

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-26-297-307

УДК 821.161.1

О художественном своеобразии пьесы А.Н. Островского «Снегурочка» в контексте мифопоэтического мировосприятия

Кирилл Валентинович СМЕРНОВ ✉

МАУ ДО «Центр творчества»

160011, Российская Федерация, г. Вологда, ул. Проспект Победы, 72

✉ kirill_smirnov_1989@list.ru

Аннотация. Посвящено анализу персонажного и контекстуального уровней пьесы А.Н. Островского «Снегурочка». Страна берендеев как воплощение языческого мира является не только местом развития основных событий, но и символизирует особую эпоху русской истории: соприкосновение двух взаимоисключающих начал – единобожия и многобожия. Свидетельством того выступают евангельские параллели, представленные А.Н. Островским через чувство любви, которое обитатели страны берендеев интерпретируют в языческом, но не в православном аспекте. При помощи синтеза и аналогии, ведущих методов исследования, удалось доказать контекстуальную близость Снегурочки и Мизгиря, героев, изначально обособленных от социума страны берендеев, а также выявить специфику приёма гротеск, основного литературного приёма, использованного А.Н. Островским. Доказано, что пьеса А.Н. Островского на ассоциативном уровне близка роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» как произведение, где гротескное начало в серьёзной степени определяет авторский замысел. Идейный замысел пьесы также проанализирован в формате преемственности, о чём свидетельствует параллелизм между «Снегурочкой» и «Грозой» – в произведениях героям порой присущи схожие формулировки, отчего допустимым выглядел разбор понятия типизация, позволивший анализировать героев в контексте теории архетипов К.Г. Юнга. Поэтому задачей настоящего исследования может считаться поиск сближающих контекстуальных начал и анализ хронотопа пьесы – системообразующих аспектов, позволяющих охарактеризовать произведение наиболее полно не только как феерию, но и как текст, занимающий особое место в творческом наследии драматурга. Данная статья будет интересна всем, кто занимается изучением творчества А.Н. Островского в формате литературоведения, а также исследователям языческих и православных мотивов в русской литературе XIX века.

Ключевые слова: языческий мир; христианство; гротеск; хронотоп; любовь; литературная преемственность; свобода

Для цитирования: Смирнов К.В. О художественном своеобразии пьесы А.Н. Островского «Снегурочка» в контексте мифопоэтического мировосприятия // Неофилология. 2021. Т. 7, № 26. С. 297-307. DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-26-297-307



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная

On the artistic singularity of the play by A.N. Ostrovsky “The Snow Maiden” in the context of the mythopoetic worldview

Kirill V. SMIRNOV ✉

Municipal Autonomous Institution of Additional Education “Creativity Center”
72 Victory Ave., Vologda 160011, Russian Federation
✉ kirill_smirnov_1989@list.ru

Abstract. The work is devoted to the character and contextual levels analysis of A.N. Ostrovsky’s play “The Snow Maiden”. The Berendey country as the embodiment of the pagan world is not only a place for the major events development, but it also symbolizes a special era in Russian history: the contact of two mutually exclusive principles – monotheism and polytheism. Evidences of these principles are the gospel parallels presented by A.N. Ostrovsky through a love sense, which the inhabitants of the Berendey country interpret in a pagan, but not in the Orthodox aspect. Using synthesis and analogy, which are the leading research methods of this work, it is possible to prove the contextual closeness of Snow Maiden and Mizgir, characters, originally isolated from the society of the Berendey country, and also to identify the specifics of application of the grotesque, the main literary device used by A.N. Ostrovsky. It is proved that A.N. Ostrovsky’s play is close to V. Hugo’s novel “Notre Dame de Paris” as a work where the grotesque seriously determines the author’s intention. The idea of the play is also analyzed in the format of continuity, as evidenced by the parallelism between “The Snow Maiden” and “Thunderstorm” – in these works the characters sometimes have similar formulations, that is why typification concept analysis is seems acceptable, which allows to analyze the characters in the context of the theory of K.G. Jung’s archetypes. Therefore, the considered task of this work is searching for bringing together contextual beginnings and analysis of the play’s chronotope – system-forming aspects that allow us to characterize the work not only as an extravaganza, but also as a text that occupies a special place in the playwright’s creative heritage. This research will be of great interest to everyone who studies the work of A.N. Ostrovsky in the format of literary studies, as well to researchers of pagan and orthodox motives in Russian literature of the 19th century.

Keywords: pagan world; Christianity; grotesque; chronotope; love; literary continuity; freedom

For citation: Smirnov K.V. O khudozhestvennom svoeobrazii p’yesy A.N. Ostrovskogo «Snegurochka» v kontekste mifopoeticheskogo mirovospriyatiya [On the artistic singularity of the play by A.N. Ostrovsky “The Snow Maiden” in the context of the mythopoetic worldview]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2021, vol. 7, no. 26, pp. 297-307. DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-26-297-307 (In Russian, Abstr. in Engl.)



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Невозможно себе представить существование какой-либо культуры без непосредственного вмешательства извне. Деформация живописи, литературы, музыки из её изначального состояния в более совершенное, преобразованное, происходит по двум причинам: во-первых, непосредственное влияние географических факторов; во-вторых, зависимость от своего прошлого, которое накладывает отпечаток на будущее, порождая новые направления и течения. В связи с этим диахронный срез культуры есть всегда

процесс выборки, где важно не только произведение автора, но и его причастность к какой-либо культурологической формации. Свидетельством того выступает творческое наследие всех без исключения писателей: И.А. Гончаров начинал свой литературный путь с переводов Э. Сю; Ф.И. Тютчев – с приобщения к классической немецкой философии; И.С. Тургенев неоднократно обращался к произведениям А.С. Пушкина. Этот ряд можно продолжать бесконечно. Исключением не был и А.Н. Островский. Приобщение

ние к литературным традициям Натуральной школы после переезда в Петербург и начала сотрудничества с «Современником» наложили определённый отпечаток на мировоззрение драматурга. Поэтому довольно неожиданной выглядела публикация пьесы «Снегурочка» – произведения, действие которого разворачивается в вымышленном мире, где герои спроектированы по модели языческих божеств, а центральный образ отсылает к канонам волшебной сказки, структура которой проанализирована в трудах В.Я. Проппа [1]. Однако даже в таком произведении А.Н. Островский использует ряд парадигм, свидетельствующих о его литературных предпочтениях, и неоднократно акцентирует на них внимание как на уровне сюжета, так и в формате контекстуального параллелизма с другими своими пьесами. Об этом пойдёт речь в настоящей статье, в основу которой положены труды Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, В.Н. Топорова, а также работы А.Ю. Любимой, А.А. Лаврентьевой и пр.

Действие произведения разворачивается в вымышленном мире, стране берендеев. А.Ю. Любимая, рассуждая о хронотопе пьесы, приходит к выводу о том, что мир берендеев не является настолько уж вымышленным. По мнению исследовательницы, «легенда о берендеевом царстве – это малоизвестная, загадочная страница истории города Переяславля-Залесского. В настоящее время о царстве берендеев напоминают название скромной железнодорожной станции Берендеево на полпути из Москвы в Ярославль и Берендеево болото, которое занимает площадь более пяти тысяч гектаров» [2, с. 67]. Ссылаясь на переяславского краеведа В.Ф. Воронова, А.Ю. Любимая замечает, что город Берендеев действительно мог существовать недалеко от Переяславля-Залесского ближе к границе Владимирской области. Данное наблюдение вполне может претендовать на истину, о чём свидетельствуют некоторые биографические сведения об А.Н. Островском: во время путешествия по Волге в направлении Щелыково драматург мог слышать историю о Берендеевом болоте. К сожалению, других свидетельств подобного параллелизма не сохранилось. Допуская подобную версию, необходимо отметить: если прообразом страны берендеев действительно

являются окрестности Переяславля-Залесского, то время, в которое разворачивается пьеса, довольно относительно. В частности, А.Н. Островский говорит о том, что действие происходит в доисторические времена. С точки зрения Ю.В. Лебедева, «над сказкой веет дух утопии, крестьянской веры в существование обетованной земли, где зимы не бывает и где живёт человек в довольстве и справедливости» [3, с. 54]. Царство берендеев действительно может выступать как утопический мир, существующий по модели Обломовки И.А. Гончарова где-то далеко и живущий своей собственной, независимой жизнью. Однако указание на доисторичность позволяет несколько расширить данную характеристику. Страна берендеев есть языческий мир, в который ещё не проникла православная вера и поэтому можно допустить существование его во времена до крещения Руси, когда общество поклонялось идолам. В связи с этим можно говорить о некоторой границе – страна берендеев, описанная в пьесе, представляет собой конечную стадию развития языческой идеологии, венец развития славянского язычества, за которой последовало преломление мировоззренческого базиса общества, перешедшего к христианской вере. Языческие верования славян есть ни что иное как иллюстрация первых представлений человека о мире, начальные попытки систематизировать неизвестное – дать определение природным процессам, вывести причинно-следственные связи. До крещения Руси славянская мифология находилась в своём патриархальном состоянии: существовали Ярило, Перун, Жива, Мора и многие другие. Неизвестно, как бы сложилась их судьба, если бы крещение Руси произошло несколькими столетиями позже. В зачаточной стадии славянской мифологии, когда антропоцентризм ещё не обозначился в сознании славян, но пантеон богов был уже полностью сформирован, произошло насильственное искоренение славянской мифологии крещением Руси. Именно та самая черта, когда прошлое ещё не достигло апогея своего развития, а будущее заявило свои права, является опорной позицией пространственно-временных ориентиров в пьесе. И именно поэтому А.Н. Островский говорит о доисторическом времени – времени, которое суще-

ствуется за пределами цивилизации. Следовательно, страна берендеев – мир, который фактически существовал до крещения Руси и оттого был языческим. Поэтому главными действующими лицами пьесы являются образы Весны-Красны, Деда Мороза, Лешего и проч. Поэтому показан мир вымышленный, где царят свои собственные законы и свои собственные правила. По замечанию Г.В. Мосалевой, «славянские мифологические образы являются лишь фоном, внешней формой, пропитанной христианскими смыслами» [4, с. 275]. Для обозначения рубежности А.Н. Островский использует ряд контекстуальных формул, которые наглядно проявляются в образе главной героини, Снегурочки.

Отмечается, что Снегурочке шестнадцать лет, и она является дочерью Деда Мороза и Весны-Красны. Данная оппозиция не случайна. Драматург, создавая образ Снегурочки, стремился показать противоречивость центрального образа. Героиня вовсе не является идеализированной в полном смысле этого слова, хотя отчасти можно допустить подобное толкование. Если опираться на идею антропоцентризма, бытовавшего в европейской философии в эпоху Просвещения, Снегурочка есть воплощение девственности и чистоты. Применительно к подобному миропониманию высказывался Ж.-Ж. Руссо, утверждавший, что человек изначально рождается исключительным, но со временем портится [5]. По существу, именно такой представлена Снегурочка. В.Н. Топоров, анализируя романы Ф.М. Достоевского, отмечал деление художественной реальности на два пространства: срединное и периферийное [6, с. 399]. Именно периферийное пространство в пьесе показано как место рождения героини. Она приходит в мир берендеев абсолютно неприспособленной к жизни среди людей. В ней одновременно сосуществуют два взаимоисключающих начала: стремление любить, унаследованное от матери, и неспособность чувствовать, полученная от отца. Исходя из этого, уместной может быть контекстуальная аналогия самого происхождения Снегурочки. «Сама я виновата, что холодно и мне, Весне, и вам. Шестнадцать лет тому, как я для шутки и теща свой непостоянный нрав, изменчивый и прихотливый, стала заигрывать с Морозом, старым дедом, проказ-

ником седым; и с той поры в неволе я у старого»¹. Противопоставление Зима-Весна есть и противопоставление тёмного и светлого начал. Сам же Дед Мороз выступает как воплощение неизменности, старости, патриархальности. Подобно библейскому змею-искусителю, он завладевает Весной-Красной и обрекает её на вечный плен. К.Г. Юнг писал: «Это змей-искуситель в раю тех безобидных людей, что переполнены благими намерениями и помыслами. Им он предоставляет и самые убедительные основания против занятий бессознательным. Вроде того, что они разрушают моральные предписания и будят те силы, которым лучше бы оставаться в бессознательном» [7, с. 129]. Данное сравнение не случайно. Мир, которому принадлежит Дед Мороз – это мир статичный, неизменный. В отличие от этого мира пространство Весны-Красны динамично, развивается и преобразуется. На эту особенность указывала Е.В. Улыбина, характеризуя Снегурочку: «она является результатом буквального брачного союза противоположных сил Весны и Мороза, то есть жизни и остановки жизни» [8, с. 262]. Ввиду этого зима, повелителем которой является Дед Мороз, может быть отнесена к миру прошлому, который, подобно языческим верованиям, достиг пика своего развития и теперь медленно погибает. Но Весна-Красна также относится к миру языческому. Их присутствие в стране берендеев олицетворяет приобщённость всего общества к устаревшим канонам мироздания. Однако в своём неизменном состоянии страна берендеев, как заметил Ю.В. Лебедев, есть утопия. Дед Мороз и Весна-Красна своим присутствием мешают развитию, попирая естественный ход вещей. Их власть уходит в прошлое, чему свидетельством является их дочь, Снегурочка, которой уготовано продолжить дело своих родителей. Логично предположить, что Дед Мороз является тёмным началом, а Весна-Красна – светлым. Следовательно, Снегурочка есть гармоничное сочетание первого и второго, совершенный баланс бытия. И она уходит к людям, где тотчас оказывается захваченной мечтами об обогащении Бобыля и Бобылихи, её при-

¹ Островский А.Н. Снегурочка // Островский А.Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1960. Т. 6. С. 330.

ёмных родителей. Появляясь из мира потустороннего, Снегурочка контрастирует относительно других героев и, в соответствии с традициями сказки, должна пройти испытание. Для неё таковым оказывается любовь. Снегурочка добровольно обрекает себя на гибель, влюбляясь в пастушка Леля.

Образ Леля противоречив и как образ персонажа пьесы, и как языческого божества любви. С точки зрения А.Л. Топоркова, Лель принадлежит к так называемой «кабинетной мифологии» – совокупности персонажей языческого пантеона богов, которых искусственно сделали богами писатели и поэты: «В одном ряду с «подлинными» богами славянского язычества здесь упоминаются и такие, отнесение которых к богам (а в отдельных случаях и само существование) сомнительно (Белобог, Вазила, Весна, Горыня, Жыж, Жыцень, Зирка, Зюзя, Купала или Купало, Лада или Ладо, Лето, Ляля, Масленица, Овсень, Цеця, Чур, Ярила или Ярило). Среди персонажей имеются такие, имена которых представляют собой названия сезонов (Лето, Весна) или календарных праздников (Купала, Коляда, Масленица)»². На эту особенность указывала в своей работе и Л.Н. Виноградова [9, с. 7]. В совместной работе В.В. Иванова и В.Н. Топорова также говорится о лживой природе Леля³. Однако в XIX веке тенденция «обожевления» Леля была довольно популярной и брала своё начало в поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». Поэт указывает на то, что Лель зажигает ночную лампаду, чем предопределяет любовный акт. Именно любовь становится главной отличительной особенностью Леля Островского. В контексте пьесы Лель воплощает в себе бессознательную стихию любви, которой чужды какие-либо ограничения этического и морального характера. Именно поэтому Лель без труда говорит о своих чувствах Снегурочке, а спустя несколько мгновений уходит гулять с другими девушками. Ситуация повторяется через некоторое время, когда Лель отказывает Снегу-

рочке в женитьбе, выбирая Купаву. А.Ю. Любимая, анализируя образ Леля, пишет: «Лель как «дитя солнца» лишён мужского начала, напротив, является женской фигурой» [10, с. 45]. Данное утверждение является довольно условным. Возможно, в контексте языческого толкования подобный подход возможен, однако в рамках художественной реальности Лель является именно воплощением мужского начала. Он в довольно серьёзной степени представлен во многих произведениях А.Н. Островского, но в несколько преломлённом формате. Для сравнения можно привести Паратова, героя пьесы «Бесприданница». Так же как и Лель, Паратов разбивает сердце Ларисы и, удовлетворённый своим триумфом, заявляет, что его слова ничего не стоят, так как его сознанием в тот момент управляли эмоции. В меньшей степени схож с Лелем и Борис Григорьевич из «Грозы». Несомненно, Борис Григорьевич гораздо более глубокий в психологическом плане герой, однако именно он в разных сценах утверждает в корне противоположное: от признания Катерине в любви и готовности быть с ней всю жизнь до жалких попыток объяснить свою неспособность быть с ней вместе. Лель не скрывает своего лёгкого нрава и поэтому, обещая любовь, благополучно о ней забывает. Но героя нельзя назвать в полной мере отрицательным. Его основная функция в пьесе – воплощение свободных отношений, лёгких, не скованных никакими обязательствами. И это также свидетельствует о языческой составляющей в пьесе – как таковой порядок на уровне морально-нравственном отсутствует в принципе. Отчасти противопоставлен Лелю Мизгирь.

Мизгирь так же как и Снегурочка является извне. На специфику героя указывает его имя – Мизгирь, то есть паук. «Образ паука, который ткёт паутину, а закончив работу, обрывает нить, близок богиням древнеримской мифологии – Паркам, управляющим человеческой судьбой»⁴. Данный параллелизм может быть актуален только на ассоциативном уровне. Гораздо более ёмкой выглядит евангельская трактовка паука. «Паук с замечательным искусством раскидывает свою паутинную сеть, тонкость и непроч-

² Топорков А.Л. Кабинетная мифология // Славянская мифология: энциклопедический словарь. М.: Междунар. отношения, 2002. С. 212.

³ Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянская мифология // Мифы народов мира: энциклопедия. М., 1980. Т. 2. С. 450-456.

⁴ Жюльен Н. Словарь символов. Челябинск: Урал LTD, 1999. С. 302.

ность которой, по слову св. Писания, служит наглядным выражением тщетной надежды и предприятий нечестивых людей» (Ис. 59:5). В пьесе Мизгирь является одним из наиболее колоритных образов: во-первых, он чужд обществу берендеев, во-вторых, его намерения, в отличие от прочих героев, строго оформлены и не поддаются двусмысленности. Герой, изначально заявленный как жених Купавы, предпочитает Снегурочку. Но девушка холодна к нему и не выражает никакой взаимной симпатии. Мизгирь как проявление серьёзности и мужественности одновременно сближается с пауком. В связи с этим уместно говорить об использовании А.Н. Островским гротеска. «Гротескный образ характеризует явление в состоянии его изменения, незавершённой ещё метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления. Отношение к времени, к становлению – необходимая конститутивная (определяющая) черта гротескного образа. Другая, связанная с этим необходимая черта его – амбивалентность: в нём в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения – и старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы», – пишет М.М. Бахтин [11, с. 38-39]. «Христианство приводит поэзию к правде. Подобно ему, новая муза будет смотреть на вещи более возвышенным и свободным взором. Она почувствует, что не всё в этом мире прекрасно с человеческой точки зрения, что уродливое существует в нём рядом с прекрасным, безобразное – рядом с красивым, гротескное – с возвышенным, зло – с добром, мрак – со светом», – пишет В. Гюго в предисловии к драме «Кромвель»⁵. Известно, что А.Н. Островский был знаком с творчеством французского писателя и как читатель, и как переводчик, на что указывает в своей диссертации Н.Е. Музалевский [12]. Гротеск А.Н. Островского удивительным образом напоминает гротеск В. Гюго, что позволяет обнаружить определённое сходство между образами Мизгирия и Квазимодо. «Бедра настолько вывихнутые, что ноги его могли сходить только в коленях, странным образом напоминая спереди два серпа с соединёнными

рукоятками; широкие ступни, чудовищные руки. И, несмотря на это уродство, во всей его фигуре было какое-то грозное выражение силы, проворства и отваги, – необычайное исключение из того общего правила, которое требует, чтобы сила, подобно красоте, происходила из гармонии»⁶, – описывает героя В. Гюго. Именно сравнение с пауком выступает основополагающим критерием анализа. Многие последующие сцены связаны с образом паука. Примечательна сцена, в которой процесс поимки пауком мухи выведен как основной: «Но стоит ей столкнуться с роковой розеткой, и оттуда вылезает паук, отвратительный паук! Бедная плясунья! Бедная обречённая мушка! Не мешайте, мэтр Жак, это судьба! Увы, Клод, и ты паук! Но в то же время ты и муха! Клод! Ты летел навстречу науке, свету, солнцу, ты стремился только к простору, к яркому свету вечной истины; но, бросившись к сверкающему оконцу, выходящему в иной мир, в мир света, разума и науки, ты, слепая мушка, безумный учёный, ты не заметил тонкой паутины, протянутой роком между светом и тобой, ты бросился в неё стремглав, несчастный глупец! И вот ныне, с проломленной головой и оторванными крыльями, ты бьёшься в железных лапах судьбы!»⁷. Одной из составляющих сюжета «Собора Парижской Богоматери» является история любви Квазимодо к цыганке Эсмеральде. «Главное в книге – это описание развития самой личности Виктора Гюго, формирования и изменения его политических взглядов, постоянного стремления к творчеству в любом его проявлении, а также борьбы за свободу и справедливость во Франции на протяжении всей своей жизни», – замечает Дж. Саффел [13, р. 1]. Именно общество, окружающее героев, становится причиной их страданий – беззаветной любви горбуна и одиночества цыганки. «В «готическом» романе утверждалась неизбежность нравственной природы человека и основных этических ценностей», – замечает Ю.М. Лотман с соавт. [14]. После смерти возлюбленной Квазимодо восклицает: «Это всё, что я любил!»⁸. Далее

⁵ Гюго В. Предисловие к драме «Кромвель» // Гюго В. Собр. соч.: в 15 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1953. Т. 14. С. 82.

⁶ Гюго В. Собор Парижской Богоматери // Гюго В. Собр. соч.: в 15 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1953. Т. 2. С. 51-52.

⁷ Там же. С. 288.

⁸ Там же. С. 514.

горбун навсегда пропадает из собора, а спустя некоторое время его тело и тело Эсмеральды находят сцеплёнными между собой. Схожая контекстуальная ось просматривается в пьесах А.Н. Островского. В частности, после обнаружения тела Катерины, бросившейся с утеса, Тихон восклицает: «А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!»⁹. Мизгирь после гибели Снегурочки произносит примерно такие же слова: «Не стоит жить на свете!»¹⁰. И Мизгирь, и Квазимодо в равной мере воплощают теорию гротеска, озвученную В. Гюго. Однако если гротескность Квазимодо представлена более явно: внешнее уродство и внутренняя красота, – то гротескность Мизгиря в большей степени контекстуально выражена. А.Н. Островский говорит о его внешней привлекательности, но потом почему-то отрицает это, приписывая характеристику самому герою. Амбивалентность Мизгиря связана с его своеобразным местом в берендеевом мире.

Как и Снегурочка, Мизгирь чужд берендеевскому мышлению и потому выглядит довольно нелепо в окружении прочих героев: он богат, приезжает в страну Берендеев с конкретной задачей – жениться на Купале. Основной конфликт пьесы вращается вокруг любовного треугольника: Снегурочка – Лель – Мизгирь. «В одном случае читатель имеет дело с повествователем и слушает его, в другом – он направляет внимание на саму историю и видит её», – пишет П. Лаббок [15, р. 111]. И не случайно, что свидетелем истории взаимоотношений героев и их судьей оказывается сам царь Берендей, апофеоз мудрости языческого миропонимания. Герой представлен как рассудительный и справедливый правитель, аналог библейского царя Соломона. Он говорит ближнему боярину Бермяте о необходимости воскрешения любви между людьми: «Горячности любви не вижу я давно у берендеев. Исчезло в них служенье красоте; не вижу я у молодёжи взоров, увлажнённых чарующею страстью; не вижу дев задумчивых, глубоко вздыхаю-

щих»¹¹. Любовная линия как основная ось конфликта пьесы также связана с языческим элементом произведения: чувство в его наиболее явном проявлении уходит из страны берендеев, уступая место мелочным увлечениям, по большей части связанным с корыстью и алчностью. Грехи наполняют жизнь простых людей. А.Н. Островский, изображая берендеево общество, использует уже применяемые им характеристики героев. В пьесе обнаруживается определённое родство между Дедом Морозом и Диким из «Грозы». Если Дикой рассказывал Марфе Игнатьевне Кабановой о том, как кланялся мужику в ноги¹², то об этом говорит Дед Мороз Весне-Красне: «Будут мне в пояс кланяться»¹³. Идея молчаливого застоя, свойственная зиме, также отражается в пьесе «Гроза». Свидетельством этого выступает коверканье слова «электричество» Диким, отказ от идеи поставить часы и громоотводы. Их сфера – сфера недвижимая, статичная. Также довольно явно представлена связь между высоким и низким, одухотворённым и мирским. И в «Грозе», и в «Снегурочке» А.Н. Островский обращается к творческому наследию Г.Р. Державина. Если в «Грозе» «С полночных стран встает заря»¹⁴, то в «Снегурочке» «Я люблю полунощные страны»¹⁵. Следовательно, имеет место быть преемственность, которая, в свою очередь, позволяет через сопоставительный анализ проследить родство Катерины и Снегурочки. Катерина в большинстве литературоведческих источников рассматривается как образ трагический, погибающий из-за невозможности жить в «тёмном царстве» (по словам Н.А. Добролюбова). Её путь – путь мученицы, пострадавшей из-за своей искренней любви к человеку, который этого не заслужил. В пьесах главная героиня гибнет, что указывает на тщетность их попыток

¹¹ Там же. С. 387.

¹² Островский А.Н. Гроза // Островский А.Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1960. Т. 2. С. 255.

¹³ Островский А.Н. Снегурочка // Островский А.Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1960. Т. 6. С. 334.

¹⁴ Островский А.Н. Гроза // Островский А.Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1960. Т. 2. С. 272.

¹⁵ Островский А.Н. Снегурочка // Островский А.Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1960. Т. 6. С. 330.

⁹ Островский А.Н. Гроза // Островский А.Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1960. Т. 2. С. 234.

¹⁰ Островский А.Н. Снегурочка // Островский А.Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1960. Т. 6. С. 438.

обрести своё счастье. Сходство между пьесами обнаруживается и при характеристике молодых людей: Кудряша в «Грозе» и Брусилы с Малышом в «Снегурочке». За Варвару конторщик Дикого готов наказать любого. Подобную позицию занимают и Малыш с Брусилой. Но главным контекстуально-связующим образом выступает образ птицы.

В «Грозе» Катерина восклицает: «Отчего люди не летают так, как птицы?»¹⁶. В «Снегурочке» о птицах говорит Лель: «Смотри, вон села птичка на деревце! Немножко попоёт и прочь летит; удержишь ли её?»¹⁷. По наблюдению Н. Жюльен, «во многих мифах птица связана с Солнцем»; «С крыльями связана идея духовного взлёта, восхождения на высшие уровни бытия. Многие народы (индийцы, египтяне, ассирийцы, скандинавы, бразильцы, мексиканцы и т. п.) изображали божественный дух и, по аналогии с ним, душу человеческую, дыхание жизни, в виде крыльев или птицы»¹⁸. Птицы – это свобода. Именно о птицах говорят Снегурочка и Лель. Через образ птицы А.Н. Островский актуализирует одну из знаковых для него оппозиций: свобода-зависимость – однако в пьесе она приобретает несколько другую форму: свобода Леля и свобода Снегурочки. Героиня добровольно уходит из закрытого мира, плена, в котором её прятал от окружающего мира её отец Дед Мороз, тем самым получая искомую свободу. Но свобода Снегурочки особая, удивительная. Фактически, она абсолютно независима и вольна делать всё, что пожелает её девичье сердце. «Самый интересный вариант фабулы представлен в отношениях Мизгиря и Снегурочки. Оба они чужды берендеевскому миру и не свободны от его законов, однако пришли в него по своей воле», – замечает А.А. Лаврентьева [16, с. 74]. Леший как надсмотрщик едва ли смог оградить её от мирских проблем и забот. Оказавшись на воле, Снегурочка буквально сразу же сталкивается с реалиями берендеевского общества и узнаёт в преломленном свете о

корысти и алчности её «новых» родителей. В той же степени, в которой девушка независима, она одновременно и уязвима. Её мышление сосредоточено на поиске настоящей любви, вернее, на потенциальной возможности испытать любовь. Прочее для неё будто бы не существует. Из-за отстранённости от окружающей реальности, чему свидетельствуют шестнадцать лет одиночества и затворничества, она не способна стать частью общества, переживающего свой духовно-нравственный закат. Мудрый и праведный правитель царь Берендей более чем противоречивый образ. В соответствии с контекстуально-идейной парадигмой, он пытается восстановить в обществе любовь и уважение, однако при этом сам состоит в отношениях с Еленой Прекрасной, супругой верного боярина Бермяты. Елена Прекрасная, следуя замыслу Островского, совершенно свободна от каких-либо супружеских обязательств: в лесу она безуспешно пытается искушить Леля. Бермята знает о распутном нраве супруги, однако продолжает любить её и даже не помышляет о расставании. Купава, мечтающая стать женой Мизгиря, находит своё счастье с Лелем. Малуша, Курилка, Радушка и прочие героини примиряются и также обретают своё счастье. Но какое это счастье? В пьесе Островского все без исключения героини находятся в какой-то невербальной связи друг с другом: питая любовь, они гнушаются понятиями семьи и брака. Среди абсолютной свободы отношений Снегурочка не может найти своего места: героиня ищет опоры, но не может заметить её в Мизгире. Таким образом, свобода Снегурочки становится и её проклятием: не сумев преодолеть своей чуждости, она гибнет, будто бы возвращаясь назад, в мир Деда Мороза и Весны-Красны. Иная свобода у Леля. Образ данного героя может быть characterized как прямая проекция мировоззрения всех героев пьесы. Пастушок, исполняющий песенки, нравящиеся девушкам, волен поступать так, как ему хочется именно в эту минуту. Как и все прочие героини, для Леля нет никаких ограничений, он чужд культуре общения с противоположным полом. Обещая жениться на Снегурочке, Лель без зазрения совести выбирает Купаву. «Лель выступает как носитель идеологии берендеевского мира. Он жесток и циничен со Сне-

¹⁶ Островский А.Н. Гроза // Островский А.Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1960. Т. 2. С. 235.

¹⁷ Островский А.Н. Снегурочка // Островский А.Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1960. Т. 6. С. 361.

¹⁸ Жюльен Н. Словарь символов. Челябинск: Урал LTD, 1999. С. 323.

гурочкой, что обусловлено разницей между ним, представителем рода берендеев, и чужой лесной красавицей», – пишет А.А. Лаврентьева [16, с. 73]. Подобные вариации на тему свободы подтверждают язычность берендеевского мира, в котором личные мотивы преобладают над общественными, где процветают эгоистичность и распутство, где понятие личности искажено греховностью. Не случаен выбор А.Н. Островского времени действия: Берендеево царство заканчивает своё существование именно весной, когда перемены (наступление весны как тому свидетельству) жизненно необходимы, а молчаливая гармония, стилизованная под утопию, прогнывает внутри себя самой. И поэтому гибнет Снегурочка как воплощение будущего, наследница старого миропорядка, символизируя тем самым отсутствие у берендеева царства перспективы. Потому гибнет и Мизгирь как воплощение положительного героя – одной из самых разрабатываемых и неразработанных в русской литературе «золотого столетия» темы. Несмотря на условную причастность Мизгиря к миру берендеев, он также греховен. Однако в его жестах просматривается надежда на будущее – сцена самоубийства свидетельствует о противлении жить в бездуховном мире. Г.В. Мосалёва пишет: «Мизгирь противостоит миру берендеев как герой языческого мировосприятия, не знающий к ближнему ни милости, ни пощады, ни кроткой любви. Несмотря на страшную вину Мизгиря, царь Берендей его не казнит, а осуждает на «вечное изнание»: в «уложении» берендеев «кровавых нет законов». В этом жесте Берендея просматривается его параллель с образом отца Земфиры из пушкинской поэмы «Цыганы» («Мы не карем, не казим»). Но главный источник, к которому восходят два этих текста, конечно же, Новый Завет, в котором Закон сменяется Благодатью – Милостью и Любовью не только к Богу и ближним, но и к врагам» [4, с. 282]. Исследовательница не совсем корректно формулирует мысль касательно Мизгиря: он не противопоставлен миру берендеев как язычник; скорее, герой частично причастен к культуре берендеевского общества, отчего, по точному замечанию, имеет шанс спасти свою душу. Изначально точно такой же могла быть и Снегурочка. Однако она, в отличие

от Мизгиря, имеет родственные связи с Весной-Красной и Дедом Морозом, а следовательно, и со всем берендеевым социумом. Фактически одной из причин гибели Снегурочки является её прошлое – то самое, которое одновременно могло и её спасти, и погубить. Любовь, таким образом, становится губительной для героини. Феерическая история зарождения настоящего чувства оказывается главным заблуждением в жизни героини. В данном контексте уместно говорить о параллелизме в произведениях А.Н. Островского. Героиня-жертва практически всегда сталкивается с губительной силой любви: смерть оказалась естественным продолжением настоящего чувства Ларисы из «Бесприданницы» и Катерины из «Грозы». В пьесах виновником гибели главной героини выступает «ненастоящий» мужчина – герой, который обещает, но ничего не делает. Его слова не подкрепляются действием и поэтому являются иллюзорными. Подобный тип героев А.Н. Островский регулярно использует в своих пьесах и, возможно, данный герой вполне может быть охарактеризован как «иллюзионист» – персонаж, искушающий своими красивыми речами героиню, однако в решающий момент неожиданно забывающий о сказанном, апеллируя, как правило, довольно сомнительными доводами касательно невозможности построения совместного счастья. В «Снегурочке» образ «иллюзиониста» реализуется через Леля и напоминает в большей мере свою собственную гиперболизированную версию, где обещания без подтверждения есть внутренняя сущность и, возможно, отличительная черта. Ложь как главный связующий элемент отношений – вот наиболее корректная характеристика всего берендеевского общества, общества, где никто никому не верит полностью, где корыстный обман официально узаконен любвеобильным царем Берендеем, где нет норм морали и нравственности; мир, где прошлое правит настоящим. Мир, где будущее умирает вместе с греховностью язычества.

Герои А.Н. Островского всегда находятся в состоянии выбора – мечутся между прошлым и настоящим. Прошлое для них есть статичный мир, в котором нет ничего, кроме тяжёлых воспоминаний и обречённости на бессмысленное существование. Буду-

щее же представляется либо иллюзорным, либо недоступным. В связи с этим можно говорить о том, что все без исключения герои А.Н. Островского живут здесь и сейчас, при этом у них нет ничего, что могло бы их сдерживать – ни прошлой жизни, ни завтрашнего дня. Снегурочка является типичной героиней для идейной парадигмы произведений А.Н. Островского. Любовь как главный сюжетный импульс губит героиню не потому, что она не способна любить, но потому, что мир, расстилающийся вокруг неё, чужой и бездуховный. Язычество как воплощение греховности остаётся главным контекстуальным элементом всей идейной модели пьесы. Свидетельством того выступают, во-первых, хронотоп, разделяющий пространство пьесы на срединное и периферийное, одновременно предполагающий возможность некоторых героев спастись (изначально таковым был Мизгирь, однако не смог перенести ожидающего его одиночества после гибели Снегурочки); во-вторых, образы Леля и царя Берендея, для которых система морально-

нравственных ценностей так же условна, как и судьба доверяющих им людей, пытающихся найти опору, но страдающих от разочарования; наконец, в-третьих, ориентированность основного конфликта произведения на лжи как структурирующем элементе взаимоотношений всех героев, не способных жить иначе. Гротеск как один из литературных приёмов также имеет особое место – через него А.Н. Островский выражает относительность всего мира берендеев, а смерть Снегурочки подтверждает невозможность будущего социума, который настолько же иллюзорен, как и законы царя Берендея. Неизвестно, насколько бы ёмкой была мифологическая система славян, впитавшая в определенный этап своего развития антропоцентризм как неизбежный компонент развития любой патриархальной культуры. Однако судьбой русскому обществу после крещения Руси, православному обществу, был уготован иной путь, в котором нашлось место и лжи, и предательству, и бесчестию, однако уже в совсем ином воплощении.

Список литературы

1. *Пропт В.Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 144 с.
2. *Любивая А.Ю.* Мифологический образ мира в «Весенней сказке» А.Н. Островского «Снегурочка» // Уральский филологический вестник. 2012. № 6. С. 67-78.
3. *Лебедев Ю.В.* Россия А.Н. Островского // Островский А.Н. Пьесы. М.: Междунар. изд. дом, 2000. С. 52-68.
4. *Мосалёва Г.В.* «Непрочитанный» А.Н. Островский: поэт иконной России. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2014. 296 с.
5. *Руссо Ж.-Ж.* Трактаты. М.: Наука, 1969. 704 с.
6. *Топоров В.Н.* Петербургский текст. М.: Наука, 2009. 820 с.
7. *Юнг К.Г.* Архетип и символ. М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2016. 336 с.
8. *Улыбина Е.В.* Обыденное сознание в картине мира личности: психосемантический подход: дис. ... д-ра психол. наук. Ставрополь, 1999. 368 с.
9. *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М.: Индрик, 2000. 432 с.
10. *Любивая А.Ю.* Снегурочка в «Весенней сказке» А.Н. Островского: истоки и интерпретация образа // Уральский филологический вестник. 2013. № 5. С. 39-52.
11. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Эксмо, 2015. 543 с.
12. *Музалевский Н.Е.* Ранняя драматургия А.Н. Островского и традиции комедийного жанра: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2013. 217 с.
13. *Suffel J.* André Maurois avec des remarques par André Maurois. P.: Flammarion, 1963. 202 p.
14. *Лотман Ю.М., Егоров Б.Ф., Минц З.Г.* Основные этапы развития русского реализма // Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования. СПб., 1997. С. 532-533.
15. *Lubbock P.* The Craft of Fiction. N. Y.: Viking Press, 1957. 274 p.
16. *Лаврентьева А.А.* Фабула неравной любви в пьесе А.Н. Островского «Снегурочка» // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 13 (151). Филология. Искусствоведение. Вып. 31. С. 72-74.

References

1. Propp V.Y. *Morfologiya volshebnoy skazki* [Morphology of the Fairy Tale]. Moscow, Labirint Publ., 2001, 144 p. (In Russian).
2. Lyubivaya A.Y. Mifologicheskii obraz mira v «Vesenney skazke» A.N. Ostrovskogo «Snegurochka» [The mythological image of the world in Alexander Ostrovsky's "Spring Fairy Tale" "The Snow-Maiden"]. *Ural'skiy filologicheskii vestnik – Ural Philological Herald*, 2012, no. 6, pp. 67-78. (In Russian).
3. Lebedev Y.V. Rossiya A.N. Ostrovskogo [A.N. Ostrovsky's Russia]. In: Ostrovskiy A.N. *P'yesy* [Plays]. Moscow, International Publishing House, 2000, pp. 52-68. (In Russian).
4. Mosaleva G.V. «Neprochitannyy» A.N. Ostrovskiy: poet ikonnoy Rossii ["Unread" A.N. Ostrovsky: Poet of Iconic Russia]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2014. 296 s. (In Russian).
5. Russo Z.-Z. *Traktaty* [Treatises]. Moscow, Nauka Publ., 1969, 704 p. (In Russian).
6. Toporov V.N. *Peterburgskiy tekst* [Petersburg Text]. Moscow, Nauka Publ., 2009, 820 p. (In Russian).
7. Yung K.G. *Arkhetip i simvol* [Archetype and Symbol]. Moscow, Kanon+ Publ., Russian Disability NGO "Rehabilitation" Publ., 2016, 336 p. (In Russian).
8. Ulybina E.V. *Obydennoye soznaniye v kartine mira lichnosti: psikhosemanticheskiy podkhod: dis. ... d-ra psikholog. nauk* [Ordinary Consciousness in the Picture of the World of the Individual: Psychosemantic Approach. Dr. psychol. sci. diss.]. Stavropol, 1999, 368 p. (In Russian).
9. Vinogradova L.N. *Narodnaya demonologiya i mifo-ritual'naya traditsiya slavyan* [Folk Demonology and Mythical-Ritual Tradition of the Slavs]. Moscow, Indrik Publ., 2000, 432 p. (In Russian).
10. Lyubivaya A.Y. Snegurochka v «Vesenney skazke» A.N. Ostrovskogo: istoki i interpretatsiya obraza [Snow Maiden in "The Spring Tale" by A.N. Ostrovsky: origin and interpretation of the image]. *Ural'skiy filologicheskii vestnik – Ural Philological Herald*, 2013, no. 5, pp. 39-52. (In Russian).
11. Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Francois Rabelais' Creativity and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, Eksmo Publ., 2015, 543 p. (In Russian).
12. Muzalevskiy N.E. *Rannyaya dramaturgiya A.N. Ostrovskogo i traditsii komediynogo zhanra: dis. ... kand. filol. nauk* [The Early Drama of A.N. Ostrovsky and the Traditions of the Comedy Genre. Cand. philol. sci. diss.]. Saratov, 2013, 217 p. (In Russian).
13. Suffel J. *André Maurois avec des remarques par André Maurois*. Paris, Flammarion Publ., 1963, 202 p. (In French).
14. Lotman Y.M., Egorov B.F., Mints Z.G. Osnovnyye etapy razvitiya russkogo realizma [The main stages in the development of Russian realism]. In: Lotman Y.M. *O russkoy literature: Stat'i i issledovaniya* [About Russian Literature: Articles and Research]. St. Petersburg, 1997, pp. 532-533. (In Russian).
15. Lubbock P. *The Craft of Fiction*. New York, Viking Press, 1957, 274 p.
16. Lavrentyeva A.A. Fabula neravnoy lyubvi v p'yese A.N. Ostrovskogo «Snegurochka» [A plot of a story of unequal love is in the play of A.N. Ostrovsky "Snow maiden"]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of the Chelyabinsk State University*, 2009, no. 13 (151), Philology. History of Art, issue 31, pp. 72-74. (In Russian).

Информация об авторе

Смирнов Кирилл Валентинович, кандидат филологических наук, методист. Центр творчества, г. Вологда, Российская Федерация. E-mail: kirill_smirnov_1989@list.ru

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

Поступила в редакцию 19.11.2020 г.
Поступила после рецензирования 23.12.2020 г.
Принята к публикации 25.12.2020 г.

Information about the author

Kirill V. Smirnov, Candidate of Philology, Methodist. Municipal Autonomous Institution of Additional Education "Creativity Center", Vologda, Russian Federation. E-mail: kirill_smirnov_1989@list.ru

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

ORCID: 0000-0002-3205-9205

Received 19 November 2020
Reviewed 23 December 2020
Accepted for press 25 December 2020