительно, вокруг нее все уже мертвая форма. Для Катерины же форма и ритуал сами по себе не имеют значения — ей нужна сама суть человеческих отношений, некогда облакавшихся этим ритуалом. Именно поэтому ей неприятно кланяться в ноги уезжающему Тихону и она отказывается выть

на крыльце, как этого ожидают от нее блюстители обычаев. Не только внешние формы домашнего обихода, но даже и молитва делается ей недоступна, как только она почувствовала над собой власть грешной страсти. Не прав был Н. Добролюбов, утверждавший, что Катерине скучны сделались молитвы. Напротив, религиозные настроения Катерины усиливаются по мере нарастания ее душевной грозы. Но именно несоответствие между ее греховным внутренним состоянием и тем, чего требуют от нее религиозные заповеди, и не дает ей молиться, как прежде: слишком далека Катерина от ханжеского разрыва между внешним исполнением обрядов и житейской практикой. При ее высокой нравственности такой компромисс невозможен. Она чувствует страх перед собой, перед выросшим в ней стремлением к воле, неразделимо слившимся в ее сознании с любовью: «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!»

Катерину отдали замуж молодой, судьбу ее решила семья, и она принимает это как вполне естественное, обычное дело. Она входит в семью Кабановых, готовая любить и почитать свекровь («Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты...») – говорит она Кабанихе в I действии, а лгать она не умеет), заранее ожидая, что муж будет над ней господином, но и ее опорой, и защитой. Но Тихон не годится на роль главы патриархальной семьи, и Катерина говорит о своей к нему любви: «Мне жалко его очень!» И в борьбе с незаконной любовью к Борису Катерина, несмотря на ее попытки, не удается опереться на Тихона.

«Гроза» — не «трагедия любви», а скорее «трагедия совести». Когда падение свершилось, Катерина более не отступает, не жалеет себя, ничего не хочет скрывать, говоря Борису: «Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда!» Сознание греха не оставляет ее в момент упоения счастьем и с огромной силой овладевает ею, когда счастье кончилось. Катерина кается всенародно без надежды на прощенье, и именно полное отсутствие надежды толкает ее на самоубийство, грех еще более тяжкий: «Все равно уж душу свою я ведь погубила». Не отказ Бориса взять ее с собой в Кяхту, а полная невозможность примирить свою любовь к нему с требованиями совести и физическое отвращение к домашней тюрьме, к неволе убивает Катерину.

Для объяснения характера Катерины важна не мотивировка (за любовь именно к Борису осудила Катерину радикальная критика), а свободное волеизъявление, то, что она внезапно и необъяснимо для себя вопреки собственным представлениям о морали и порядке полюбила в Борисе не «функцию» (как это полагается в патриархальном мире, где она должна любить не личность конкретного человека, а именно «функцию»: отца, мужа, свекровь и т. д.), а другого, никак не связанного с ней человека. И чем необъяснимее ее влечение к Борису, тем яснее, что дело как раз в этом свободном, непредсказуемом своеволии индивидуального чувства. А оно-то и есть признак пробуждения личностного начала в этой душе, все нравственные устои которой определены патриархальной моралью. Гибель Катерины поэтому предрешена и необратима, как бы ни повели себя люди, от которых она зависит: ни ее самосознание, ни весь уклад ее жизни не позволяют проснувшемуся в ней личному чувству воплотиться в бытовые формы. Катерина жертва не кого-либо персонально из ее окружающих (что бы ни думала она об этом сама или другие персонажи пьесы), а хода жизни. Мир патриархальных отношений умирает, и душа этого мира уходит из жизни в муках и страданиях, задавленная окостенелой, утратившей смысл формой житейских связей, и сама себе выносит нравственный приговор, потому что в ней-то патриархальный идеал живет в своей первоизданной содержательности.

Помимо точной социально-исторической характерности, «Гроза» обладает и явно выраженным лирическим началом и мощной символикой. И то и другое в первую очередь (если не исключительно) связано с образом Катерины. Судьбу и речи Катерины Остров-

ский последовательно соотносит с фабулой и поэтикой лирических песен о женской доле. В этой традиции выдержан рассказ Катерины о вольной жизни в девичестве, монолог перед последним свиданием с Борисом. Автор последовательно поэтизирует образ героини, используя для этого даже такое нетрадиционное для драматического рода средство, как пейзаж, который сперва описан в ремарке, затем красота заволжских далей обсуждается в беседах Кулигина, потом в словах Катерины, обращенных к Варваре, появляется мотив птицы и полета («Отчего люди не летают?.. Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела»). В финале мотив полета трагически преобразуется в падение с волжской кручи, с той самой горы, что манила полететь. А спасает Катерину от мучительной жизни в неволе Волга, символизирующая даль и волю (вспомним рассказ Катерины о ее детском бунте, когда она, обидевшись, села в лодку и поплыла по Волге — эпизод из биографии близкой приятельницы Островского актрисы Л. Косицкой, первой исполнительницы роли Катерины).

Лиризм «Грозы» возникает именно из-за близости мира героини и автора. Надежды на преодоление социальной розни, разгула индивидуалистических страстей, культурного разрыва образованных сословий и народа на почве воскрешения идеальной патриархальной гармонии, которые Островский и его друзья по журналу «Москвитянин» питали в 1850-е годы, не выдержали испытания современностью. Прощанием с ними и была «Гроза», отразившая состояние народного сознания на переломе эпох. Лирический характер «Грозы» глубоко понял А. Григорьев, сам бывший москвитянин, сказав о пьесе: «...Как будто не поэт, а целый народ создавал тут».