

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Мотив полета и орнитологическая символика  
в пьесах А. Н. Островского «Гроза» и «Бесприданница»**


АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студента(ки) 4 курса 412 группы  
направления 45.03.01 – Филология  
Института филологии и журналистики

Курдюковой Владиславы Романовны


Научный руководитель

\_\_\_\_\_  
должность, уч. степень, уч. звание

 01.06.17  
подпись, дата

Ю.Н. Борисов  
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой  
зав. кафедрой, к.ф.н., доцент  
должность, уч. степень, уч. звание

 01.06.17  
подпись, дата

Ю.Н. Борисов  
инициалы, фамилия

Саратов 2017 год

**Введение.** Данная работа посвящена изучению мотива полета, а также связанной с ним орнитологической символики в пьесах А.Н. Островского «Гроза» и «Бесприданница».

Желание подняться над землей с древнейших времен было присуще человеку. Сначала это было желанием уподобиться богам, как высшим существам. Затем со временем представление о полете и связанная с ним образность: образы крыльев, птиц, неба, небесных явлений, самого парения или падения с небес, – приобрело символический смысл. Мы можем проследить это, начиная от древней росписи, резьбы, барельефов, украшающих здания и предметы быта. Эта тема, получившая богатое развитие в народном творчестве, отражённая в образно-речевой практике, много веков волновала писателей, поэтов и философов. Возможность подняться над землей, над привычной жизнью и бытом, как и многие другие философские вопросы и нравственные аспекты человеческого сознания активно разрабатывались в древнегреческой, а затем в европейской философии Нового времени. И русская литература знает немало писателей, которые касались данной темы в своих произведениях.

**Актуальность** нашей работы заключается в том, что мотив полета и орнитологическая символика в пьесах А. Н. Островского были замечены литературоведами достаточно рано, но, как правило, эта образная сфера художественных текстов создателя русского национального театра не становилась предметом специального исследования.

**Структура работы:** работа включает в себя введение, две главы (теоретическую и практическую), заключение и список использованных источников, насчитывающий 36 названий.

**Цель нашей работы** – детально рассмотреть мотив полета, образно-поэтические средства его воплощения (прежде всего орнитологическую символику) и функции в драматургии Островского, а именно в пьесах «Гроза» (1859) и «Бесприданница» (1878), поскольку именно в образно-смысловой

структуре этих произведений интересующая нас мотивика занимает особенно значительное место, разработана последовательно и богато.

Для достижения указанной цели в выпускной квалификационной работе решаются следующие **исследовательские задачи**:

1. С опорой на специальную литературу рассмотреть семантику символических образов полета, птицы, крыла в различных мифологиях как источнике привлечшего наше внимание поэтического мотива, вошедшего в литературную традицию и получившего развитие в пьесах А. Н. Островского;

2. Уяснить теоретические аспекты понятия мотива в литературном тексте и традиционные функции мотива полёта и орнитологической символики;

3. Проанализировать особенности реализации мотива полета, его семантику и образный строй в пьесах А. Н. Островского «Гроза» и «Бесприданница».

**Основная часть.** В первой главе выпускной квалификационной работы мы рассмотрели различные историко-культурные предпосылки, которые повлияли на восприятие образа птиц, содержание понятия мотив в литературоведении, а также статьи известных ученых о пьесах А. Н. Островского «Гроза» и «Бесприданница».

1.1. Наше исследование начинается с обозрения различных мифологий, а именно к античной, египетской, скандинавской, а также индуизма и буддизма. Кроме того мы рассматриваем ряд литературных формул, в которых важную роль играют птицы, а также современное и христианско-религиозное понимание орнитологической символики.

Разобрав ряд статей, мы можем сделать вывод, что птицы, крылатые существа, боги и некоторые природные явления в истории культуры могут нести следующие значения:

1. Божественность, приближенность к богам; 2. Освобождение, 3. Возрождение; 4. Духовность; 5. Посредничество между земным и загробным миром 6. Смерть; 7. Движение, быстротечность, полет времени; 8. Окрыленность успехом; 9. Вдохновение, творчество; 10. Жар, огонь, солнце; 11. Полет мысли, мудрость; 12. Символ благой вести; 13. Олицетворение Святого Духа.

В параграфе 1.2. мы рассмотрели историю и содержание понятия мотив в литературоведении, что в дальнейшем стало объектом нашего изучения. В параграфе 1.3. дается краткий разбор изученной литературы о творчестве А. Н. Островского, а именно статья Н. А. Добролюбов «Луч света в темном царстве», Д. И. Писарева «Мотивы русской драмы», В. Щукина «Заметки о мифопоэтике «Грозы», Б. О. Костелянца «Драма и действие».

Во второй главе выпускной квалификационной работы мы проанализировали две пьесы А. Н. Островского разных периодов – «Гроза» и «Бесприданница» с точки зрения искомого нами мотива.

В пьесе «Гроза» явно прослеживается оппозиция «небо – земля», а преобладающим направлением движения оказывается «сверху вниз». Единственный персонаж, который оказывается способным на полет, это Катерина. В известном монологе она сравнивает себя с птицей, ее руки при этом являются метафорой крыльев. Она мечтает быть свободной, избавиться от домашней кабалы, любовь наполняет ее жизнь смыслом, ассоциируется с состоянием полета, отсутствия тяжести.

Сравнение с птицей проходит сквозным в произведении. В последний раз он возникает, предвывая, завершение земной жизни Катерины. Мысленно видя свою могилу, она рисует райскую картину гармонической природы: «...птицы прилетят на дерево, будут петь <...> А об жизни и думать не хочется»

Кроме того, она неоднократно соотносится с бабочкой, которая является олицетворением человеческой души, лишенной земной тяжести, поэтому бестелесное существование – идеал для Катерины.

С начала пьесы тема полета неразрывно связана с темой смерти, которая трактуется, то как кара Божья, то как избавление от неизбежной греховности человека. Несмотря на то, что чувства Катерины в большей степени чистые, страсть разрушает гармонию жизни человека.

Именно поэтому образ Катерины соотносится с мотивом разбушевавшейся стихии, грозы. Многие персонажи соотнесены Островским с землей, пылью и грязью, Катерина же является воплощением всех четырех стихий – земли, воздуха, огня и воды. По общественному положению, она замужняя женщина и является частью общества. По своей сути, она является воплощением воздуха, отсюда и ее желание полететь, как птица, смотреть на мир сверху, парить над землей. Кроме того, героиня наделена страстным сердцем. Словно молния, пронзившая небо, Катерине уготовлена судьба – вспыхнуть в огненном порыве и тут же погаснуть навсегда.

Саваном для Катерины становится еще одна близкая ей стихия – вода. Героиня бросается в Волгу, с которой традиционно связывались представления о вольнице, таким образом, Катерина еще раз осталась верной самой себе, выступая для нас идеалом высокого духа.

Если в «Грозе» мотив полета прослеживается на протяжении всей пьесы, то в «Бесприданнице» он менее явный.

Лариса – греческое имя, которое переводится, как чайка.<sup>1</sup> Все, начиная от имени, и заканчивая судьбой главной героини, позволяет уподоблять ее птице, а также сравнивать с другой чайкой, Ниной Заречной из одноименной пьесы А.П. Чехова. Лариса говорит: «Поиграете вы мной, изломаете и бросите», точно также, как и Нина сравнивает себя с убитой наспех, ради забавы чайкой.

Уже в первой сцене Лариса появляется на подмостках с тяжким грузом горького разочарования. Еще не изжита в ее душе драма первого любовного

---

<sup>1</sup> Петровский Н.А. Словарь русских личных имен / под ред. Е. Н. Захарченко. М.: Советская энциклопедия, 1960. 385 с.

увлечения Паратовым, который «месяца два поездил, женихов всех отбил, да и след его простыл, исчез, неизвестно куда».

Образ Сергея Сергеевича Паратова в пьесе тоже может быть соотнесен с образом птицы, так как в «Бесприданнице» Островский неоднократно называет его соколом. Сокол – наиболее любимая хищная птица у восточных славян. Известный фольклорист А. Н. Афанасьев пишет об образе сокола, который являлся олицетворением мужской красоты, силы, отваги и удачества. Он замечает, что в лужицком наречии јесно означало слово «быстро».<sup>2</sup> Исходя из того, что народные русские песни до сих пор называют сокола «свет ясен сокол», то есть птица, быстрая как молния, то сокол символизирует свет и скорость. Говоря об этимологии имен персонажей, Б. О. Костелянец заметил, что фамилия Паратов соотносится с прилагательным «паратый», то есть быстрый, резвый.<sup>3</sup>

Герои пьесы у А.Н. Островского достаточно часто связывают глагол «летать» с именем Паратова, да и он сам употребляет его, говоря о себе.

У Паратова широкая душа, он считает себя выходцем из народа и высоко ценит собственную свободу. Паратов понимает, что женясь на богатой владелице золотых приисков, он простится со веселой молодостью. Он продает себя, собственную душу и тело и понимает это. Сокол лишается возможности свободного полета, чувства ветра и скорости.

Паратова нельзя назвать цельной личностью, все его возвышенные порывы сменяются трезвым расчетом и торгашеством. Сергей Сергеевич продает свой пароход «Ласточка» – как бы ни была ему дорога скорость, полет и независимость, холодный расчет побеждает. Так же, как и с «Ласточкой», он

---

<sup>2</sup>Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. В трех томах. Том 1: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов / А. Н. Афанасьев. М. : Академический проект, 2013. С 215-216.

<sup>3</sup>Костелянец, Б. О. Драма и действие. Лекции по теории драмы / Б. О. Костелянец. М. : Совпадение, 2007. С. 286.

поступает с Ларисой. Сокол – в первую очередь хищная птица и для нее нормально, не задумываясь, губить мелких птичек вроде ласточек или чаек.

Предчувствие смерти сопровождает пейзаж, прописанный Островским. В первом действии Лариса смотрит вниз с площадки кофейни, поняв, что высота настолько велика, что можно разбиться, она на секунду останавливается и смотрит вниз. С одной стороны, она еще не пережила историю первого предательства Паратова, который уехал и не давал о себе знать, с другой стороны ее так притягивает тот пейзаж, который открывается за чугунной решеткой.

Большое широкое пространство притягивает свободлюбивую натуру Ларисы. Образ Ларисы-чайки неразделимо слит с волжским пейзажем, туманным, неясным и загадочным, ей нет места среди крупного города торговцев и толстосумов, ее манит деревня, где она, наконец, сможет обрести спокойствие, волю и покой.

Лариса смотрит на Волгу с высоты дважды – в первом и последнем действиях. В одном из своих последних монологов она вспоминает тот день, когда впервые посмотрела вниз за ограду и чуть не упала. Сейчас же, пережив очередное предательство, она хочет оборвать свою жизнь, взлетев с берега как птица. Такое отношение к самоубийству, как к освобождению, и особенно ассоциирование героини себя с птицей отсылает нас к пьесе «Гроза».

Говоря о свободлюбии героев, нельзя не сказать о цыганской теме, которая проходит через всю пьесу. Цыганство, свойственное героине Островского, в русской культуре традиционно символизировало максимум личной свободы. Ларисе пытаются навязать несвойственные ей формы поведения; для окружающих мужчин она представляет собой демоническую женщину, которой, по сути, не является. Героиня А.Н. Островского, в которой соединено возвышенное и земное, помещена в оппозицию «мужчина — женщина» («охотник – жертва», «сокол – ласточка»). В традиционном сознании все женское часто понимается как вторичное, менее значимое, в то время как

мужское, как сильное и доминантное, однако образ роковой женщины способен разрушить этот стереотип.

Одна из последних ремарок пьесы – «за сценой цыгане запевают песню». Лариса, преодолевая приписанные ей роли, то хрупкой, невинной девушки-птицы, то роковой соблазнительницы, перерождается, являя, наконец, идеальный образ свободы и полета. Э. Рязанов в своем кинофильме «Жестокий романс» по мотивам «Бесприданницы» очень удачно обыграл финал пьесы: выстрел Карандышева и последний вздох героини сопровождается криком чаек и цыганской песней. Душа героини отправляется в полет вместе со стаей птиц, парящих над Волгой. Здесь крик чаек звучит страшно и траурно, образы реки и птиц можно интерпретировать как устоявшиеся символы смерти.

Героиня погибает свободной женщиной, таким образом, песня цыган в финале пьесы звучит как инициация, процесс перехода в другое состояние, а ее смерть становится своеобразным символом протеста. Лариса-чайка улетает, нарушает правила навязанной ей игры, лишая тем самым хозяев жизни насладиться победой над собой.

В параграфе 2.3. дается анализ современной нестандартной постановки пьесы Островского в театре Современник в 2004 году. Постановка Нины Чусовой «Гроза. Фантазия на тему Островского» не имеет текстовых отличий от оригинала, но противоречит всей традиции воспроизведения этой пьесы на советской и дореволюционной сцене.

Чулпан Хаматова показывает нам непривычно новую Катерину, далекую от классических постановок. «Катерина здесь не тихая молодая женщина со светом в душе (как трактовал ее еще Добролюбов), она оторва с острым ощущением краткости отпущенного ей времени».<sup>4</sup> Катерина у Чусовой является воплощением птицы в клетке, безумная, она бьется об декорации, похожие на тюремные решетки. Она хочет освободиться, но не понимает, что это

---

<sup>4</sup> Егошина, О. В ритмах губительного танго / О. Егошина // Новые известия. 2004. №4. С. 12-13.



невозможно. Это подкрепляется настоящими клетками с живыми птицами, расположенными высоко над сценой, а все действие сопровождается воркованием голубей. В таком Калинове даже птицам не позволено летать.

Сцена свидания Катерины и Бориса тоже происходит в голубятне. Подвешенная почти под самым потолком клетка, горящий в ней среди темноты зала голубой свет создают впечатление, что голубятня парит над сценой.

Когда Катерина произносит свой монолог, ее руки похожи не то на крылья, не то на когти, она крупная хищная птица, гарпия. Кстати, в античной мифологии гарпии нередко являлись олицетворением разбушевавшейся стихии, бури и грозы.<sup>5</sup> Внутренняя скованность всех жителей «темного царства» и сильная страсть к Борису превратили женщину если не в крылатое чудовище, то в подобие городской сумасшедшей.

В постановке Чусовой нет грозы, как природного явления, она обыгрывается с помощью семейного спектакля, устроенного Кабановой и помещенных в него фольклорных образов дождя и грозы. Катерина и странницы-приживалки показывают перед гостями отрывки из еще одной пьесы Островского «Снегурочка». Девушки одеты в платья, напоминающие плакательные рубахи с длинными рукавами, похожие на крылья птиц. Такие рубахи надевались для обращения к облачным девам, Видам, которых почитали как хозяек дождевых облаков и покровительницами дождя.

Сцены из «Снегурочки», разыгрываемые женщинами, и повторяющиеся предшествующие действия Катерины, подталкивают ее к признанию. Странницы водят хоромы вокруг Катерины, вскидывая вверх рукава, похожие на крылья. Ритмично, словно вдавливая в слушателя слова русской песни, сопровождая ее ударами в барабаны и тарелки, они создают атмосферу, напоминающую именно ту финальную, ставшую для Катерины роковой, грозу. В это время Катерина, попавшая в водоворот стихии, зачитывает монолог

---

<sup>5</sup> Большой толковый словарь русского языка./ под ред. С.А. Кузнецова. СПб. : Норинт, 1998.

умирающей от жара солнца и любви Снегурочки, растворившейся как облако и воспарившей над землей.

Накал страстей достигает апогея, и Катерина сознается в грехах, но это не христианская исповедь перед смертью и желание очиститься, это языческая сила чувств, невозможность больше сдерживать грозу внутри себя.

Еще одной особенностью такого видения «Грозы» является то, что типичные роли угнетающей свекрови и жертвы-невестки здесь невозможны. В данной постановке все оказываются жертвами всепоглощающей страсти. Кабанова здесь не черствая и жестокая свекровь, тиранившая главную героиню, она точно птица, опекающая своего глупого несмышленного птенца.

В финале пьесы Катерина остается не одна, а вместе со свекровью, тем самым «Гроза» обретает еще новое внутреннее содержание. Предсмертный монолог Катерины превращен в диалог с Марфой Кабановой. Кроме того, Кабанова повторяет самый известный в «Грозе» монолог и делает это так, как должна каноничная Катерина, прописанная Островским в конце XIX века, вдохновенно и вскинув руки, как птица. Постановщики пытаются сказать, что в Катериной свекрови когда-то умерла такая же, как теперь у девушки, непонятно откуда взявшаяся страсть, в данной постановке она задумана как «бывшая Катерина», сломавшая себя и превратившаяся в комическую святошу.

Кроме того, здесь нет падения Катерины с обрыва, нет и смерти. Финал остается открытым, в то время как Катерина после разговора со свекровью о гибели души, начинает подниматься вверх по веревочной лестнице в луче света.

В современной постановке нет привычного противопоставления верха и низа, как нет и четкого распределения на положительных и отрицательных персонажей. В данном спектакле постарались увидеть обычных людей, слабых и грешных, но имеющих внутренний духовный потенциал и возможность для полета.

**Заключение.** Целью нашего исследования было рассмотрение мотива полета и орнитологической символики в пьесах А. Н. Островского.

В первой главе мы проанализировали семантику символических образов полета, птицы, крыла в различных мифологиях, рассмотрели традиционные функции мотива полёта и птичьей символики, а также разобрали теоретические аспекты понятия мотива в литературном тексте.

Во второй главе нашей работы рассматривались особенности реализации мотива полета и его семантика в пьесах «Гроза» и «Бесприданница».

Мотив полёта и орнитологическая символика занимают существенное место в поэтическом строе рассмотренных в настоящей работе пьес. Обе героини ассоциируются с птицами, существами воздушными, духовными и не подчиненными среде, в которую помещены. Катерина произносит свой знаменитый монолог, сетуя на то, что люди не летают, ее руки при этом являются метафорой крыльев. «Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела». Лариса уже своим именем несет значение чайки, свободной сильной птицы, связанной с водной стихией.

Кроме того, мужчины обеих героинь могут воплощать в себе птичьи образы. В пьесе «Бесприданница» в Паратове, начиная от фамилии «паратый», т.е. хищный, быстрый, до взгляда на него других героев, связью с глаголом «летать» и народными пословицами и поговорками про сокола, дают нам право считать образ Сергея Сергеевича близким образу хищной птицы. В постановке «Грозы» Нины Чусовой в «Современнике» мы видим Тихона, раскинувшего руки и изображающего полет, а также Кабанову, как бы пеленающую своего сына в рубашки, что дает зрителю возможность ассоциирования Тихона, мужа Катерины, с неразумным птенцом. Борис тоже сравнивается с птицей, но с птицей с подрезанными крыльями, которого связывают не «золотые цепи» и эгоистичные желания, а обязанности перед своей семьей.

Особую важность играет фон совершающихся событий. В «Грозе», как и в «Бесприданнице» мы видим высокое место, на котором будут разворачиваться самые драматические действия. В ремарках к «Грозе»

Островский дает картину общественного сада на высоком берегу Волги, в «Бесприданнице» все тот же высокий берег Волги, только городской бульвар и площадка кофейни. Таким образом, мы можем сделать вывод, что почти полное совпадение ремарок неслучайно, сближение героинь и пьес подчеркиваются автором. Мотив полета здесь выражается в приближенности героев к воздушной и водной стихиям и оторванности от земной.

Кроме того, достаточно частотным явлением оказывается противопоставление верха и низа, земного, грешного и вдохновенного, небесного в героинях Островского. Внутренняя борьба чувства и долга, высокой нравственной составляющей и страсти, рождает в Катерине и Ларисе желание воспарить над знакомой средой и дает силу взбунтоваться против привычного уклада жизни.

И Катерина, и Лариса своим поведением показывают возможность подъема, несмотря на традиционное падение. Отсюда следует, что смерть героинь на фоне волжского пейзажа является освобождением от мук и тягот земной жизни и уход к более близкой, воздушной среде.

