

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. П. ОГАРЁВА»**


Филологический факультет

Кафедра русской и зарубежной литературы

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

д-р филол. наук, проф.

 О. Ю. Осмухина

«17» июня 2019 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ЖЕНСКОГО
САМОУБИЙСТВА В РУССКОЙ ПРОЗЕ XIX СТОЛЕТИЯ**

Автор работы 11.06.2019  Н. П. Казакова


Обозначение дипломной работы БР-02069964-45.03.01-03-18

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Руководитель работы

д-р культурологии, проф. 10.06.2019  А. Б. Танасейчук

Нормоконтролер

д-р филол. наук, проф. 10.06.2019  Е. А. Шаронова

Саранск

2019

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. П. ОГАРЁВА»


Филологический факультет

Кафедра русской и зарубежной литературы

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

д-р филол. наук, проф.

 О. Ю. Осьмухина

«17» января 2019 г.

ЗАДАНИЕ НА ВЫПУСНУЮ КВАЛИФИКАЦИОННУЮ РАБОТУ

(в форме бакалаврской работы)

Студент Н. П. Казакова 501 группа

1 Тема Художественное воплощение проблемы женского самоубийства в русской прозе XIX столетия

Утверждена приказом № 381-с от 20.01.2018 г.

2 Срок представления работы к защите 01 июня 2019 г.

3 Исходные данные для научного исследования научная литература по исследуемому вопросу, драма А. Н. Островского «Гроза», повесть Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина»

4 Содержание выпускной квалификационной работы

4.1 Введение

4.2 Дискурс самоубийства от фольклора к литературе

4.3 Самоубийство как выход из жизненного тупика в драме
А. Н. Островского «Гроза»

4.4 Самоубийство как результат духовного растрепания героини в повести
Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»

4.5 Самоубийство как следствие душевного кризиса героини в романе
Л. Н. Толстого «Анна Каренина»

4.6 Заключение

4.7 Список использованных источников

Руководитель работы

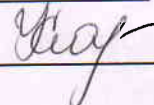
15/01.18



А. Б. Танасейчук

Задание принял к исполнению

15.01.2018



Н. П. Казакова

РЕФЕРАТ

Дипломная работа содержит 73 страницы, 98 использованных источников.

САМОУБИЙСТВО, РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА, ФОЛЬКЛОР, ГЕРОЙ, ТИП, ЖЕНСКИЙ ХАРАКТЕР, НРАВСТВЕННЫЙ ВЫБОР, ПРОБЛЕМА

Объект исследования – феномен женского самоубийства, представленного в драме А. Н. Островского «Гроза», повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» и романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина».

Цель работы – выявить особенности художественного и философско-эстетического осмысления проблемы самоубийства в выявить особенности художественного и философско-эстетического осмысления проблемы самоубийства в русской прозе XIX столетия.

Методы исследования – сравнительно-сопоставительный, типологический, социокультурный, биографический, целостного анализа художественного произведения.

Полученные результаты – показана эволюция проблемы самоубийства в русской литературе XII-XIX вв.; выявлены объективные и субъективные факторы, подтолкнувшие героинь произведений Островского, Лескова и Толстого к трагическому финалу; представлены особенности трактовки проблемы женского самоубийства в драме А. Н. Островского «Гроза», повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» и романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина».

Степень внедрения – частичная.

Область применения – результаты исследования могут быть использованы в школьной и вузовской практике преподавания истории русской литературы.

Эффективность – повышение качества знаний учащихся по данной теме.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
1 Дискурс самоубийства от фольклора к литературе	11
2 Самоубийство как выход из жизненного тупика в драме А. Н. Островского «Гроза»	28
3 Самоубийство как результат духовного растрепания героини в повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»	37
4 Самоубийство как следствие душевного кризиса героини в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	63
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	66

ВВЕДЕНИЕ

На протяжении многих веков ученые-психологи пытаются справиться со сложнейшей проблемой человечества – самоубийствами. Они настойчиво ищут мотивы и причины, которые толкают людей на совершение этого страшного греха, и предпринимают попытки предотвратить суицид. На Руси долгое время отношение к самоубийцам было резко отрицательным. Самоубийство и по сей день трактуется как смертный грех, а совершивших это деяние не отпевают в церкви, хоронят за территорией кладбища и не совершают по ним поминовений. Исключение делается только для психически больных людей. Но где граница между состоянием психического здоровья и болезнью психики? «Самоубийца – всегда эгоцентрик, для него нет больше Бога, ни мира, ни других людей, а только он сам. ... Самоубийство по природе своей есть отрицание трех высших христианских добродетелей – веры, надежды и любви. ... Психология самоубийства есть психология обиды, обиды на жизнь, на мир, на Бога. Но психология обиды есть рабья психология», – считает Ю. В. Лебедев [56, с. 19]. Вспомнив, сколько талантливых и поистине знаменитых людей покончило жизнь самоубийством, можно ли согласиться с тем, что все они были не верующими в Бога, по-настоящему никого и ничего не любили? Или, может быть, они были психически больными людьми?..

Эпидемия женских самоубийств словно захлестнула русскую литературу второй половины XIX века. Катерина Кабанова (А. Н. Островский «Гроза»), Катерина Измайлова (Н. С. Лесков «Леди Макбет Мценского уезда»), Анна Каренина (Л. Н. Толстой «Анна Каренина») – героини произведений русских классиков не нашли для себя другого выхода, как свести счеты с жизнью. Во французской литературе такой исход выбирают для себя мадам Бовари (Г. Флобер «Госпожа Бовари»), Валентина (Ж. Санд «Валентина»)...

Объяснением данному феномену выступает общественный фон эпохи. Именно в этот период в Европе зародилась идея женской эмансипации, отстаивающая право женщины на любовь и свободу, равное с мужчиной положение в обществе. Личная трагедия таких женщин стала центром внимания писателей. В своих произведениях художники слова, прежде всего, стремились выразить личное отношение к проблеме. Так, красивая, сильная, умная, но бесконечно одинокая и несчастливая в любви женщина оказывалась в состоянии сложного нравственного выбора: как дальше жить и стоит ли жить. Ответ на этот вопрос не был однозначным даже в творчестве одного писателя.

Актуальность бакалаврской работы определяется обращением к проблеме женского самоубийства, ее художественного и философско-эстетического осмысления в литературе, в частности в произведениях русских писателей XIX века. Данная проблема представляется чрезвычайно важной для активно развивающейся сегодня области художественно-антропологических исследований. Исследование путей ее решения в произведениях русских писателей позволит не только расширить представление о художественном методе классиков, но и раскрыть новые грани их творчества, миропонимания, отношения к действительности.

Исследованием особенностей женского характеров Анны Карениной и Катерины занимался целый ряд отечественных критиков и литературоведов. Первые публикации на эту тему появились буквально сразу после выхода произведений. Ученые подвергали анализу условия формирования личности, окружение, внутренний мир персонажей, нередко высказывая полярные суждения в их адрес. Как известно, Н. А. Добролюбов увидел в Катерине «луч света в темном царстве», а Д. И. Писарев утверждал, что вся жизнь Катерины состояла «из постоянных внутренних противоречий» [41; 77].

Для понимания образов Анны Карениной и Катерины Кабановой значимы работы Э. Г. Бабаева «Роман Л. Н. Толстого "Анна Каренина"» [23], Э. М. Бейсона «Анна Каренина и зависимость от наркотиков» [26],

Е. Н. Есауловой «Народное религиозное сознание в драме А. Н. Островского «Гроза» [42], сборник «Русская трагедия : пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении» [86] и др.

Также обращают на себя внимание работы современных исследователей, посвященные самоубийствам литературных героев. Так, Н. И. Николаев и Т. В. Швецова в своей статье рассматривают вопрос о своеобразии мотивов самоубийства героинь повестей русского писателя XIX в. И. С. Тургенева («Затишье», «Несчастливая», «Клара Милич»). Авторы считают, что своеобразие самоубийств русских литературных героев на фоне европейской традиции связано со спецификой концепции мира, архитектоникой мира, в котором совершается поступок их героя [68].

Тема самоубийства как существенный концепт русской литературы 1920-1930-х годов раскрывается в работе В. В. Каблукова [46]. Автор исследует причины самоубийств в произведениях М. Булгакова, А. Платонова, Н. Эрдмана и др.

Новым и обстоятельным исследованием, посвященным анализу суицида литературных героев, выступает монография В. С. Ефремова «Самоубийство в художественном мире Достоевского», в которой самоубийства рассматриваются как с позиций общественно-политической обстановки 1860-1870-х гг. и их понимания в науке того периода, так и с позиций нашего времени. Рассматривая самоубийство как социальный феномен, исследователь сочетает его с непосредственным анализом своеобразной «физиологии суицида», его причинных факторов, внутренней картины и других характеристик, значимых с точки зрения понимания механизмов развития суицидального поведения [43]. В. С. Ефремов ставит задачей «путем своеобразного профессионального прочтения произведений Достоевского рассмотреть такие стороны проблемы самоубийств (а скорее, индивидуального суицида), которые заставляли писателя снова и снова искать «концы и начала» трагедии человеческой жизни» [43, с.9].

Интересно упомянуть и двухтомный труд Г. Чхартишвили «Писатель и самоубийство», в котором самоубийство исследуется через писательские судьбы. Причины самоубийств литераторов автор рассматривает в религиозных, социологических, философских, географических и профессиональных аспектах [97].

Исследованию романов «Мадам Бовари» и «Анна Каренина» с точки зрения осмысления Г. Флобером и Л. Н. Толстым философско-эстетической проблемы самоубийства посвящено диссертационное исследование Д. В. Решетова [84]. Ученый проводит подробный анализ изображения актов самоубийства в романах французского и русского писателей, выявляя на этой основе специфические особенности мировоззрения и творческого метода Флобера и Толстого.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые в отечественном литературоведении проблема женского самоубийства, представленная в произведениях русских писателей XIX века, рассматривается в сравнительно-сопоставительном аспекте.

Объект исследования – феномен женского самоубийства, представленного в драме А. Н. Островского «Гроза», повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» и романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина».

Предметом исследования стала трактовка проблемы женского самоубийства в указанных произведениях.

Цель работы – выявить особенности художественного и философско-эстетического осмысления проблемы самоубийства в русской прозе XIX столетия.

Поставленная цель определила решение ряда **задач**:

– проследить эволюцию проблемы самоубийства в русской литературе XII-XIX вв.;

– выявить объективные и субъективные факторы, подтолкнувшие героинь произведений Островского, Лескова и Толстого к трагическому финалу;

– показать пути создания женских характеров и личностные черты героинь, повлиявшие на их нравственный выбор;

– провести анализ указанных произведений с целью выявления в них особенностей трактовки проблемы женского самоубийства.

При работе были использованы **методы:** сравнительно-сопоставительный, типологический, социокультурный, биографический, целостного анализа художественного произведения.

Методологическую базу исследования составили труды М. М. Бахтина [24], В. В. Виноградова [34], Л. Я. Гинзбург [36], В. А. Ковалева [48], В. И. Кулешова [51], Ю. М. Лотмана [60], В. В. Набокова [66], Г. Н. Поспелова [79], М. Б. Храпченко [95] и др.

Бакалаврская работа состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованных источников.

1. Дискурс самоубийства от фольклора к литературе

Самоубийство как способ решения земных проблем, безусловно, расходится с христианской концепцией человеческого бытия. Самовольный уход из жизни трактуется как так называемый смертный, непрощаемый грех, вызванный разочарованием человека в божьем даре – жизни. На протяжении долгих лет отношение к самоубийству в менталитете россиян определялось как церковными предписаниями, так и народными традициями и поверьями, связанными с христианскими представлениями о грехе самоубийства. Самоубийство связывалось в народном сознании с дьявольским вмешательством и подстрекательством к непрощеному греху. На Руси самоубийц хоронили вне священной земли. При этом церковь вела достаточно долгую войну с существовавшим в некоторых местах языческим обычаем не предавать земле людей, покончивших жизнь самоубийством.

М. Забылин в книге «Русский народ» писал, что самоубийц обычно хоронили там, где обнаружили. Иногда самоубийц отказывались хоронить вообще, объясняя это тем, что существует поверье, по которому при предании земле утопленника или «удавленника» весь край может постигнуть беда [45].

Начиная со средних веков и практически до начала XX века, в народных верованиях восточных славян, где переплетались христианские и языческие представления, самоубийство с его образно-знаковыми коннотациями играло важную роль. Российский этнограф С. Максимов в книге «Нечистая, неведомая и крестная сила» пишет: «На самоубийцах на том свете сам сатана разъезжает таким образом, что запрягает одних вместо лошадей, других сажает за кучера править, а сам садится на главном месте вразвалку, понукает и подхлестывает. По временам заезжает он на них в кузницы ... Когда же сатана сидит на своем троне в преисподней, то всегда держит на коленях Иуду, хриstopродавца и самоубийцу» [63, с. 17-18].

Одним из первых отцов церкви суицид, в котором раннехристианские мыслители находили «путь к бессмертию» (добровольная смерть Христа), осудил Святой Августин, увидев в нем проявление гордыни. Вместе с тем он не считал грехом отказ от жизни «по велению Господа» (как, например, поступок Самсона) [61, с.63].

В XIII в. Фома Аквинский в «Сумме теологий» объявил самоубийство трижды смертным грехом: против Бога, дарующего жизнь; против общественного закона; против человеческого естества, заложенного в каждом инстинкта самосохранения. Кроме того, он дал однозначные ответы на два спорных вопроса, бывших вечным камнем преткновения в вопросе о допустимости самоубийства: может ли христианка спасти свою честь от поругания, прибегнув к самоубийству, допустимо ли самоистребление во имя веры? «Не позволено женщине убивать себя ради того, чтобы избежать осквернения. Ибо никто не вправе избегать малого греха, прибегнув к греху большому. А на женщине, подвергшейся насилию, и вовсе греха нет, если над ней надругались без ее согласия» [21, с.43]. Фома Аквинский безоговорочно осудил также самоубийство во имя Господа: «...Некоторые убивают себя, полагая, что поступают мужественно, как это сделал Разис; но сие не доблесть и не проявление истинной силы. Так поступает душа слабая, не способная вынести страдания» [21, 40].

В России отношение к самоубийству долгое время не было однозначным. Вплоть до конца XVII века наряду с православным осуждением суицида старообрядцы проповедовали самосожжение как сакральное действие, полностью очищающее от всех грехов (к концу XVII в. в горях погибло несколько десятков тысяч человек [Русская мысль в век Просвещения 1991, 125]). В 1691 г. старец Ефросин созвал старообрядческий собор, осудивший учение самосожженцев, и предал их проклятию. Вскоре после этого он составил «Отразительное писание о новоизобретенном пути самоубийственных смертей», в котором обличал проповедников самосожжения Ивана Коломенского, Поликарпа, Онуфрия и др. Вопреки

Аввакуму, который изображал огненную смерть как блаженную смерть праведников, лишенную боли и страха, Ефросин приравнял ее к самоубийству, посчитав греховной и достойной проклятия [85, с.125-126].

В народном сознании отношение к суициду во все времена не было однозначным. С одной стороны акт суицида вызывал осуждение, что объясняется народными представлениями о нарушении человеком законов рода: самоубийца пытается сократить отпущенный ему срок, отказаться от отмеренной ему высшими силами доли. С другой, – самоубийство оказывается оправданным в народном менталитете, когда человек попадает в тупиковую ситуацию, когда в его сознании сталкиваются две равнозначные ценностные системы: родовые законы, передающиеся из поколения в поколение, и социальные нормы, значимые в конкретно-исторический период. В этом случае самоубийство воспринимается как один из способов (причем последний) защиты чести и человеческого достоинства. Эти два типа отношения нашли отражение прежде всего в русском фольклоре.

Ритуальные самоубийства – мотив, встречающийся в самых ранних былинах, герои которых нередко заканчивают жизнь самовольно. И главным мотивом такого поступка выступает нанесение удара по чести героя и его близких.

Самоубийства в былинах совершают как герои-мужчины (Сухман в былине «Сухмантий», Дунай в былине «Дунай Иванович сват»), так и женщины (Катерина Микулична в былине «Чурило и Катерина», Василиса Микулична в былине «Данило Ловчанин»). Причины женского самоубийства практически всегда одинаковы: гибель любимого мужчины, угроза чести, сердечная тоска. Способы ухода из жизни для былинных героинь тоже общие – кинжал или нож, на который несчастная женщина бросается «белой грудью»:

Берет Василиса свой булатный нож,
Споролла себе Василисушка груди белые,
Покрыла себе Василиса очи ясные [1, с.411].

В былине «Данила Ловчанин» поступку Василисы предшествует полная драматизма сцена принуждения Василисы Никулишны к браку, последовавшая за самоубийством ее законного супруга Данилы Денисьевича. Женщина пытается постоять за себя (««Уж ты батюшка, Володимир-князь,/ Не целуй меня в уста во кровавы, / Без мово друга Данилы Денисьича»), однако своевольный князь не внимает ее словам, демонстрируя пренебрежение к воле женщины и следуя зову похоти («Ох ты гой еси, Василиса Никулична! / Наряжайся ты в платье светное, / В платье светное, подвенечное»). Умная и гордая вдова исполняет волю князя, но берет с собой на венчание «булатной нож», кланяется гробу мужа и прощается с детьми, приняв окончательное решение уйти из жизни, но не дать на поругание своего молодого тела.

На два ножа бросается грудью красавица жена старого Бермяты Васильевича, поддавшаяся зову плоти и предавшаяся любовным играм с молодым Чурилой Пленковичем. Суровому мужу правду донесла девка-чернавка, и, как ни пыталась, Катерина Микулична отвести беду от себя и любовника, жестокий и оскорбленный супруг ворвался в опочивальню, в которой, по-видимому, бывал редко, и зарубил Чурилу:

Да услышала Катерина та Микулична,
Да брала два ножа она, два острые,
Становила ножи черенем во сыру землю,
Да разбегалась на ножики на острые
Да своею она грудью белою.
Да подрезала жилие ходячее,
Да выпустила кровь и ту горячую [1,с.224].

Причины и способы уйти из жизни у былинных героев-мужчин несколько разнообразнее. Например, Сухман, тяжело раненный в бою с кочевниками, а затем обвиненный Владимиром во лжи и брошенный в темницу-«погреб», попросту срывает повязки с ран. «И смерть героя, и его имя (Сухман, Сухмантий) напоминают героя скандинавского эпоса

Сигмунда, или Зигмунда, отца Сигурда-Зигфрида. После битвы с врагами, в которой его покровитель, бог Один, внезапно встает на сторону противников героя, Сигмунд запрещает себя лечить, срывает с ран повязки», – отмечает Л. Р. Прозоров [81, с.209]. В последних словах гордый и своенравный Сухман объясняет причины своего поступка ненавистью князя Владимира:

Говорит-то тут Сухматей-свет Сухматьёвич:

– Не умел миня Владимир-князь ведь жаловать!

Я тепереце поеду во чисто поле.-

Он садилсэ тут скоро на добра коня,

Он поехал скоро во чисто поле;

Он приехал во чисто поле роскатисто,

Он отдёрнул-то листки от ран кровавых всё [1, с.297].

Чаще все-таки герои-богатыри выбирают смерть на острие ножа или кинжала. Так, бросается на нож Данила Ловчанин, узнавший, что на него с войском идет родной брат Никита Денисьевич, подстрекаемый князем Владимиром. Герой переживает глубокое потрясение и, дабы не совершить греха братоубийства:

Берет Данила свое востро копье,

Тупым концом втыкат во сыру землю,

А на острый конец сам упал [1, с.410].

На «саблю вострую» падает богатырь Дунай, вызвавший на поединок лучников беременную жену, открыто похваставшую своими воинскими навыками и тем самым унизившую мужа, и застреливший ее из лука. Былина натуралистически передает картину вскрытия Дунаем чрева убитой жены, в котором «у них чадо засеяно: / По коленочкам-то ножки в серебри, / По локоточкам-то ручки в красном золоти / По косицам у него как звезды частыя». Увиденное до слез потрясает несостоявшегося отца, потерявшего смысл жизни.

Становил-то он свою да саблю вострую,

Да он пал на саблю ту на вострую,

Отрубил свою буйну головушку [1, с.363].

Анализ былин показывает, что самоубийство имеет ритуальный характер и в большинстве случаев оно закономерно, предсказуемо и неизбежно. Не случайно Василиса Микулична «просит дозволения проститься с телом мужа и, когда ее привозят к мертвому Ловчанину, закалывается над его телом. Очень важны слова, которые жена Ловчанина произносит перед смертью:

А больша-де у нас заповедь клаждона:

А который-де помрет, дак тут другой ляжет [1, с.322].

Эти слова ясно показывают, что и в этой былине мы имеем дело с ритуалом, а не действием под влиянием аффекта» [81, с.338].

Кроме того, в былине о Михайло Потыке супруг будет похоронен вместе со своей любимой женой, то есть отразится древний ритуал совместного погребения – добровольной жертвы, доказывающей супружескую любовь и верность.

Таким образом, отношение к самоубийцам в русских былинах далеко не однозначно. «С высказыванием В. Я. Проппа, рассматривающего один из случаев самоубийства в былинах, о том, что «народ не одобряет самоубийц», нельзя согласиться, поскольку былина отражает более древнюю систему ценностей, при определенных обстоятельствах не только оправдывающую, но и прямо предписывающую самоубийство», – пишет Л. Прозоров [80, с.75]. Вместе с тем былины разной исторической глубины позволяют проследить, как менялось народное отношение к суициду от восприятия его как ритуального действия к осознанию его как одним из механизмов защиты личной чести героев.

В исторических песнях, возникших по времени позднее былин, герои находят в самоубийствах способ спасти свою честь. Особенно это касается женских персонажей, для которых оно представляется единственно возможным выходом из трагической жизненной ситуации. Так, например, в исторической песне «Гибель полонянки» главной героине не остается ничего

иного, как броситься в реку, потому что вопрос о выборе между татарским пленом и браком с человеком иной национальности (мордовичем-перевозчиком) не может стоять даже теоретически («Сватались за меня князя и боярины, / Так пойду ли я за тебя, за мордовича?» – говорит героиня, бросаясь в реку [5, с.49-51]. Здесь самоубийство – это единственный способ сохранить верность своему народу.

В балладах, основанных на бытовых трагедиях, самоубийство выступает средством разрешения конфликта между личными чувствами героя и патриархальными устоями. Народная гуманистическая мораль в большинстве произведений этого жанра выражает сочувствие невинным жертвам и осуждает их злодеев и притеснителей. Именно на них ложится вина в гибели героя.

Одним из ранних образцов данного жанра, дошедших до нашего времени, выступает баллада «Царь Давид и Олена», основанная на мотиве инцеста. Восходящий к эпохе родоплеменных отношений, данный мотив сохраняется в балладных песнях вплоть до XX века. В указанной балладе выбор отца, пожелавшего сочетать «законным браком» своих детей не мотивируется. Несчастливая Олена, не получившая помощи от матери и брата, слепо покорившихся воле отца, вынуждена искать выхода в одиночку. И выход для девушки, четко осознающий, что такого брака «закон не примаает», находится только в ее самоубийстве: она умрет, но сохранит свою честь:

Ох вы сбегайтесь, лютые звери,
Вы съедайте моё бело тело:
Моя душа много согрешила...
И собегалися лютые звери,
Солеталися карги-вороны, черны вороны,
Растрезали её тело белое
И растаскали её тело по чисту полю.
И пошла её душенька ко Господу Богу [5, с.72].

Финальная строка баллады свидетельствует о народном восприятии поступка Олены не как греха, а как неизбежной жертвы. Образ героини окружается ореолом святости. Бог возьмет к себе ее душу, и у него она обретет покой и гармонию.

Протестом против насильственного брака становится самоубийство Домны из одноименной баллады. Красивая открытая насмешливая девушка не хочет выходить замуж за «сутулого» и «горбатого» Митрия с «ногами кривыми». Обманом она вырывается из его «палат белокаменных» в кузницу железную, где сама кует два «ножичка булатных», которые затем в чистом поле «вострыми концами» втыкает в «белы груди», предпочитая лучше умереть, чем достаться ненавистному уродцу:

Не достанься, мое да тело белое,
Ты сутулому, да ты горбатому!
Ай достанься, мое да тело белое,
Лучше матушке да ты сырой земле! [5, с.76]

Грех самоубийства ложится на душу воеводского сына, пожелавшего принудить Дону на замужество с ним. Мужчина сам понимает, что разбившаяся «о сыру землю» Донушка будет прощена богом и ее душа отправится «чисто в рай».

В новых балладах самовольный уход из жизни начинает прямо или косвенно вызывать народное осуждение. Молодая княгиня в «Ванюше-ключнике» в образной системе теперь уже не занимает место невинной жертвы. Она – невольный сообщник. И хотя убийцей молодого слуги выступает старый князь Волхонский, причастность к смерти Ванюши его любовницы, хоть и косвенная, очевидна. Не будь этой связи, не случилась бы трагедия. Даже молодость и «невостробованность» старым мужем не вызывает симпатии к героине, в постели с которой было «много ругано» про милость старого князя. Княгиня «на ножу кончается» от безысходности. Она потеряла единственную усладу, и теперь ей предстоит прожигать молодость в обществе старого грубого мужа, попрекающего коварную изменщицу.

И, наконец, веяния «переходного» века, выразившиеся в крушении патриархальных традиций и формировании новых взглядов на брак, семью и любовь, пронизывают баллады «Молодой матрос» и «Отец сыну не поверил». В обоих произведениях молодцы заканчивают жизнь самоубийством из-за трагической любви. В первой балладе матрос узнает весточку о том, что его «красна девица переставилась», и теряет голову от горя:

Я поеду ли ко божией церкви,
Привяжу коня к колоколенке,
Сам ударюся об сыру землю [5, с.509].

Самоубийство перед храмом предстает как протест против божией несправедливости. Матрос честно служил царю, но судьба оказалась к нему неблагоприятна. В балладе показаны сердечные муки героя, сила его чувства:

Что кипит сердце молодецкое.
Не по батюшке, не по матушке,
Не по братце, не по родной сестре –
Но по душечке красной девушке [5, с.508].

Запрет отца на брак по сердцу толкает на самоубийство его сына во второй балладе. Живущий по домостроевским порядкам, отец не верит сыну, что «на свете есть любовь», и утверждает, что «есть на свете любовь равна». Юноша не мыслит свою жизнь без любимой девушки и отрубает «буйную головку». Баллада вновь демонстрирует народное оправдание акта самоубийства и осуждение душевной черствости и жестокости отца, не пожелавшего принять выбора сына.

Самоубийство как способ самоистребления зла показывается в жестоком романсе, выросшем на основе новой баллады. В мещанских романсах суицид совершает отрицательный персонаж, чьи поступки вызывают народное осуждение. Для грешника, насильника и извращенца самоубийство выступает закономерным актом. В романсе «Брат и сестра» родной брат пытается склонить сестру к физической любви. Для злодея,

распаляемого похотью, не существует божьего закона. Идущий на поводу своей греховной страсти, он доводит сестру до разрыва сердца, а сам, предвидя наказание, вешается «на просторном своем чердаке». И даже его благородный поступок – посмертная записка с просьбой не винить сестру – не вызывает к нему сочувствия. Родители, потерявшие разом обоих детей, не простят «хулигана».

В романсе советского времени «Ландыши» парень-убийца предстает как жертва родительского обмана. Полюбивший родную сестру, о существовании которой он не знал, юноша убивает сначала ее, а потом себя. Самоубийца, как и балладный герой, вызывает сочувствие, поскольку таким образом прервал мучительную жизнь обоих:

Не шумите, проклятые струны!
Дайте бедному сердцу покой.
Он вчера застрелил ту девчонку,
А сегодня покончил с собой [94, с.53].

В блатных песнях и романсах XX века герои совершают самоубийство вследствие безысходного горя и раскаяния. Чаще всего оно связано с ревностью, обманом возлюбленного или возлюбленной. «Красавица Таня» («Как в одной небольшой деревушке») всей душой любит «красивого стройного парня», но отец решает выдать ее замуж за «богатого красивого старика». Таня отправляет записку возлюбленному, сообщая о готовности бежать с ним, но тот не появляется. А наутро во время венчания Таня встречает его в той же церкви «рядом с богатою дамой». Таня обличает любимого в предательстве, но жить без него в состоянии безысходной обиды уже не может:

Прежняя дружба не льстила,
Теперь ты мне больше не друг!
И лошадям под копыта
Тонечка бросилась вдруг [94, с.66]

Подобные самоубийства совершают и герои рукописных армейских альбомов – солдаты, узнавшие об измене оставшейся на гражданке возлюбленной.

В современном фольклоре образ самоубийцы фигурирует преимущественной в народных демонологических рассказах о мертвецах, чья душа не нашла успокоения. В таких нарративах отражается неприятие и осуждение самоубийц.

Таким образом, в народном сознании уже в эпоху ранней русской государственности сформировалась мысль о том, что в некоторых кризисных ситуациях, когда цена за жизнь становится не соразмеримой с самой жизнью, возможен один «запасной выход», который не будет рассматриваться только отрицательно. Когда дальнейшее существование оказывается невозможно без совершения тяжелого греха (нарушение родовых норм, поругание чести), человек вправе выбрать самоубийство. Это знание предполагало определенную свободу выбора, придавая трагическому в целом поступку долю оптимизма. О противоречивой оценке самоубийства свидетельствуют и эсхатологические мотивы, присутствующие в некоторых текстах. Так в былинах о Сухмантии и Дунае из крови главных героев начинают течь реки (а в некоторых вариантах былины о Дунае муж и жена сливаются в одну реку), символизируя начало новой жизни.

В дошедших до нас памятниках древнерусской письменности описание феномена самоубийства впервые встречается в легендарно-исторической «Повести о разорении Рязани Батыем» XIII века, вошедшей в цикл повестей об иконе Николы Зарзского. И совершает его женщина, жена рязанского князя Федора Юрьевича Евпраксия, молодая мать. О Евпраксии известно из повести только то, что она «от царьска рода, и лепотою-телом красна бе зело» [13, с.346]. Согласно повествованию о Евпраксии «насочи безбожному царю Батыю» «некий от велмож резанских». И Батый потребовал от князя привести ее к себе на ложе, на что услышал от русского мужа красивые и дерзкие слова ««Не полезно бо есть нам, христианом, тебе, нечестивому

царю, водити жены своя на блуд, – аще нас приодолееши, то и женами нашими владети начнеши» [13, с.346]. Разгневанный хан велел тотчас противника убить, а узнавшая о том красавица-жена «услыша таковыа смертоносныа глаголы и горести исполнены, и абие ринуся из превысокаго храма своего с сыном своим со князем Иваномъ на среду земли и заразися до смерти» [13, с.347]. Итак, первое самоубийство было совершено женщиной из-за великого горя. Однако совершенно очевидно, что подобное горе княгиня могла бы пережить. Она была христианкой и, конечно, знала о грехе самоубийства. К тому же одновременно мать стала убийцей своего сына, но в повести не звучит ни ноты осуждения в ее адрес. Читателю ясно, что Евпраксией двигало не только горе потери мужа, но и осознание неизбежной трагедии: уязвленный и жестокий Батый не оставит своего намерения и опозорит красавицу княгиню. А она – достойная жена своего супруга – не заплатит за жизнь ценой собственной чести. Ее самоубийство показано как героический поступок, пример для подражания женщинам, оказавшимся в ситуации нравственного выбора.

Самоубийство Тиры – героини «Повести о российском кавалере Александре» (XVIII в.) вызвано сердечными муками. Женщина закалывает себя мечом на могиле мужа не в силах пережить горе его утраты. Однако в отличие от предыдущей повести

В памятниках письменности XVII в. также присутствует описание феномена самоубийства. В «Гистории о российском кавалере Александре» Тира, жена главного героя, закалывает себе мечом на могиле мужа. Также поступает и главная героиня «Повести о шляхетском сыне». «...Обе они, поклявшись хранить свое чувство, не в силах вынести жизнь без возлюбленных» [16, с.140]. Однако мотив самоубийства не является здесь сюжетообразующим и не содержит в себе дискурсивную информацию.

В период классицизма тема самоубийства преподносилась в героическом аспекте. Самоубийство выступало средством разрешения трагического конфликта между чувством и разумом. Ведущим жанром, в

котором такое разрешение конфликта находило наиболее полное разрешение, выступила трагедия. Центральная проблема всех трагедий классицизма - определение сущности свободы через равнозначные понятия (любовь, моральный или гражданский долг, верность законам рода, обладание властью), при отсутствии которых в жизни самоубийство оказывается оправданным поступком. В числе героев, выбравших добровольный уход из жизни, немало женских персонажей.

В трагедии В. Озерова «Поликсена» (1808 - 1809) самоубийство играет роль жертвоприношения. Греческие вожди должны принести в жертву кровь невинной троянки, чтобы умиловать тень Ахиллеса, разгневанного отсутствием посмертных почестей и препятствующего их возвращению домой. Пирр так объясняет безмолвное прорицание жрецов: «Простыя пленницы герою было мало: / Его покоит тень лишь Поликсены кровь. / Высокий род ее, Ахилла к ней любовь, / Прелестна красота, несчастные причины / Предсказанной отцу безвременной кончины, / Свобода самая, которою она / Из всех троянок здесь от греков почтена, – / Все делает ее достойной ныне жертвой, / И обрученную жених давно ждет мертвой» [11, с.304]. Свобода вновь осмысливается как высшая ценность бытия, и расплатой за нее должна стать жизнь героини. Близкие потрясены решением Поликсены о добровольной жертве. Мать Гекуба уговаривает Агамемнона спасти дочь, но сама Поликсена уверена, что свобода заключается в добровольном принесении себя в жертву: «Улисс, иду с тобой: указывай мне путь / Туда, где я под нож должна подставить грудь! / Но чтоб дорогою, котора мне осталась, / Отнюдь ничья рука ко мне не прикасалась, - / Свободной рождена, чтобы в мой смертный час / Свободной я была оставлена от вас» [11, с.329]. Для Поликсены добровольный отказ от жизни – искупительная жертва за пролитую кровь. Кроме того она верит, что после смерти вновь соединится со своим супругом, поэтому трагический поступок приобретает для нее позитивный смысл. Но для оставшихся на земле поступок Поликсены не имеет однозначной оценки. Агамемнон называет его «бесчеловечным

обрядом» [11, с.340], убийством: «Не Пирр один в сей день / Алкает жертвы сей: все греки, ослеплены, / Свое спасенье зрят в убийстве Поликсены...» [11, с.322]; Улисс говорит о том, что «Поликсены смерть совет признал как долг, / Ахилла доблестям от Греции платимый» [11, с.325]. Заканчивается трагедия риторическим вопросом Нестора: «Жестоки ль были мы иль правосудны? / Среди тщеты сует, среди страстей борьбы / Мы бродим по земли игрищем судьбы. / Счастлив, кто в гроб скорей от жизни удалится; / Счастливее того, кто к жизни не родится!» [11, с.356]. После жертвоприношения появляется долгожданный ветер: корабли готовы к отплытию и греки могут наконец-то вернуться на родину. Но вопрос о полноте их свободы такой ценой остается открытым.

Самоубийством главной героини завершается трагедия Я. Б. Княжнина «Дидона» (конец 1760-х), основанная на античном сюжете. В римской мифологии Дидона – основательница Карфагена, купившая земли у берберского царя Ярба. По версии Юстина, восходящей к более ранним греческим или финикийским источникам, Дидона, преследуемая сватовством Ярба, взошла на костер, храня верность памяти мужа. Княжнин придает поступку Дидоны новый смысл: самоубийство в этой трагедии выступает как верность чувству и долгу и как гарантия свободы от ненавистного плена.

Героиня трагедии Н. П. Николева «Сорена и Замир» (1787) Сорена переживает муки совести: она по нечаянности смертельно ранила своего супруга Замира. Ее самоубийство вызвано спастись от посягательств тирана и искупить вину за невольное убийство мужа.

Суицид как решение социальной проблемы встречается и в произведениях русских сентименталистов, позаимствовавших подобный прием у европейских писателей. Самоубийство воспринималось как специфическая черта «английского поведения». Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» повествует о некотором лорде, который прострелил себе голову вследствие ужасной меланхолии [7, с.433-434]. Бантыш-Каменский, также называвший суицид «английской болезнью»,

связывал этот феномен не с климатом «туманного Альбиона», а, скорее, с французским вольнодумством [Цит. по: 60, с.313].

Однако в тех же «Письмах русского путешественника» Карамзин приводит пример и философского самоубийства, рассказывая о смерти молодого человека, знавшего наизусть «опасные произведения новых философов». Перед тем как застрелиться, он написал на стене: «*Quand on nest rien, et quon est sans espoir, la vie est un opprobre, et la mort un devoir*» (Когда ты – ничто и у тебя нет надежды, тогда жизнь – позор, а смерть – долг) [7, с.407-408].

Мысль о праве на самоубийство неоднократно встречается и в сочинениях А. Н. Радищева. Вслед за Монтескье и другими философами Просвещения он утверждает, что право по своей воле принять смерть есть высшая гарантия человеческой свободы. В главе «Крестьяцы» из «Путешествия из Петербурга в Москву» добродетельный отец благословляет сыновей не только на борьбу, но и на гибель, оставляя им в наследство «слово умирающего Катона» [14, с.95]. Понятие самоубийства неразрывно связано у Радищева с гражданской доблестью. В «Житии Федора Васильевича Ушакова» он пишет: «Много видели и видим людей, отъемлющих самих у себя жизнь мужественно. И поистине нужна не робость и крепость душевных сил, дабы взирати твердым оком на разрушение свое» [14, с.202].

В русской культуре конца XVIII в. можно различать два типа самоубийств: самоубийство, связанное с любовной историей, и «идейное», рационалистическое. Исследователь М. Ю. Лотман полагает, что повесть Гете «Страдания юного Вертера» (1774), написанная им после того, как немецкий юноша Иерузалем покончил с собой, «не только возбудила читательское внимание, но и вызвала ответную волну самоубийств» [60, с.303]. В русской литературе мотив «вертеризма» присутствует в повестях «Бедная Лиза» (1792) и «Сиерра Морена» (1793) Н. М. Карамзина, в «Несчастном М.» (1793) А. И. Клушина и «Аптекарьском острове» (1800) В.

В. Попугаева, в повестях «Бедная Маша» (1801) А. Е. Измайлова, «Инна» (1804) Г. П. Каменева, «Спасская лужайка» (1812) И. И. Лажечникова. Самоубийство в этих произведениях считается доказательством высокой степени чувствительности героя и оценивается в основном положительно.

Судьба бедной девушки Лизы, являющей собой тип маленького человека, не может оставить читателя равнодушным. Карамзин показывает «природную», «естественную» девушку, не испорченную цивилизацией, искреннюю и, конечно же, чувствительную. Лиза наделена набором исключительно положительных качеств. Она скромна, прямодушна, добродетельна. Губителем девушки-крестьянки выступает соблазнитель Эраст, расчетливый и лицемерный. Он – порождение социальной среды, в которой все решают деньги и дворянское звание. Эраст легкомыслен и ветрен, с одной стороны, прагматичен и корыстен, с другой.

Лиза, полюбившая впервые, не была обучена хитрости. Она всецело отдалась чувству и стала жертвой собственной наивности и доверчивости. Одна из причин трагического исхода событий – грехопадение героини. Лиза захотела умереть потому, что велико было горе, а душа была «забыта». Горе и самоубийство Лизы – результат ряда метаморфоз, через которые проходит Лизина душа, удаляющаяся от интерпретированного матерью идеала, где переживаемое страдание – возвращение к душе. Карамзин акцентирует мотив потери души. Так за фразой матери: «Мы забыли бы душу свою, если бы из глаз наших никогда слёзы не капали», – Лиза мысленно произносит: «Ах, я скорее забуду душу свою, нежели милого друга» [6, с.34], – и именно в этом направлении развиваются события сюжета. Утрата Лизой души интерпретирована в повести как грехопадение, исключающее возможность счастья – возвращения в утерянный рай, ибо залог счастья – чистая невинная душа [36, с.54].

Знаменательны в этой связи авторский комментарий и лексика диалога Эраста и Лизы в сцене падения: «Эраст целовал Лизу, говорил, что её счастье дороже ему всего на свете, что по смерти матери он возьмёт её к себе и будет

жить с ней неразлучно в деревне и дремучих лесах как в раю. - Однако же тебе нельзя быть моим мужем, – сказала Лиза. – Почему же? – Я крестьянка. – Ты обижаешь меня. Для твоего друга важнее душа, чувствительная, невинная душа, и Лиза всегда будет ближайшая моему сердцу». И тут же перелом - грехопадение, «забытие» души: «Она бросилась в его объятия – и в сей же час надлежало погибнуть непорочности! ... Ах, Лиза, Лиза! Где ангел-хранитель твой! Где твоя невинность?». Как Лиза и предсказывала себе, она забывает «душу свою» ради «милого друга» – греховная любовь занимает место души: «Эраст стоял под ветвями высокого дуба, держа в объятиях свою...подругу, которая, прощаясь с ним, прощалась с душою своею». Утрата Лизой души и в результате – заменившего её Эраста приводят Лизу к крайней степени разочарования и делают её жизнь бессмысленной. Самоубийство Лизы, «забывшей душу», – следствие и результат утраты духовного совершенства, падения души.

Таким образом, отношение к акту самоубийства в народном сознании во все века не было однозначным. В фольклорных произведениях, сохранивших отголоски языческих верований, самоубийство может быть оправданным, когда связано с обрядами жертвоприношения. Кроме того, сочувствие вызывают так называемые «невинные жертвы», доведенные до самоубийства злодеями, на которых и ляжет данный грех.

В произведениях древнерусской литературы, тесно связанной с христианской идеологией, самоубийство представлялось как величайший грех (исключение составляет «Повесть о разорении Рязани Батыем», в которой поступок Евпраксии оправдывается ее стремлением сохранить женскую честь и преданность мужу).

В литературе XVIII века самоубийство постепенно становилось атрибутом свободного человека. Впервые французскими просветителями, а под их влиянием и русскими, человек был признан существом свободным и разумным, способным сознательно совершать свой выбор.

2. Самоубийство как выход из жизненного тупика в драме А. Н. Островского «Гроза»

«Гроза» (1860) – одна из самых знаменитых пьес русского драматурга А. Н. Островского. Показавшая правдиво и натурально спрятанную за высокими заборами жизнь «темного царства», она выдержала ряд блистательных премьер уже в первый год после написания и была удостоена самой высокой академической награды – Большой Уваровской премии.

Быт Калинова, показанный в «Грозе», типичен для провинциальных городов России второй половины XIX века. С первых же сцен «Грозы» мы попадаем в мрачную и душную обстановку особого мира, который с легкой руки Н. А. Добролюбова получил наименование «темного царства».

Действительно, жизнь в Калинове течет по домостроевским порядкам медленно и размеренно, следуя сказочной формуле «долго ли коротко ли». В роли «царей» «темного царства» выступают здесь Кабаника и Дикой, которые держат в страхе не только своих домочадцев, но и весь город. Внешне следуя приличиям, оба они олицетворяют злонравие и жестокость, совмещенные с ханжеством и лицемерием. В этом городе нет места свободному выбору, душевным порывам, проявлению своей точки зрения. Молодежь вынуждена либо принимать многовековые и изжившие себя устои старшего поколения и уподобляться ему, либо жить в обмане и грехе. По словам изобретателя Кулигина, в мещанско-купеческом быте Калинова ничего, кроме контрастов грубости и безответной покорности, богатства и «бедности нагольной» не увидеть. У кого деньги, «тот старается бедного закабалить, чтобы на его труды даровые еще больше денег наживать» [12, с.10].

Главная героиня пьесы – Катерина Кабанова – молодая женщина, томящаяся в доме свекрови Кабанихи, известной своим крутым нравом. Судьба Катерины ничем не отличается от судеб других ее ровесниц. Выросшая в любви и ласке, пользующаяся свободой в родном доме, она

выдана замуж за нелюбимого, но доброго человека. Молодая, чувственная и уважительная женщина всячески пытается смириться с обстоятельствами. Она не перечит свекрови, не ругает начинающего спиваться от скуки и материнского гнета Тихона, угождает золовке. Только этого оказывается мало для деспотичной свекрови, упреки которой становятся все невыносимей, оскорбления все обиднее и необоснованней, муж – все безвольней. Любящая ее душа обречена зачахнуть в «темном царстве». Единственное для нее светлое воспоминание – годы девичества, жизнь у родной матери. Но, кроме лиризма и нежности, Катерине свойственна какая-то неумная порывистость, мечтательность. Ей все хочется взлететь ввысь, как птице, расправить крылья. Этот безотчетный порыв остается сладким сновидением ее жизни. Замужество оказалось тяжким пленом, лишившим всякого духовного роста, а дом свекрови – тюрьмой.

Вольная чистая натура Катерины страдает под давлением порочных людей. В семье ее окружают контрастные ей лицемерные и ограниченные люди, не способные оценить богатство внутреннего мира снохи и жены. Прежде всего, антитеза обнаруживается в характерах Катерины и ее свекрови. В отличие от грубой, властной и резкой Кабанихи ее невестка – натура глубоко поэтическая, исполненная высокого лиризма. Это хорошо чувствуется в монологах Катерины, в ее проникновенных рассказах о детских годах, воспоминаниях об обычаях и традициях, царивших в доме ее родителей: «Я жила точно птичка на воле...» [12, с.16]. Но не так ли вольготно живет в родном доме Варваре? Ведь она здесь родная дочь, а Катерина – сноха. И вместе с тем многое в доме Кабанихи противоречит тем нравственным устоям, которые вынесла Катерина из своего родного дома.

«Борьба с долгом», переживаемая Катериной, открыто противоположна уродливому пониманию долга, характерному для Кабанихи []. Кабаниха в любой момент готова унизить человеческое достоинство Катерины. «Эка важная птица!» – произносит она в ответ на обиду невестки [12, с.13]. Примечательно, что свекровь с издевкой использует слово, выражающее

сущностное свойство натуры невестки. Кабаниха насаждает и узаконивает неволю – Катерина стремится к воле, желая освободиться от клетки, в которую ее заключили. Вот от чего эти два характера вступают в единоборство.

Свекровь постоянно упрекает Катерину, что та не любит ее сына, что все делает не так. Она считает, что Катерина недостойна своего мужа, что она притворяется на людях. «Чтобы видели, что ли, как ты мужа любишь? Так знаем, знаем, в глазах-то ты это всем доказываешь», – говорит Марфа Игнатьевна снохе [12, с.13]. Катерина же пытается доказать Кабанихе, что любит своего мужа, что ей больше никто не нужен, кроме Тихона. Но все это напрасно! Кабаниха вечно цепляется к ней, вечно ей недовольна, как бы та ни поступила. Вот пример, как Кабаниха упрекает Катерину, при отъезде Тихона: «Другая хорошая жена, проводивши мужа-то, часа полтора воеет, лежит на крыльце; А тебе, видно, ничего» [12, с.30].

Другое дело – Тихон... Он любит Катерину, жалеет ее, утешает, когда на нее нападает Кабаниха. Но Тихон не в силах по-настоящему постичь меру страданий и стремлений жены, не в состоянии проникнуть в ее душевный мир. Тем более он не может прийти на помощь. Он никогда не задумывался, любит ли его Катерина, так же как он ее. И только в финале этот забитый, но внутренне противоречивый человек поднимается до открытого осуждения тирании матери: «Это вы...» [12, с.66].

Положение Катерины в доме Кабанихи, быть может, усугубляется еще и тем, что у нее нет детей. Для самой Катерины дети стали бы отдушиной, предметом неустанных забот, заполнили бы собой ее беспросветное существование и помогли бы реализовать ее скрытую огромную потребность любить. И хотя об этом в пьесе ничего не сказано, на Руси к «неродихам» относились с пренебрежением, а они всю жизнь чувствовали свою вину перед мужем и семьей, в которой жили.

В пьесе передано особое сцепление обстоятельств, которое делает положение Катерины невыносимым, трагическим. Жить в доме свекрови она

больше не может, чувствуя себя птицей в клетке, лишенной возможности летать. А уйти некуда, вырваться из клетки не представляется реальным.

Встреча с Борисом происходит именно в тот момент, когда Катерина осознает, что дальше жить так не сможет. Борис появляется как свежий ветер, как надежда на спасение. До встречи с Борисом она еще как-то мирилась со своей неволей, постоянными унижениями со стороны свекрови. Но первая в жизни любовь словно открыла несчастной пленнице глаза: Катерина впервые поняла, как глубоко она несчастна. Постоянные упреки свекрови стали невыносимыми, безропотный муж не вызывал в ней ничего, кроме жалости, золовка, вроде бы сочувствующая ей, учила жить обманом, что совсем не соответствовало представлениям Катерины о путях к возможному счастью.

Однако любовь не приносит Катерине спасения. Ее внимание приковывает мужчина, едва ли сильно отличающийся от ее собственного мужа. У Бориса есть привлекательные свойства: он душевно мягкий и деликатный, простой и скромный человек; к тому же и обликом своим, и образованностью, и манерами, и речью он заметно отличается от большинства калиновцев. Молодую женщину привлекает его образованность и интеллигентность – то, чего она не находит в своем муже. Для нее он необыкновенный, не такой, как окружающие. И он тоже несчастен. Катерина сочувствует его трудному, зависимому положению в доме деспотичного дядюшки, искренне желая ему помочь и вынашивая надежду на развитие любви. Однако Борис не оправдывает ее ожиданий. Островский продолжает традиции своих предшественников, противопоставляя безвольному мужскому характеру сильный, волевой женский (Онегин и Татьяна Ларина, Печорин и Вера Лиговская). Катерина проявляет качества натуры русской женщины – любить жалея, жертвовать собой, не задумываясь, достоин ли этот человек твоей жертвы.

Личность Бориса вызвала в русской критике противоречивые отклики. Так, «критик С. С. Дудышкин склонен был видеть в нем «божественную

искру, а Н. А. Добролюбов – пошловатое существо, которое «никак не справится ни со старым бытом, ни с сердцем своим, ни со здравым смыслом» [56, с.21]. Кулигин в «Грозе» называет Бориса «хорошим человеком», а режиссер Б. А. Бабочкин – расчетливым эгоистом» [75, с.55].

Так или иначе, Борис оказался не способным вывести Катерину из «темного царства». Материально он был полностью зависим от своего дядюшки Дикого, а его духовных сил не хватило для того, чтобы вырваться из затхлого мира Калинова. Борис смирился с судьбой. Узнав счастье любви, Катерина не смогла жить обманом. Другого выхода, помимо самоубийства, она не нашла.

Религия помогает жить человеку, воспитывает в нем душу, дает веру в себя, в свои силы. Нередко человек теряет интерес к жизни, и именно религия помогает вновь обрести себя! Но порой человек не может обратиться к Господу из-за того, что он совершил тяжкий грех, думая, что дорога к Богу для него навсегда закрыта. По мнению Н. Бердяева: «Самоубийца – всегда эгоцентрик, для него нет больше Бога, ни мира, ни других людей, а только он сам. ...Самоубийство по природе своей есть отрицание трех высших христианских добродетелей – веры, надежды и любви. ...Психология самоубийства есть психология обиды, обиды на жизнь, на мир, на Бога. Но психология обиды есть рабья психология. Ей противостоит психология вины, которая есть психология свободного и ответственного существа. В сознании вины обнаруживается большая сила, чем в сознании обиды» [27, с.19].

Религиозность Катерины – явление не случайное, а глубокое и всепоглощающее. Высокая духовность царила в ее родном доме. Здесь постоянно обитали «странницы и богомолки», звучали духовные стихи, рассказы о странствиях и мучениях святых и пророков. С упоением повествует Катерина о своих ощущениях, которые она испытывала, посещая каждое воскресенье церковь. «И до смерти я любила в церковь ходить! Точно, бывало, я в рай войду, и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончится, – рассказывает Катерина Варваре, сожалея о

прошедших днях своего девичества. – А то, бывало, девушка, ночью встану – у нас тоже везде лампадки горели – да где-нибудь в уголке и молюсь до утра» [12, с.17].

В доме Кабанихи вера в Бога – формальность, дань старине, выражение заведенного церемониала и благочиния. Ее религиозный фанатизм причудливо уживается с ханжеством и держится на страхе. Ее вера – сила, призванная подавлять волю человека. Религиозность Катерины искренна, глубока органична. Моления ее самозабвенны и радостно-напряженны. В этот момент, по словам Бориса, у нее «на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится» [12, с.42]. В церкви Катерина наслаждается самой обстановкой, пением, службой, погружается в поэтический мир сказочных образов.

Религия для Катерины становится формой, в которой воплощается ее нравственность. Религиозные догмы и общечеловеческие моральные и нравственные законы сливаются для нее в одно нерушимое целое. Отсюда и вытекает понятие греха Катериной. Грех для нее – это не только нарушение религиозных предписаний и правил, заповеди «не прелюбодействуй», но и предосудительный поступок, который заслуживает порицания, осуждения как церковью, так и общечеловеческой моралью.

Свою любовь к Борису Катерина оценивает как грех. Она и лелеет в душе свое чувство и боится его. Последнее в конечном итоге пересиливает. Любовь к Борису не становится для девушки той мечтой, о которой она молилась и плакала. Пробудившееся чувство Катерины – это в высшей степени одухотворенная страсть, далекая от безумного стремления к постоянным радостям. Но Катерина еще не может осознать этого, так как она воспитана в духе патриархального мира, где моральные заповеди основаны на церковных догмах. Поэтому Катерина считает, что она совершает страшный, несмыслимый грех – она, замужняя женщина, полюбила другого человека, то есть нарушила заповедь, нарушила клятву, данную богу пред алтарем, а также потому, что она нарушила и нравственный закон.

Чистая и честная перед самой собой, перед своей совестью, Катерина начинает тяготиться своей любовью. Даже мысли о ней вызывают муки совести, грехом она считает и свой разговор о Борисе с Варварой: «Не то страшно, что убьет тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами, со всеми помыслами лукавыми. Мне умереть не страшно, а как я подумаю, что вот вдруг я явлюсь перед богом такая, как я здесь с тобой, после этого разговору-то, – вот что страшно. Что у меня на уме-то! Страшно вымолвить!» [12, с.60]

Грех для Катерины – это камень на душе, это поступок, вызывающий тяжелое, гнетущее чувство у того, кто его совершает. Она жаждет освободиться от него, очиститься. Но, идя на самоубийство, она не может не понимать, что навсегда прощается с раем, чистотой, опускается в ад, в руки дьявола: «Грех! Молиться не будут! ...ведь мне не замолить этого греха, не замолить никогда!» [12, с.63]

«Катерина, – писал В. Волькенштейн, – чувствует над собой власть верховного – божеского закона. Она нарушает не только семейные нормы определенного быта, она восстает против бога. Пророчество сумасшедшей, вещие голоса, которые Катерине слышатся, картина страшного суда, которую она замечает в момент сильнейшего смятения, – всеми этими средствами автор вводит нас в атмосферу трагического «богоборчества». Однако Катерина слаба: едва ощутив свой грех, свою «трагическую вину», Катерина гибнет, кончает с собой, она не в силах упорно бороться с богом» [35, с.226].

Глубокая вера в Бога не позволяет Катерине встать на путь греха, но и не помогает в разрешении сложной жизненной ситуации. Пытаясь избавиться от греха, она совершает другой, страшный, не прощаемый с точки зрения христианской религии грех – самоубийство.

Социальный фактор оказывает огромное влияние на человека. Каждое общество имеет свой устоявшийся уклад, предъявляет к любому своему члену соответствующие требования, оценивает поступки каждого человека с

позиции соответствия или несоответствия моральным нормам и принципам данного социума.

Внешне Калинов ничем не отличается от других поволжских городков. В нем те же высокие заборы, за которыми скрываются унижения и деспотизм. Трактиры, где в пьяном угаре кутят такие, как Дикой и Тихон. На пыльных улицах города перед домами на скамейках введут неспешные разговоры обыватели, купцы и странницы, вечерами звучит гитара. Кажется, красота и порядок. Но это лишь внешняя сторона жизни. Духовная атмосфера в этом живописном местечке невыносимо тяжела. «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие», – восклицает Кулигин [12, с. 10]. Даже Кудряш говорил Борису: «А ведь здесь какой народ! Сами знаете. Съедят, в гроб вколотят» [12, с. 42]. За масками приличий скрывается самодурство, за внешней чистотой нравов – душевный разврат, за благотворительностью – подлый расчет.

Катерина, начиная встречаться с Борисом, пытается, прежде всего, переломить саму себя, восклицая: «Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю! Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?» [12, с.44]. Но дальше слов для нее же самой дело не идет. Как ни пытается она пренебречь мнением пошлого калиновского мирка, она не может полностью пренебречь общественным мнением. Катерина боится осуждения со стороны калиновцев, возмездия Кабанихи, беспробудного пьянства мужа. Окунувшись в мир своих страданий, она домысливает и видит то, чего пока еще нет: «Все и ходят за мной целый день и смеются мне прямо в глаза» [12, с.62].

А. И. Ревякин в своей работе «Гроза» А. Н. Островского» замечает, что главным мотивом самоубийства была всё-таки социальная обстановка времени: «Эта трагедия социально-бытовая в том смысле, что важнейшие жизненные вопросы того времени – борьба старых традиций и новых тенденций – решается в ней преимущественно в разрезе социально-бытовых, семейных отношений и нравов» [83, с. 221]. Да и сам Островский считал

поступок Катерины единственным выходом: «Положение Катерины было безвыходным. Жить в доме мужа нельзя. Уйти некуда. К родителям? Да её по тому времени связали бы и привели к мужу. Катерина пришла к убеждению, что жить, как жила она раньше, нельзя, и, имея сильную волю, утопилась» [83, с. 109].

Катерина своим поступком предъявила свой протест обществу и кабановским нравам, она не захотела мириться с порядками того времени. На своем примере показала, что сложившиеся устои безнадежно устарели, они могут задушить самое лучшее в человеке. Катерина не захотела жить в обществе, где царят самодуры Дикие и ханжи Кабанихи, где обман является нормой жизни. Н. А. Добролюбов писал, что образ Катерины «есть именно художественное соединение однородных черт, проявляющихся в разных положениях русской жизни, но служащих выражением одной идеи» [41, с. 198].

Катерина стала жертвой «темного царства», но не безвольной и пассивной: она не смогла переносить самодурства и угнетения. Ее протест против калиновских устоев, нежелание идти на компромиссы обусловлены мечтой о лучшей жизни, о свободе нравственного выбора, о простом человеческом счастье, которого в этом обществе она так и не смогла узнать.

Таким образом, факторами, повлиявшими на нравственный выбор Катерины Кабановой, стали невыносимая ситуация в семье, любовь, не имеющая будущего, религиозно-мистические представления и жестокие общественные нравы.

3. Самоубийство Катерины Измайловой как результат духовного растления героини

Повесть Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» затрагивает так называемый «женский вопрос», бурно обсуждавшийся в России в 60-е годы XIX века. Лесков принимал активное участие в происходивших тогда спорах и посвятил проблеме женской эмансипации целый ряд статей [58]. Позиция Лескова по отношению к женскому вопросу не является однозначной. С одной стороны, его суждения не слишком отличаются от общего мнения прогрессивных публицистов, в том числе и «новых людей», но с другой – Лесков-публицист выступает и как моралист, не только выявляющий кризисный характер отношений, наблюдавшихся в это время в семье и обществе, но и активно выражающий свои представления об этической норме, близкие традиционной морали. Писатель проводит мысль о том, что «крайности» феминистического движения могут привести к падению нравов и социальному хаосу. Повесть «Леди Макбет Мценского уезда» выступает иллюстрацией позиции художника и может быть рассмотрена и как иллюстрация трагических последствий отсутствия у современной женщины представлений о границах дозволенного» [96, с. 225-229].

События повести происходят в провинциальном городке Тускарь Курской губернии, удушливая атмосфера которого напоминает Калинов Островского. Избрав форму очерка, автор детально описывает обстановку купеческого быта, в котором томится от скуки «купеческая жена Катерина Львовна Измайлова». Уже в первых строках о ней сообщается, что о таких характерах, каким она обладала, «как бы много лет ни прошло со встречи с ними ... никогда не вспомнишь без душевного трепета» [9, с.96]. Именно о связанной с ней «страшной драме», благодаря которой героиня получила шекспировское прозвище Леди Макбет, будет идти речь в очерке. Писатель признавался, что когда он рассказывал о ней на страницах повести, ему

«становилось временами невыносимо жутко, волос поднимался дыбом» [Цит. по: 40, с.157].

Жанровая форма очерка позволила Лескову справиться с поставленной задачей, поскольку очерк, по определению В. И. Кулешова, «дает образное представление о фактах, людях и событиях, обращается к чувствам читателя, воссоздавая картины действительности в образной форме, донося... идею с помощью изобразительных средств...» [51, с.278].

В центре внимания очеркиста Лескова незаурядный женский характер, извращенный социальной средой. Однако рассказчик в «Леди Макбет» представляет Катерину Львовну как героиню «драмы любви», а не как жертву своей среды. И хотя Катерина Львовна вызывает ассоциации с Катериной Кабановой из «Грозы» Островского, которая в статье Добролюбова представала символом естественного сопротивления семейному деспотизму, героиня Лескова – не протест против «темного царства»: она является его воплощением, как и ее шекспировский прототип.

Заметим, что героиня повести от природы не наделена преступными свойствами. Поначалу в ней привлекает сильная женская душа, волевой характер, соединенные с наивным простодушием, полудетской доверчивостью, поэтичностью представлений и воспоминаний о вольном девичестве, нежной мечте о «ребеночке». Однако лучшие качества натуры Катерины Измайловой постепенно уступают место ее эгоизму и животной страсти.

Первые картины очерка вызывают сочувствие к молодой купчихе, которая вышла замуж «не по любви или какому влечению, а так, потому что Измайлов к ней присватался, а она была девушка бедная, и перебирать женихами ей не приходилось» [9, с.97]. Муж старше Катерины вдвое и, по видимому, бесплоден, поскольку и с первой женой детей у него не было, и Катерина уже 5 лет не может забеременеть. От этого он раздражителен, ворчлив, занудлив. Подобно Катерине Кабановой Измайлова живёт «в запертом купеческом терему с высоким забором и спущенными цепными

собаками», где царит изнуряющая душу, дурманящая, доводящая до душевного оупения скука. Каждый день молодой женщины похож на другой. И хотя она живет в довольстве и имеет возможность выезжать из дома, бывать в гостях, удовольствия от этого она не испытывает, поскольку в городе все на виду, «все наблюдают, как она сядет, да как пройдет, как встанет».

Далее писатель вновь проводит параллель с Катериной Кабановой, которая жила в доме у матушки, как в раю, «что хотела, бывало, то и делала». Измайлова, «живя девушкой в бедности», тоже «привыкла к простоте и свободе». Однако если для героини Островского удовольствие доставляло сходить на ключик за водой и поливать цветы, посещать церковь, слушать страниц и богомолк, Леди Макбет мечтает о том, как «пробежать бы с ведрами на реку да покупаться бы в рубашке под пристанью или обсыпать через калитку прохожего молодца подсолнечною лузгою». Автор отмечает пылкость ее характера, неумную натуру, для которой оказаться в обстановке купеческих домостроевских порядков было сущей мукой. Купеческая жена чахнет от скуки, зеваает, не находя для себя полезного и интересного занятия, она чувствует себя не востребованной, нелюбимой, несчастной. Скука и безделье жены мужа ее совершенно не волнуют. Зиновий Борисыч занят своими купеческими делами и «как водится, не обращал на эту скуку ее ни малейшего внимания».

Казалось бы, так могла бы и пройти молодость Катерины Львовны, и незаметно бы подкатила старость, но страстная натура ее и природный темперамент требовали своего, за что судить героиню трудно. Но первая встреча с молодым задорным Сергеем разбудила надолго задремавшее в ней женское естество. Молодая женщина почувствовала плотское влечение, переросшее в пагубную страсть, ставшую причиной ее морального разложения.

Вспыхнувшее чувство поначалу преобразует Катерину Львовну. Она начинает по-другому смотреть на окружающий мир, замечая в нем мелкие

детали, удивляясь своим открытиям. Обострено воспринимает она белизну цветущих яблонь и голубизну вечернего неба. Страстная и пылкая, она впечатляет своей природной красотой и естественностью.

Само по себе напрашивается сравнение Катерины Львовны с ее тезкой Катериной Кабановой. Обе несчастны в браке. Обе не испытали радости материнства. Обе живут в провинциальном городке с дикими нравами «темного царства» и тоскуют по свободе, обе обладают волевым и решительным характером и готовы кинуться навстречу своему счастью, бороться за свое право выбора. Но, в отличие от молодой Кабановой, которая решительно противостоит «самодурным началам» жизни и «жестоким нравам» Калинова, Измайлова сама усваивает эти нравы и становится их выразительницей. К тому же она лишена того душевного «приданого», которым владеет Катерина Островского.

Обладая недюжинными задатками, Катерина Измайлова живет в условиях ревнивой слежки, расчетов, стяжательства, волчьих законов борьбы сильного со слабым, дикого эгоизма, вседозволенности, присущих мертвенному укладу купеческого мира. Эти нравы извращают самобытный характер лесковской героини. Лишенная любви и человеческого участия, она проникается ненавистью к этому миру как его жертва и мстит ему. Но он усваивает его законы, и отстаивание этой страстной натурой своего права на любовь выливается в хищническую борьбу за владение капиталом. Методом обретения того и другого становится устранение всех, кто может помешать. Отсюда та звериная жестокость, которая окрашивает поступки Катерины Измайловой. Так страдальца превращается в грешницу, а сюжет, динамичный, драматически напряженный, вбирает в себя четыре преступления, становясь уголовным. Но Н. С. Лесков поднимает хронику убийств до уровня искусства, передав в 15 главках методический ритм жестоких расправ, чередуя их через каждые две сцены. Автор повести возвысил исключительную историю до уровня широкого обобщения.

Мастерство писателя сказалось не только в построении сюжета, но и в живописном воссоздании контрастных характеров. Горячей и страстной Катерине противостоит здесь холодный и расчетливый Сергей.

Рисуя безудержность страсти и демонизм характера героини, Лесков опирается с одной стороны, на отечественную традицию обрисовки злодея (вспомним, например, «Страшную месть» Н.В. Гоголя), а с другой – на опыт мировой классики. Так возникло сравнение героини повести с шекспировской леди Макбет. Русская грешница будто бы усвоила «кровавый» опыт шотландки, однако в отличие от шотландки Катерина Измайлова предстаёт не только преступницей, без содрогания проливающей кровь, но и страдающей, отчаявшейся женщиной.

Катерина Ивановна находится по ту сторону добра и зла; по словам молодого машиниста в повести, она «ни Бога, ни совести, ни глаз людских не боится» [9, с. 130]. Воплощение нравственного и социального падения, она являет собой тот архаический тип, который соответствует следующей строке из «Макбета»: «Кровь была пролита в древние времена, до того как человеческие законы смягчили нравы» [Цит. по: 91, с.22]. Читатель не видит героиню освещенной солнечным светом, в отличие Катерины Кабановой, любующейся светлым столбом, в котором ангелы «летают и поют». Мир Измайловой ночной и затемненный, глухой и мрачный. И в этой откровенно демонической атмосфере купеческая жена совершает целый ряд преступлений, которые роковым образом следуют друг за другом.

Первое преступление Катерины Львовны – отравление свекра грибами – соответствует убийству в «Макбете» старого короля Дункана. Это своего рода тираноубийство, которое можно также рассматривать и как отцеубийство. Как только исчезает в купеческом доме властная фигура, разрушительная страсть Катерины больше не знает границ. За первым ее преступлением с неизбежностью следуют и другие: убийства ненавистного мужа и малолетнего племянника-наследника. Убить «невинного» ребенка –

абсолютное злодейство, которое окончательно переводит Катерину Львовну из разряда жертвы семейного деспотизма в ранг трагедийного персонажа.

В изображении писателя от первого злодейства Катерины до последнего – утопления соперницы Сонетки – все они связаны с плотской страстью. Криминальные сцены выписаны с обилием деталей, указывающих на то, что мотивы этих преступлений совмещают в себе и патологическое и эротическое начала. Иначе говоря, эрос постоянно соединяется с танатосом. Катерина Львовна использует руки своего любовника как оружие, и младенец Федя задушен не столько подушкой, сколько наваливающейся на него объемистой грудью своей «тетеньки». Сексуальность Катерины Львовны играет здесь ту же роль стимула, что и стремление к власти леди Макбет в пьесе Шекспира. Если леди Макбет хочет забыть о своих характерных женских свойствах (в том числе и сексуальных) для того, чтобы совершать преступления, то безоглядно жестокими действиями лесковской героини в первую очередь движет плотская страсть. И если Сергей ставит в один ценностный ряд обладание женщиной, материальное благосостояние и социальное положение, то Катерине Львовне в значительной степени чужда подобная расчетливость: она действует по наитию, по инстинкту, желая только во что бы то ни стало удержать близ себя возлюбленного.

Лесков, как нам кажется, приравнивает здесь женскую сексуальность к миру кошмаров, хаоса и безбожия. Как и Шекспир, он адресует свое видение зла не только критическому уму читателя, но и его чувственному воображению. Б. Зайцев в статье, посвященной столетию со дня рождения Лескова, в главке «Любовь» сделал на этот счет следующее замечание, которое представляется верным и точным: «...в самом лесковском слове есть какой-то зной пола... И так, стихия пола, сжигающая и (как бывает всегда) мучающая (но и дающая чрезвычайную остроту бытию), – это все полностью Лескову отмерено. На огненном хаосе возшло многое в его искусстве» [50, с. 26].

Под пером Лескова возникает новый женский тип, долгое время не проходивший существовавшую в русской литературе строгую традицию самоцензуры в изображении чувственной стороны любви. Поступки Катерины Измайловой вызываются не чувством долга или рассудком, а неодолимым вожделением, сводящим к минимуму разумное начало. Сам Лесков признавался В. В. Крестовскому, что испытывал мучительные переживания, когда работал над повестью: «А я вот, когда писал свою "Леди Макбет", то под влиянием взвинченных нервов и одиночества чуть не доходил до бреда. Мне становилось временами невыносимо жутко, волос поднимался дыбом, я застывал при малейшем шорохе, который производил сам движением ноги или поворотом шеи. Это были тяжелые минуты, которых мне не забыть никогда. С тех пор избегаю описания таких ужасов» [Цит. по: 31, с.31].

Моральные воззрения автора в повести интерпретируются по-разному. С христианской точки зрения, Катерина Львовна «совершает грех ради утоления своей греховной страсти; и наказание для нее – это не ссылка на каторгу, но смерть, смерть нераскаявшейся грешницы и потому смерть несправедная» [19, с. 20]. Убийство ребенка, задушенного в тот момент, когда он читает житие своего святого, напоминает жертвоприношение или сатанинский ритуал; за ним следует изображенная в эстетике Страшного Суда сцена разоблачения убийц народом [29, с. 17]. С той же точки зрения, дорога на каторгу может быть прочитана как метафора дороги в ад, в описании которой присутствуют все соответствующие знаки.

Согласно концепции «антижитийной» повести в финале героиня приговорена к самоистреблению: превышающая все нормы дозволенного страстность ведет к неизбежному следствию – самонаказанию в виде жестокого наказания героини. На первый взгляд кажется, что смерть Катерины Львовны – результат несчастного случая, однако при повторном прочтении эпизода становится ясно, что героиня дошла до края пропасти и обратной дороги для нее нет. Самоубийство происходит неожиданным

способом и его нельзя рассматривать как искупление или далее как правосудие, так как оно мотивировано убийством соперницы, которую Катерина Львовна сбрасывает в волны. Этот неожиданный, с точки зрения общей морали, финал не может быть расценен как справедливое наказание: на самом деле настоящее наказание Катерины Львовны – утрата былой близости с любовником, который «полюбил» другую. После того как во второй части повести Катерина Львовна всем типом своего поведения воспроизводила архетип обманутой, несчастной и ревнивой женщины, ее сопровождаемое преступлением самоубийство позволяет автору опять все перевернуть в рассказе, а героине вновь взять власть в свои руки. Самоубийство является кульминационной точкой торжества чувственной стихии, которая руководит всеми действиями Катерины Львовны в буквально оргазмической сцене, где выражается основное свойство ее природы - хищное начало: «Катерина Львовна дрожала. Блудящий взор ее (...) становился диким... Еще минуту - и она вдруг вся закачалась (...) нагнулась, схватила Сонетку за ноги и одним махом перекинулась с нею за борт парома (...) Через две секунды, быстро уносимая течением от парома, она снова вскинула руками; но в это же время из другой волны почти по пояс поднялась над водою Катерина Львовна, бросилась на Сонетку, как сильная щука на мягкоперую плотицу, и обе более уже не показались» [9, с.142 - 143].

Эта финальная картина невольно заставляет вспомнить фольклорный образ русалки. В тексте Лескова уже, кстати, «всплывали» русалки. Когда Катерина Львовна предается сексуальным играм с Сергеем в сарае, старому приказчику, спавшему там, слышится «хохот звонкий и веселый, словно кого озерные русалки щекочут» [9, с.112]. Бросаясь в реку, Катерина Львовна соединяется с потусторонним миром, символом которого в русской мифологии является вода. Метафорическая и мифологическая схема указывает на ее принадлежность к естественному миру стихийных и демонических сил.

Демоническая сущность Катерины Львовны раскрывается на протяжении всего повествования. Так, в снах ее постоянно является кот воплощающий ее страхи и желания. Причем он приобретает черты убитого свекра и, как ни странно, превращается в символ подавления чувства виновности: кот-свекор и есть образ угрызений совести, но, поскольку привидевшийся свекор слеп, он становится бессильным.

Чувство к Сергею даже отдаленно не напоминает земную человеческую жертвенную любовь. Оно вырастает на равнодушии к мужу и среде, в которой она живет, затем она равнодушна к преступлению и его последствиям, к появлению своего ребенка и, наконец, к себе самой: «Впрочем, для нее не существовало ни света, ни тьмы, ни худа, ни добра, ни скуки, ни радостей; она ничего не понимала, никого не любила и себя не любила. Она ждала с нетерпением только выступления партии в дорогу, где опять надеялась видеться с своим Сережечкой, а о дитяти забыла и думать» [9, с.132].

Во второй части произведения, где рассказывается о дороге на каторгу, автор противопоставляет Катерину Львовну двум женщинам, для которых половые связи также единственный способ существования. Это Фиона, сострадательная проститутка-«кормилица» (по модели Сони в «Преступлении и наказании» Достоевского), и Сонетка, истерическая проститутка. Но ни Фиона, ни Сонетка не описаны как звери, так как они способны выработать представление о себе самих: Сонетка «имела вкус, блюла выбор и даже, может быть, очень строгий выбор: она хотела, чтобы страсть приносили ей не в виде сыроежки, а под пикантною, пряною приправою, с страданиями и жертвами: а Фиона была русская простота (...) которая знает только одно, что она баба» [9, с. 133-134]. Катерина же Львовна никогда не доходит даже до такого уровня самосознания. Она любит «до самозабвения». Лишенная способности владеть собой и всецело подчиненная «идею фикс», она становится «заведенным автоматом» с походкой прерывистой и шатающейся, которая напоминает

сомнамбулическое состояние ее шекспировского прототипа. Симптомы ее «боли» (застывший взгляд, двигающиеся губы...) свидетельствуют о состоянии одержимости, в котором субъект больше не отличается от объекта: «Катерина Львовна двинулась в путь совсем неживая: только глаза ее страшно смотрели на Сергея и с него не смаргивали» [9, с. 138].

Лесков дает нам точное определение хищного и бесовского начал в человеке. Катерина Львовна как бы загипнотизирована или заморожена объектом своего желания. Она одержима во всех смыслах этого слова. Когда ее зовут призраки ее жертв, губы ее пытаются шептать молитву, но исходит из ее уст что-то совсем другое, продиктованное ей бесовским соединением сексуальных и преступных пульсаций, которые руководят всем ее существом: «Как мы с тобой погуливали, осенние долги ночи просиживали, лютой смертью с бела света людей спроваживали» [9, с. 142]. Такое финальное состояние одержимости вводит в русскую и мировую литературу Катерину Львовну как персонаж нового типа. Лесков берет классический образ героя, одержимого бесами, и придает ему новое измерение. Демоны больше не угрожают существованию извне, как в «Макбете». Иррациональные и не поддающиеся никакому контролю силы обнаруживаются в самом психологическом складе героини: Катерина Львовна находится во власти чего-то темного, что выше нее, но одновременно составляет и неотъемлемую часть ее самой. Одержимость бесами удваивается одержимостью пульсациями, а «проклятие секса» приобретает характер почти клинический. Действие эффекта запрета в произведении Лескова, без сомнения, объясняет такое экстремальное изображение женской сексуальности, достаточно обычное, пусть и в других формах, для литературы XIX века. Эпоха четко противопоставила духовную любовь и любовь физическую, часто рассматриваемую у женщин как эманация бесовской природы. Если Катерина Львовна представляется в виде механического и буруеваемого сексуальностью существа, которое находится за пределами цивилизованности, то это еще и потому, что она была создана

писателем как противоположность идеальной женщины, в чем заметно опосредованное влияние на Лескова романтического канона с его резким противопоставлением идеала и реальности.

Таким образом, героиня «Леди Макбет Мценского уезда», ставшая жертвой собственной эгоистической природы и извращённой страсти, в русской литературе открывает ряд соблазнительных и опасных женщин-хищниц, которые станут литературными и кинематографическими архетипами модернизма.

4. Самоубийство как результат душевного кризиса героини в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»

В 70-е годы Л. Н. Толстой все чаще и глубже стал задумываться над проблемами брака и семьи. Окружающая действительность давала немало материалов для размышления над вопросами жизни семейной. В январе 1872 года бросилась под поезд на станции Ясенки Анна Степановна Пирогова. Незаконная жена соседнего помещика Бибикова. Семья Толстых хорошо знала погибшую женщину, и ее трагическая судьба нашла отзвук в романе «Анна Каренина» [39, с.163].

Толстой работал над новым романом более четырех лет – с 1873 по 1877 год. Выдвинутая поначалу тема семьи оказалась связанной с общественными, социальными, философскими вопросами; произведение разрослось до большого социального романа, в котором отразилась современная писателю жизнь. Менялся план романа, расширялись его сюжет и композиция, менялись герои и их имена. Анна Каренина, какой ее знают миллионы читателей, мало похожа на свою предшественницу из первоначальных редакций. От редакции к редакции Толстой духовно обогащал свою героиню и нравственно возвышал ее, делал ее все более привлекательной. Образы ее мужа и Вронского (в первых вариантах он носил другую фамилию) изменялись в обратном направлении, то есть духовный и нравственный уровень их снижался. Л. Н. Толстой сам признавался, что в основу романа «Анна Каренина» положена «мысль семейная». Писатель всегда считал семью главной ячейкой общества и категорично относился к людям, поступившимся святостью брака ради своих эгоистических чувств. Роман, однако, писался в эпоху, когда повсеместно обсуждалась проблема женской эмансипации. И писатель своим романом откликнулся на волновавший читателей вопрос о положении женщины в свете, о ее обязанностях и возможностях. Так появился роман, в центре которого оказалась женщина, попытавшаяся отстаивать свое право на любовь и свободу.

Роман произвел необыкновенно сильное впечатление на современников. Реакционных критиков напугала в романе суровая правда, с которой писатель показывал русскую жизнь той поры со всеми её острыми противоречиями. Критики были возмущены резким осуждением авторской смелостью, с которой Толстой осудил «нечестную действительность», в которой живут, страдают, борются, мучаются и гибнут такие прекрасные люди, как героиня романа Анна Каренина.

«Анна Каренина» начинается словами: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». И дальше: «Всё смешалось в доме Облонских». Потом мы видим ещё более несчастливую семью – Карениных. На наших глазах создаётся и рождается третья такая же, лишённая покоя и счастья, семья – Анны и Вронского.

В первоначальных редакциях романа (в одной из самых ранних он был иронически озаглавлен «Молодец-баба») героиня была нарисована как физически, внешне, так и душевно, внутренне, непривлекательной. Намного симпатичнее выглядел ее муж. Исследователи спорят, является ли этот текст первым автографом к роману. При подготовке текста романа к печати в новом Полном собрании сочинений Л.Н. Толстого в 100 т. выяснилось, что это первый автограф романа [39].

Замысел сюжета романа связан с сюжетом пушкинского «Евгения Онегина»: «Очевидно, что “Анна Каренина” начинается тем, чем “Евгений Онегин” заканчивается. Толстой полагал, что вообще рассказ нужно начинать с того, что герой женился или героиня вышла замуж <...>. В гармоническом мире Пушкина равновесие брака сохраняется. В смятенном мире толстовского романа – рушится. Все же и в “Анне Карениной” эпос побеждает трагедию. Поиски смысла жизни, не дающие покоя Левину, лежат, однако, не только за пределами любви, но даже и семьи, хотя Лев Толстой вдохновлялся в этом романе “мыслью семейной”» [39, с. 163-164].

Роман держится на «сцеплениях», как и «Война и мир». Действие продолжается после смерти главной героини. Объясняя конструктивный

принцип произведения, автор писал Н. Н. Страхову, участвовавшему в подготовке отдельного издания: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал, сначала. И если близорукие критики думают, что я хотел описывать только то, что мне нравится, как обедает Облонский и какие плечи у Карениной, то они ошибаются. Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления словами никак нельзя; а можно только посредственно – словами описывая образы, действия, положения» (23 апреля 1876 г.) [19, с.266].

Примерно то же автор «Анны Карениной» объяснял другому корреспонденту, С. А. Рачинскому: «Суждение ваше об А. Карениной мне кажется неверно. Я горжусь, напротив, архитектурой – своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом я более всего старался. Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомствах) лиц, а на внутренней связи <...> Верно, вы ее не там ищете, или мы иначе понимаем связь; но то, что я разумею под связью, – то самое, что для меня делало это дело значительным, – эта связь там есть – посмотрите – вы найдете» [19, с.281]. Автор называл свое произведение «романом широким, свободным».

Главная героиня Анна Каренина – молодая умная тонкая и совестливая женщина, живущая семьей и прежде всего своим сыном, вращающаяся в свете и до определенного момента воспринимающая происходящее как закономерность. Вокруг нее множество подобных ее семей, отношения в которых строятся на соблюдении приличий и привычке. Казалось бы, Анна совершенно удовлетворена своей жизнью. Но за естественностью и оживленностью ее, за ее изяществом и обаянием внимательный взгляд не может не видеть, какой громадный душевный потенциал Анны не поглощен

ни навязанным ей когда-то замужеством, ни безукоризненным материнством. Она, как и большинство женщин, создана для любви, она просто не задумывается над этим. До поры до времени.

А потом в жизнь Анны впервые войдет любовь. Вот какой она в первый раз предстала перед своим еще тогда неведомым избранником: «Блестящие, казавшиеся темными от густых ресниц, серые глаза дружелюбно, внимательно остановились на его лице, как будто она признавала его, и тотчас же перенеслись на подходившую толпу, как бы ища кого-то» [17, с.73]. Кажется, что всю Анну переполняет чувство любви к жизни, к людям, к самой себе. Этот свет любви брызжет из глаз, и она не в силах противостоять ему, хоть и старается, может, чисто интуитивно, а может, из приличия, потушить. Под ее обаяние тут же попадает граф Вронский, увидевший перед собою живое существо, полное жизни.

Толстой акцентирует внимание читателя на “избытке чего-то”, переполнявшем героиню. Этот «избыток» бушует в Анне, рвется из тесноты, не предвещая пока напряжения и грозящей гибели. Но как быстро меняется выражение ее лица: «Степан Аркадьевич с удивлением увидал, что губы ее дрожат, и она с трудом удерживает слезы» [17, с.77]. Дурным предзнаменованием кажется Анне смерть сторожа, погибшего под колесами вагона. И это предчувствие не оставляет читателей, ведомых рукой художника по жизненным лабиринтам героев романа. Трагедия будет совершаться не сразу, постепенно.

В начале истории Анна преображается под воздействием нового чувства, незнакомого ей ранее. На московском балу, где зарождается любовь Анны к Вронскому, покинутая Кити приглядывается к Анне: «Анна была прелестна в своем черном платье, прелестны были ее полные руки с браслетами, прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестно это красивое лицо в своем оживлении, но было что-то ужасное в ее прелести. “Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней”, – сказала себе Кити» [17, с.97].

Анна и сама с ужасом замечает изменения, происходящие в ее душе. Она пытается противостоять желаниям, душит бушующие в ней силы. Отъезд ее из Москвы похож на побег от самой себя, от своих сомнений, чувств, от человека, с которым лучше больше не встречаться. Однако минутный разговор на перроне вьюжной ночью вновь страшно сблизил их, и она была испугана и счастлива этим. «То волшебное напряженное состояние, которое ее мучило сначала, не только возобновилось, но и усилилось, и дошло до того, что она боялась, что всякую минуту порвется в ней что-то слишком натянутое» [17, с.119].

Когда Анна, возвратившись из Москвы, увидела на вокзале мужа, «ее поразило чувство недовольства собой, которое она испытывала при встрече с ним. Чувство то было домашнее, знакомое чувство, похожее на состояние притворства, которое она испытывала в отношениях к мужу, но прежде она не замечала этого чувства, теперь она ясно и больно сознавала его» [17, с.126]. Нечто подобное, фальшивое, тут же уловила в семейном быту Карениных и чуткая в подобных делах Долли. Как же высоко летала в своих мечтах Анна, если даже «сын, так же как и муж, произвел в ней чувство, похожее на разочарование» [17, с.123].

Толстой пишет о том, что она должна была «опуститься до действительности, чтоб наслаждаться им таким, каков он был» [17, с.123]. Действительность – это реальность восьми лет жизни с человеком, говорящим насмешливым тоном; действительность – это притворство в общении, но очень знакомое и привычное, а главное – удобное; действительность – это внешний комфорт и внутреннее пробудившееся сопротивление. Но это сопротивление кажется ей чем-то безнравственным, и она ласкает сына и испытывает нравственное успокоение матери и женщины, когда встречает его простодушный, доверчивый и любящий взгляд.

Казалось бы, все возвращается на круги своя. Перед нами опять твердая, энергичная женщина, чувствующая себя безупречною, если бы не одно: ощущение Анной какого-то неправдоподобия окружающей жизни.

«Ведь все это было и прежде; но отчего я не замечала этого прежде?» – задается вопросом Анна. Как и прежде она говорит с мужем за обедом о московских и петербургских новостях, как и прежде она снисходительна к привычкам мужа читать художественную литературу перед сном, потому что он считал своим долгом следить за всеми замечательными новинками, чтобы не отстать от времени.

Встреча с Вронским впервые в жизни подарила Анне счастье любви. Анна не смогла избежать этого чувства, потому что она была создана для любви. Восемь лет в супружестве с Карениным она проспала духовно, теперь ей раскрылся мир. Она словно родилась заново, увидела мир с иной стороны. Но «любовь с первого взгляда» становится для Анны стихийной силой. Ее чувство Анны к Вронскому готово преодолеть все преграды. Анна великолепно предвидит все возможные удары. Она переступает через законы брака, переступает через чувства Кити к Вронскому, переступает через все свои привычки и связи – только бы быть с любимым. Она отчаянно и самоотверженно борется за любовь и в этой борьбе выглядит бесстрашной.

С первых дней знакомства с Вронским Анна начинает ощущать приближение опасности. Ее искреннему и глубокому чувству, ее отношениям с возлюбленным мешают два страшных явления людской жизни – жестокость и лицемерие. Внутри героини идет борьба, которую ведут два человека: один презирает себя за причастность к греху, другой возражает: «Я живая, мне нужно любить и жить, все это не могло быть иначе». И когда совершилось то, что неизбежно должно было совершиться, то «было это не радостным счастьем, а сугубым ужасом, мукою и позором» [17, с.151].

Изображая нравственное падение Анны, Толстой находит потрясающие детали: постыдная голова, опускающаяся все ниже и ниже, прижатые к груди руки, холодное отчаяние – характеризующие состояние героини именно в данную минуту. «Боже мой! прости меня! – всхлипывая, говорила она, прижимая к своей груди его руки. Она чувствовала себя столь преступною и виноватою, что ей оставалось только унижаться и просить

прощения: а в жизни теперь, кроме него, у нее никого не было, так что она и к нему обращала свою мольбу о прощении. Она подняла эту руку и поцеловала ее» [17, с.168]. С мольбой о прощении Анна обращается к возлюбленному, понимая, что нет ей прощения от бога. Как будто сама перед собой Анна хочет подчеркнуть свое унижение и свой позор, первая бросить в себя камнем презрения. «У меня ничего нет, кроме тебя», – говорит Анна Вронскому и страдает от лжи, которая окутывает теперь ее отношения с Карениным, притворяясь, что между ними есть то, что единственно освящает соединение женщины и мужчины [17, с.120]. Но между ними есть только сын Сережа, который не должен быть между родителями. Он должен быть с родителями. В это крошечное существо Анна пытается вложить весь запас женской силы, которым ее наделила природа. Но мать и жена неразделимо слиты в женщине. Жажда любви не может быть возмещена материнством. Анна пытается это сделать. Не получается. «Неужели они не простят меня, не поймут, как все это не могло быть иначе? – думала Анна, с внутренним ужасом глядя на сына. – Пришло время, я поняла, что я не могу больше себя обманывать, что я живая, что я не виновата, что бог меня сделал такою, что мне нужно любить и жить. Я не могу раскаиваться в том, что я дышу, что я люблю» [17, с.322].

Самым страшным в этой ситуации ей казалась невозможность соединить в одно целое любовника и отца своего сына. Разрыв с мужем неминуемо означал потерю ребенка, запрет встреч с ним. И она отвергает предложение Вронского оставить Каренина. Главной причиной этого решения Анны Толстой называет сына. «Когда она думала о сыне и его будущих отношениях к бросившей его отца матери, ей так становилось страшно, что она старалась только успокоить себя лживыми рассуждениями и словами, с тем, чтобы все оставалось по-старому и чтобы можно было забыть про страшный вопрос: что будет с сыном» [17, с.212]. Инстинкт материнства заставляет Анну продолжать жить во лжи, испытывая чувство

отвращения к мужу, к своему положению в обществе, временами к самой себе.

Однако влачить такое существование, если человек одержим страстью и переполнен любовью, невозможно. Сама Анна говорит об этом так: “...Я – как голодный человек, которому дали есть. Может быть, ему холодно, и платье у него разорвано, и стыдно, но он не несчастлив” [17, с.213]. Развязка наступает очень скоро, на скачках. Переживая за Вронского, Анна с ожесточением думает о сидящем рядом муже: “Я дурная женщина, но я не люблю лгать, я не переношу лжи, а его (мужа) пища – это ложь. Он все знает, все видит: что же он чувствует, если может так спокойно говорить? Убей он меня, убей он Вронского, я бы уважала его. Но нет, ему нужны только ложь и приличие...” [17, с.220]. Алексей Александрович Каренин видит на лице жены тревогу и беспокойство и читает то, чего не хотел знать, от чего желал спрятаться, что представляло собой живую жизнь любящих друг друга людей. Очевидно, уже в этой сцене Толстой хочет показать, что каждый человек, даже самый внешне непривлекательный, как Каренин, в потаенных глубинах своих хранит живую душу.

Ситуацию усугубляет также конфликт между Анной и высшим светом, в котором за моральным кодексом прекрасно маскируются ложь и лицемерие. Анна продолжает жить с мужем, видится с Вронским вне дома, и муж знает про это. Она ждет, придет «что-то», от чего все изменится. Ждет, не предпринимая никаких действий, ждет, презирая себя, перенося оскорбления мужа, порой чувствуя их справедливость. «Подлость? Если вы хотите употребить это слово, то подлость – бросить мужа, сына ради любовника и есть хлеб мужа!» – говорит ей в порыве ярости Каренин [17, с. 400].

Тем не менее, во время болезни супруг прощает Анну и соглашается дать ей развод. Но ему мешают довести дело до конца и предрассудки общества, к которому он принадлежит, и превратные – тоже этим самым обществом освященные – представления о достоинстве и чести, и

государственные законы, которые в основе своей бесчеловечны. Бесчеловечны в своих мыслях и поступках люди света, бесчеловечны служители государственной машины, бесчеловечны те порядки, которые отнимают у матери сына и мешают хорошему, правдивому человеку устроить жизнь по собственному разумению. Потому и проблески хорошего человеческого чувства у Каренина неустойчивы и непродолжительны, он вновь прячет их и входит в свое привычное состояние холодности и окаменелости.

Анна, решив прекратить это мучительное и ложное положение, которое становится для нее совершенно нестерпимым, уезжает с Вронским за границу. «Неужели это возможно, чтобы мы были, как муж с женой, одни, своей семьей с тобой?» – говорит Анна, глядя на Вронского. Может быть, это еще возможно. Но есть что-то ужасное в их любви, которое, по мнению Вронского, должно ее усилить. Любовь и что-то ужасное, которое выплеснется в нужный момент и разрушит все то радостное и счастливое, что ждут от жизни влюбленные.

Перемена жизни, хотя бы временный выход из состояния лжи и натянутости снова возвращают Анне прежнюю обаятельность. Толстой говорит о ее «милом грудном голосе, который был одною из ее главных прелестей» [18, с.31], о Вронском, который с новой любовью взглянул на свою прелестную, полную жизни и радости подругу. Анна чувствует себя «непростительно счастливой», причем этот эпитет несколько раз повторяется в романе.

Однако счастье Анны длится недолго, подтачиваясь вопросом, который мучает ее беспрестанно: любит ли ее Вронский. Так ли любит, как прежде? Ее любовь не могла быть не мучительной, потому что она жила только ею. «Шестнадцать часов дня надо было занять чем-нибудь, так как они жили за границей на совершенной свободе, вне того круга условий общественной жизни, который занимал время в Петербурге», – замечает Толстой [18, с.32]. Окруженная всевозможным комфортом, Анна ни дел, ни обязанностей, ни

забот не имеет. У нее есть только любовь. В таких условиях каждая черточка в отношении с Вронским, каждый нюанс общения становится единственным предметом, занимающим думы и рождающим сомнения, переживания. И ощущение «непростительного счастья» и «преступной радости» постепенно исчезает.

По мере углубления личной драмы Анны, усиливаются преследования ее со стороны светского общества. Проблема психологическая перерастает в социальную. Анна не может принять ни ложь, ни фальшь норм светской жизни, отстаиваемых Карениным, ни вступить на путь Бетси, ни приспособляться и обманывать себя и других. Анна оказывается перед судом лживых и безнравственных людей, неспособных и не желающих понять ее. И Анна решается бросить вызов свету, отправляясь в оперу блестяще и с вызовом одетой, яркой, впечатляющей: «В этом наряде, с известной всем княжной появиться в театре – значило не только признать свое положение погибшей женщины, но и бросить вызов свету, то есть навсегда отречься от него», – думает Вронский [17, с.355]. Он не может вслух произнести то, что прекрасно понимает сама Анна, сознательно идущая на этот шаг.

И вот она в театре. Вронский не рискует появиться с ней в ложе. Анна сидит гордая и улыбающаяся под перекрестным огнем насмешливых взглядов и шепотов. Наконец, дама в соседней ложе громко заявляет, что позорно сидеть рядом с Анной, и уходит из ложи. Внешнее спокойствие Анны, мобилизовавшей все силы, чтобы выдержать эту роль в театре после нанесенного ей оскорбления, передано следующими словами: «Кто не знал ее и ее круга, не слышал всех выражений соболезнования, негодования и удивления женщин, что она позволила себе показаться в свете и показаться так заметно в своем кружевном уборе и со своей красотой, те любовались спокойствием и красотой этой женщины и не подозревали, что она испытывала чувства человека, выставляемого у позорного столба» [17, с.356].

Б. Эйхенбаум, исследователь творчества Толстого, в свое время отметил близость основной проблематики «Анны Карениной» к любовным стихам Тютчева так называемого «денисьевского» цикла. Сходство между «Анной Карениной» и любовной лирикой Тютчева, действительно, существует. Стихи Тютчева о любви, вызывая ассоциации с «Анной Карениной», в чем-то проясняют проблематику толстовского романа, помогают его лучше понять [98, с.84].

Последующие события – череда коротких счастливых и долгих мучительных событий, отражавшихся на моральном состоянии Анны. В шестой части романа героиня предстает «непростительно счастливой», полной жизни и неотразимой прелести, переданной автором глазами Долли. Долли подъезжает в коляске и встречает Анну верхом на лошади. «Анна ехала спокойным шагом на невысоком плотном английском кобе со стриженной гривой и коротким хвостом. Красивая голова ее с выбившимися черными волосами из-под высокой шляпы, ее полные плечи, тонкая талия в черной амазонке и вся спокойная грациозная посадка поразили Долли» [17, с.497]. Но к этому обычному впечатлению от красоты Анны в представлении внимательно наблюдающей Долли присоединилось ощущение какой-то особенной перемены в Анне, отразившейся и в ее внешности. Она поражена «тою временною красотой, которая только в минуты любви бывает в женщинах и которую она застала теперь на лице Анны. Все в ней было особенно привлекательным, и, казалось, она сама знала и радовалась этому» [17, с.498]. Она все время повторяет, что она счастлива, и при этом с робкой улыбкой вопроса глядит на Долли. Анна, чуткая и добрая, сильная и непреклонная, пренебрегшая мнением света, не может пренебрегать мнением людей, которых сильно любит. Оттого и ждет она оправдания себя самой в глазах Долли. Перемена в Анне, которую уловила хорошо знавшая ее Долли, подчеркнута еще одной деталью ее портрета: Анна приобрела привычку щурить глаза, когда вопрос касался каких-то сокровенных, никому не высказанных мыслей и чувств, глубоко волновавших ее. «Точно она на всю

жизнь щурится, чтоб не все видеть» [17, с.498], – подумала Долли, начиная сомневаться в счастье Анны. Та Анна, которая уверяла Долли в своем счастье, со слезами в голосе говорит: «Я не стою презрения. Я именно несчастна. Если кто-то несчастен, так это я» [17, с.500].

Ложностью положения одинаково мучаются и Анна, и Вронский. Но, несмотря на это, Анна категорически отказывается от развода. Она ссылается на сына, на невозможность соединения двух любимых существ – Вронского и Сережи. Но есть какая-то недосказанность в ее словах, словно она опять щурится, пытаясь изгнать из души что-то мрачное и ужасное. И этим мрачным и ужасным. В. Вересаев считает то, что «и в наизаконнейшем браке они с Вронским будут теми же любовниками, та же между ними будет внешняя любовь, где самым важным остается чувственное наслаждение, красота, “круглые колени и выпуклые бедра”, та темная арцыбашевщина, которая в самой себе несет гибель, взаимную ненависть и разъединение. Анна чувствует это и бессознательно противится браку; тогда уже нельзя будет себя обманывать, банкротство их любви станет очевидным» [10, с.130].

А ведь у них есть все, что необходимо для нормальной полноценной жизни: достаток, ребенок, здоровье, любовь. Но нет того, что Толстой считает главным в единении мужского и женского начала. Для Толстого любовь – это внутреннее единение людей. В одном из своих писем он писал: «...муж и жена не отдельные существа, а одно» [Цит. по: 32, с.220]. Бессознательным, интуитивным чувством любящие чувствуют душу друг друга и как бы живут одним целым. Между мужем и женой, считает Толстой, существует таинственная живая связь. Наружно она сообщается словами, но души их, помимо слов, все время соприкасаются в каком-то другом общении, неизмеримо более глубоком, тесном и правдивом.

Анна же, благополучная и спокойная внешне, окруженная заботой и комфортом, все же не испытывает внутренней гармонии. Загнанная своей слепой любовью до изнеможения, она живет только этой страстью, изливая на возлюбленного свои подозрения, упреки, приступы истерики. Учащаются

ссоры, в каждой отлучке Вронского Анна видит угрозу для своей любви. В каждой сцене ревности Вронский видит посягательство на свою независимость, свободу. Каждый из них словно желает сохранить маленький неприкосновенный островок, чувствуя приближение катастрофы. Самое страшное – это то, что речь идет о любящих друг друга людях. Потому что не только Анна любит Вронского, но и Вронский любит Анну, и любит ничуть не меньше, чем раньше. «Ах, Анна, почему ты так раздражаешься? Разве ты не знаешь, что я не могу без тебя жить?» [17, с.261]. Как это ни странно, но любовь Анны начинает его душить, от этой любви невозможно перевести дыхание. Любовь, превратившаяся со временем в мрачную и тяжелую, а торжество победы как с одной, так и с другой стороны, не приносит никому счастья. Взаимное раздражение двух любящих людей, из которых один чувствует себя ни в чем не повинной жертвой, а другой – ни в чем не виновным палачом, все чаще напоминает ненависть, т.е. превращается в чувство, исключаящее любовь, составляющее ее противоположность. И Анна решает покончить с собой.

Что бросит Анну на рельсы? Прежде всего ненавистническое желание отомстить. Желание наказать измучившего ее человека. Хотя Вронский и неподдельно любит Анну, он открывает перед ней лишь часть своей души, – кроме любви их ничего не связывает. Анна теряет доверие к нему, уличает его в неискренности, и это была неискренность не столько к ней лично, сколько вообще.

Мысль о неискренности Вронского перерастает у Анны в мысль о всеобщей неискренности: «Все гадко. Звонят к вечерне, и купец этот как аккуратно крестится! – точно боится выронить что-то. Зачем эти церкви, этот звон и эта ложь? Только для того, чтобы скрыть, что мы ненавидим друг друга, как эти извозчики, которые так злобно бранятся. Яшвин говорит: он хочет меня оставить без рубашки, а я его. Вот это правда!» [17, с.360].

Анна едет на вокзал. В поездку, которая кончится ее смертью. Новыми глазами смотрит на все кругом, и думает, думает. Мысли отрывисты. Она

перескакивает с одного на другое, но так или иначе возвращается к Вронскому. Одна мысль страшно взволновала ее. Это то, что она силилась скрыть от Долли, Вронского, самой себя: «Если бы я могла быть чем-нибудь кроме любовницы, страшно любящей его ласки: но я не хочу и не могу быть ничем другим. И я этим желанием возбуждаю в нем отвращение, а он во мне злобу, и это не может быть иначе». И далее: «Мы жизнью расходимся, и я делаю его несчастье, он мое, и переделать ни его, ни меня, нельзя. Все попытки были сделаны, винт свинтился» [17, с.493]. Так размышляет Анна по поводу своих отношений с Вронским. Мучимая ревностью и ужасом перспективы потерять навсегда то, что единственно теперь оправдывало ее существование, почувствовав невыносимое одиночество, Анна приходит к мысли: «Отчего же не потушить свечу, когда смотреть больше не на что, когда гадко смотреть на все это?» [14, с.494].

«Шаг, который она сделала, был немислим не фактом наглой неверности, а своей убийственной искренностью. Это столь редко встречающийся теперь случай чистой абсолютной любви, граничащей с манией, а потом и превратившейся в манию. Любовь в этом проявлении жестока и слепа, она подчиняет себе все мысли и действия, постепенно уменьшая круг жизни. Такое чувство похоже на проползание по стремительно сужающемуся тоннелю к постоянно удаляющему свету в конце. Когда же этот источник света, наконец, достигнут, оказывается, что это всего лишь маленькая дырочка в стене, а обратный путь завален камнями» [47, с.10]

Ревность – эгоистическое чувство, но именно ревность стала одной из причин самоубийства Анны Карениной. Но за ревностью скрывалась мучительная внутренняя драма, вызванная невозможностью Анны разобраться в самой себе, дать правильную оценку своим поступкам, найти ответ на мучившие ее вопросы о смысле всего происходящего. «Туда! – говорила она себе, глядя в тень вагона, на смешанный с углем песок,

которым были засыпаны шпалы, – туда, на самую середину, и я, накажу его и избавлюсь от всех и от себя» [17, с. 491].

Смерть Анны – проявление божественного суда: не случайно эпиграфом к роману Толстой выбрал слова Бога из библейской книги Второзаконие в церковнославянском переводе: «Мне отмщение, и Аз воздам». Анна кончает жизнь самоубийством, но не оно является божественным возмездием. Вина Анны для Толстого – в уклонении от предназначения жены и матери. Связь с Вронским не только нарушение супружеского долга. Она приводит к разрушению семьи Карениных: их сын Сережа теперь растет без матери, и Анна и ее муж борются друг с другом за сына. Любовь Анны к Вронскому – это не высокое чувство, в котором над физическим влечением преобладает духовное начало, а слепая и губительная страсть. Ее символ – яростная метель, во время которой происходит объяснение Анна и Вронского. По мысли Б. М. Эйхенбаума, «трактовка страсти как стихийной силы, как «поединка рокового», и образ женщины, гибнущей в этом поединке, – это основные мотивы «Анны Карениной» подготовлены лирикой Тютчева» [98, с. 181].

Авторская позиция в романе не является однозначной, несмотря на категоричное отношение писателя к «эмансипанткам». Толстой, безусловно, сочувствует своей героине, ставшей жертвой лицемерной общественной среды. Но он же показывает себялюбие и «эгоизм страсти» героини, сужение сферы ее жизни, сосредоточенность на любви к Вронскому, забвение родительской ответственности. Расставание с Вронским, исчезновение душевного покоя, глубокие внутренние мучения изнуряют Анну. Она ощущает себя в тупике, из которого находит единственный выход – смерть. Кругом одна неправда, «все ложь, все обман, все зло». Остается только «потушить свечу», уйти из этого мира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В народном сознании отношение к суициду во все времена не было однозначным. С одной стороны акт суицида вызывал осуждение, что объясняется народными представлениями о нарушении человеком законов рода: самоубийца пытается сократить отпущенный ему срок, отказаться от отмеренной ему высшими силами доли. С другой, – самоубийство оказывается оправданным в народном менталитете, когда человек попадает в тупиковую ситуацию, когда в его сознании сталкиваются две равнозначные ценностные системы: родовые законы, передающиеся из поколения в поколение, и социальные нормы, значимые в конкретно-исторический период. В этом случае самоубийство воспринимается как один из способов (причем последний) защиты чести и человеческого достоинства. Эти два типа отношения нашли отражение прежде всего в русском фольклоре.

Самоубийство как добровольный уход из жизни находит отражение в произведениях устного народного творчества, начиная с эпохи ранней русской государственности. Уже в эту эпоху в народном сознании сформировалось убеждение в том, что в некоторых кризисных ситуациях, когда цена за жизнь становится не соразмеримой с самой жизнью, возможен один «запасной выход», который не будет рассматриваться только отрицательно. Когда дальнейшее существование оказывается невозможно без совершения тяжелого греха (нарушение родовых норм, поругание чести), человек вправе выбрать самоубийство. Это знание предполагало определенную свободу выбора, придавая трагическому в целом поступку долю оптимизма.

В дошедших до нас памятниках древнерусской письменности описание феномена женского самоубийства впервые встречается в легендарно-исторической «Повести о разорении Рязани Батыем» XIII века. Самоубийство Евпраксии показывается как героический поступок, пример для подражания женщинам, оказавшимся в ситуации нравственного выбора.

В период классицизма тема самоубийства преподносилась в героическом аспекте. Самоубийство выступало средством разрешения трагического конфликта между чувством и разумом. Центральная проблема всех трагедий классицизма – определение сущности свободы через равнозначные понятия (любовь, моральный или гражданский долг, верность законам рода, обладание властью), при отсутствии которых в жизни самоубийство оказывается оправданным поступком. В числе героев, выбравших добровольный уход из жизни, немало женских персонажей.

Герои произведений сентиментализма совершают самоубийство преимущественно от безысходности. Лиза из одноименной повести Н. М. Карамзина проявляет тем самым высокую степень чувствительности, и ее поступок оценивается положительно.

В XIX веке число показанных в литературных произведениях женских самоубийств значительно возрастает. Именно в этот период в Европе зародилась идея женской эмансипации, отстаивающая право женщины на любовь и свободу, равное с мужчиной положение в обществе. Личная трагедия таких женщин стала центром внимания писателей. В своих произведениях художники слова, прежде всего, стремились выразить личное отношение к проблеме.

Героиня драмы А. Н. Островского «Гроза» Катерина Кабанова своим поступком предъявила протест обществу и кабановским нравам, не захотев мириться с порядками того времени. На своем примере она показала, что сложившиеся устои безнадежно устарели и могут задушить самое лучшее в человеке. Факторами, повлиявшими на нравственный выбор Катерины Кабановой, стали невыносимая ситуация в семье, любовь, не имеющая будущего, религиозно-мистические представления и жестокие общественные нравы.

Самоубийство Катерины Измайловой (Н. С. Лесков «Леди Макбет Мценского уезда») закономерно венчает жизнь деградировавшей под влиянием социальной среды женщины, обуреваемой животной страстью.

В романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» героиня страдает и погибает от нарастающего чувства вины и жизненного тупика потому, что «незаконная» любовь ее греховна. Анна глубоко и остро переживает свое ложное положение в семье и обществе. Вина Анны для Толстого – в уклонении от предназначения жены и матери, в нарушении святости брачных уз.

Проблему женского самоубийства можно отнести к вечным, поскольку женщина менее всего защищена от жестокости окружающего мира, более остро и глубоко и остро, чем мужчина, переживает его дисгармоничность, часто становится жертвой насилия и семейного деспотизма. В произведениях различных литературных эпох находят отражение обстоятельства, ставшие причиной добровольного ухода героев из жизни, а их авторы напряженно размышляют о путях выхода из кризисных жизненных ситуаций, оставляя последнее слово за читателями.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Былины : сборник / сост. В. И. Калугин. – М. : Современник, 1986. – 559 с.
2. Былины ; Исторические песни ; Баллады [Текст] : сборник / сост. А. В. Калугина. – М. : Эксмо, 2008. – 797 с.
3. Гистория о российском кавалере Александре // Русские повести первой трети XVIII века // Русские повести первой трети XVIII века / исслед. и подгот. текстов Г. Н. Моисеевой. – М.-Л., 1965. – С.140-152.
4. Древняя русская литература : хрестоматия / сост. Н. И. Прокофьев. – М. : Просвещение, 1988. – 429 с.
5. Исторические песни. Баллады / сост., вступ. ст. и примеч. С. Н. Азбелев. – М. : Современник, 1986. – 622 с.
6. Карамзин Н. М. Бедная Лиза : повести / Н. М. Карамзин. – М. : Худож. лит., 2008. – 171 с.
7. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин. – Л. : Наука, 1984. – 716 с.
8. Княжнин Я. Б. Дидона // Избранное / Я. Б. Княжнин. – М. : Правда, 1991. – С. 40-62.
9. Лесков Н. С. Леди Макбет Мценского уезда / Н. С. Лесков // Собрание сочинений : в 11 т. – М. : Худож. лит., 1956. – Т. 1. – С. 96-144.
10. Николев Н. П. Сорена и Замир // Русская литература – век XVIII. Трагедия / сост., подгот. текстов и коммент. П. Бухаркина и др. – М., 1991. – с.433-492.
11. Озеров В. А. Поликсена / В. А. Озеров // Трагедии. Стихотворения. – Л., 1960. – С.302-356.
12. Островский А. Н. Гроза / А. Н. Островский // Полное собрание сочинений : в 16 т. – М. : Худож. лит., 1950. – Т. 2. – С. 275-333.
13. Повесть о разорении Рязани Бытьем // Изборник / сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. – М., 1969. – С.344 – 361.

14. Радищев А. Н. Избранное / А. Н. Радищев. – СПб. : Алгоритм, 2014. – 454 с.
15. Русская сентиментальная повесть / сост. П. А. Орлов. – М. : Изд -во МГУ, 1979. – 336 с.
16. Русские повести первой трети XVIII века / исслед. и подгот. текстов Г. Н. Моисеевой. – М.-Л. : Наука, 1965. – 324 с.
17. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Худож. лит., 1981. – Т. 8. – 496 с.
18. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Худож. лит., 1982. –Т. 9. – 464 с.
19. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Худож. лит., 1982. –Т. 22. – 480 с.
20. Флобер Г. Госпожа Бовари / Гюстав Флобер. – М. : Время, 2018. – 384 с.
21. Аквинский Ф. Сумма теологии : в 2 ч. Ч. 1 / Ф. Аквинский. – Киев : Эльга, Ника-Центр, Элькор-МК, Экслибрис, 2005. – 366 с.
22. Андреева В. Г. «Бесконечный лабиринт сцеплений» в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» / В. Г. Андреева. – Кострома : Авантитул, 2012. – 295 с.
23. Бабаев Э. Г. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого / Э. Г. Бабаев. – М. : Худож. лит., 1978. – 160 с.
24. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
25. Безчасный К. В. Социально-этические аспекты самоубийства в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (часть 1) / К. В. Безчасный // Обозрение психиатрии и медицинской психологии. – 2018. – № 3. – С.97-105.
26. Бейсон Э.М. Анна Каренина и зависимость от наркотиков / Э. М. Бейсон // Вестник Московского Университета. – 1997. – №4. – С. 144-158.

27. Бердяев Н. А. О самоубийстве / Н. А. Бердяев. – М. : Изд-во МГУ, 1992. – 24 с.
28. Бердяев Н. Л. Самопознание / Н. Л. Бердяев. – М. : Международные отношения, 1990. – 336 с.
29. Библия : Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М. : Издание Московской Патриархии, 1990. – 1372 с.
30. Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого (книга первая). Серия «Гений в искусстве» / П. И. Берков. – М. : Алгоритм, 2000. – 528 с.
31. Бояшов И. Человечкина душа : Лесков Николай Семенович (1831-1895) / И. Бояшов // Литература. – 2010. – № 4. – С.31-36.
32. Вердеревская Н. А. Проблема эмансипации женщин в творчестве Л. Н. Толстого / Н. А. Вердеревская // Толстовский сборник. – Тула : Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 1964. – С. 211–223.
33. Ветловская В. Е. Поэтика «Анны Карениной» (система неоднозначных мотивов) / В. Е. Ветловская // Русская литература. – 1979. – № 4. – С. 17 – 37.
34. Виноградов В. В. Духовные искания русской классики / В. В. Виноградов. – М. : Русский путь, 2005. – 672 с.
35. Волькенштейн В. Драматургия / В. Волькенштейн. – М.-Л. : Искусство, 1937. – 268 с.
36. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Худож. лит, 1977. – 443 с.
37. Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура / А. А. Горелов. – Л. : Наука, 1988. – 133 с.
38. Григорьев А. Эстетика и критика / под ред. А. И. Журавлевой. – М. : Искусство, 1980. – 495 с.
39. Громова-Опульская Л. Д. А. С. Пушкин у истоков «Анны Карениной» : Текстология и поэтика / Л. Д. Громова-Опульская // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов. XII международный съезд славистов (Краков, 1998). – М., 1998. – С. 163-168.

40. Давыдов Ю. Н. Ценность семьи и романтический культ «страсти» / Ю. Н. Давыдов // Этическая мысль : сб. науч. статей. – М., 1988. – С.156-176.
41. Добролюбов Н. А. Луч света в темном царстве / Н. А. Добролюбов // Собрание сочинений : в 3 т.– М. : Гослитиздат, 1952. – Т. 1. – С.140-238.
42. Есаулова Е. Н. Народное религиозное сознание в «Грозе» А. Н. Островского / Е. Н. Есаулова // Проблемы исторической поэтики. – 2001. – № 6. – С. 286-296.
43. Ефремов В. С. Самоубийство в художественном мире Достоевского / В. С. Ефремов. – СПб. : Изд-во «Диалект», 2008. – 584 с.
44. Жданов В. А. История создания романа "Анна Каренина" / В. А. Жданов, Э. Е. Зайденшнур // Толстой Л. Н. Анна Каренина : роман в восьми частях / АН СССР. – М.: Наука, 1970. – С. 803-833.
45. Забылин М. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / М. Забылин. – М. : Книга-Принтшоп, 1990. – 625 с.
46. Каблуков В. В. Концепт «самоубийство» в русской литературе 1920–1930-х годов [Электронный ресурс] / В. В. Каблуков // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Kablukov_suicide.
47. Каргашина Н. В. Самоубийство в романах «Госпожа Бовари» и «Анна Каренина» / Н. В. Каргашина // Вестник новгородского государственного университета. – № 25. – 2003. – с.4-11.
48. Ковалев В. А. Поэтика Льва Толстого. Истоки. Традиции / В. А. Ковалев. – М. : Изд-во МГУ, 1983. – 177 с.
49. Клишина О. Персонажи Лескова как историко-этнологические типы : речевое поведение и внешность / О. Клишина // Литература. – 2007. – №14. – С.41-44.
50. Кузьмин А. В. «Леди Макбет Мценского уезда» : от лубка к проповеди / А. В. Кузьмин // Новое о Лескове. – М., 1998. – С. 17-30.

51. Кулешов В. И. История русской литературы XIX века : учебное пособие для вузов. / В. И. Кулешов. – М. : Высшая школа, 1997. – 430 с.
52. Куницына Е. Н. Мотив самоубийства в русской литературе последней трети XVIII века / Е. Н. Куницына // Дергачевские чтения – 2002. Русская литература : национальное развитие и региональные особенности : материалы VI Всеросс. науч. конф. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2004. – С. 120-122.
53. Купреянова Е. Н «Война и мир» и «Анна Каренина» Толстого / Е. Н. Купреянова // История русского романа : в 2-х т. – М. ; Л. : Наука, 1964. – Т.2. – С. 270-349.
54. Курляндская Г. Б. Нравственный идеал героев Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского : книга для учителя / Г. Б. Курляндская. – М. : Просвещение, 1988. – 255 с.
55. Лаврин Я. Лев Толстой сам о себе / Я. Лаврин. – Челябинск : Урал LTD, 1999. – 462 с.
56. Лебедев Ю. В. О финале «Грозы» А. Н. Островского / Ю. В. Лебедев // Уроки литературы. – 2005. – №5. – С.19-21.
57. Леннkvист Б. Путешествие вглубь романа. Лев Толстой: «Анна Каренина» / Леннkvист. – М. : Языки славянской культуры, 2010. – 126 с.
58. Лесков А. Жизнь Николая Лескова : [вступительная статья] / А. Лесков // Леди Макбет Мценского уезда / Н. С. Лесков. – М., 2005. – С.5-38.
59. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре : быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века). – СПб. : Искусство-СПб, 1994. – 758 с.
60. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
61. Лященко М. Н. Суицид «глазами» Сократа и Августина Блаженного / М. Н. Лященко // Суицидология. – 2013. – № 1. – С.60-65.

62. Маймин Е. А. Лев Толстой : путь писателя / Е. А. Маймин. – М. : Наука, 1980. – 191 с.
63. Максимов С. Избранное / С. В. Максимов – М. : Сов. Россия, 1981. – 560 с.
64. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский / Д. С. Мережковский. – М. : Наука, 2000. – 587 с.
65. Набиев Н. Г. Человек в мире Л. Н. Толстого : биография отдельного лица / Н. Г. Набиев. – М. : Диалог-МГУ, 1999. – 278 с.
66. Набоков В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. – М. : Независимая газета, 1996. – 440 с.
67. Нагибин Ю. О Лескове : [вступительная статья] / Ю. Нагибин // Рассказы / Н. С. Лесков. – Челябинск, 1981. – С.5-30.
68. Николаев Н. И. Мотивы самоубийства героинь повестей И. С. Тургенева / Николаев Н. И., Т. В. Швецова // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. – 2014 – №4. – С.251-258.
69. Новаковская Е. А. Духовно-нравственный надрыв (самоубийство) как культурно-историческая и философско-эстетическая парадигма в движущей панораме русского литературного и общественного сознания рубежа 19-20 вв. : к постановке философско-эстетической и культурноправовой проблемы : дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Новаковская. – Краснодар, 2002. – 193 с.
70. Новикова-Строганова А. Деятели на все руки / А. Новикова-Строганова // Наш современник. – 2013. – №11. – С.216-225.
71. Новикова-Строганова А. А. Художественное поучение в творчестве Н. С. Лескова / А. А. Новикова-Строганова // Литература в школе. – 2010. – № 8. – С.2-5.
72. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Лев Николаевич Толстой как художник / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. – М. : Книжный дом «Либроком», 2012. – 312 с.

73. Океанская Ж. Л. «Анна Каренина» : идиллия и эсхатология Льва Толстого / Ж. Л. Океанская. – Шуя : Шуйский филиал ИвГУ, 2013. – 189 с.
74. Панова Н. Ю. Проблема самоубийства в русской литературе конца XIX – начала XX вв. / Н. Ю. Панова // Science and Education and New Dimension, Philology I (3), Issue 13, Budapest. – 2013. – P.103-106.
75. Панова Н. Ю. Самоубийство в художественной литературе : религиозный аспект / Н. Ю. Панова // Литература в контексте культуры. – 2013. – Вып. 23(1). – С. 76-84.
76. Паперно И. Самоубийство как культурный инстинкт / И. Паперно. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – 256 с.
77. Писарев Д. Мотивы русской драмы / Д. Писарев // Литературная критика : в 3 т. – Л., 1981. – Т. 1. Статьи 1859-1864 гг. – С.5-122.
78. Писарев Д. И. Три смерти / Д. И. Писарев // Сочинения : в 4 т. – М., 1955. – Т. 1. Статьи и рецензии 1859-1862. – С. 98-202.
79. Пospelов Г. Н. Теория литературы / Г. Н. Пospelов. – М. : Высшая школа, 1978. – 350 с.
80. Прозоров Л. Р. Богатырская Русь. Языческие титаны и полубоги / Л. Р. Прозоров. – М. : Индрик, 2000. – 556 с.
81. Прозоров Л. Р. Русские корни. Мы держим небо. Три бестселлера одним томом / Л. Р. Прозоров. – М. : Яуза-Пресс, 2012. – 576 с.
82. Пушмина С. А. Вербальное многомирие семейного романа / С. А. Пушмина. – Тюмень : Изд-во Тюмен. гос. университета, 2011. – 243 с.
83. Ревякин А. И. Гроза А.Н. Островского / А. И. Ревякин. – М. : Учпедгиз, 1952. – 332 с.
84. Решетов Д. В. Романы Г. Флобера «Мадам Бовари» и Л. Н. Толстого «Анна Каренина» : философско-эстетическое осмысление проблемы самоубийства : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Д. В. Решетов ; Магнитог. гос. ун-т. – Магнитогорск, 2005. – 18 с.
85. Русская мысль в век Просвещения / отв. ред. Н. Ф. Уткина, А. Д. Сухов. – М. : Наука, 1991. – 280 с.

86. Русская трагедия : пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении : сб. статей / сост. И. Н. Сухих. – СПб. : Азбука-классика, 2002. – 477 с.
87. Самойлова Г. М. Тайны «Анны Карениной» Льва Толстого / Г. М. Самойлова. – Курган : Изд-во КГУ, 2010. 212 с.
88. Сахаров В. «Анна Каренина»: борьба любви и нравственности с трагическим исходом / Сахаров В. // Русская проза XVIII–XIX веков. Проблемы истории и поэтики. – М., 2002. – С.7-34.
89. Силантьев И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
90. Сливицкая О. В. Об эффекте жизнеподобия «Анны Карениной» : монография / О. В. Сливицкая. – СПб. : Изд-во СПбГУКИ, 2004. – 103 с.
91. Телегин С. М. В краю шекспировских страстей / С. М. Телегин // Новое о Лескове. – М., 1998. – С. 15-48.
92. Толстой С. Л. Об отражении жизни в «Анне Карениной» / С. Л. Толстой // Литературное наследство. – М., 1939. – Т. 37/38. – С. 540-602.
93. Троицкий В. Ю. Художник непостыдной совести / В. Ю. Троицкий // Избранное : в 12 т. / Н. С. Лесков. – М., 1995. – Т.1. – С.5-42.
94. Тростина М. А. Русский фольклор : учеб.-метод. пособие / М. А. Тростина. – Саранск : Тип. «Красный Октябрь», 2004. – 62 с.
95. Храпченко М. Б. Толстой как художник / М. Б. Храпченко // Собрание сочинений : в 4 т. – М., 1980. – Т. 2. – 598 с.
96. Чечурина Н. В. Интертекстуальное сходство сюжета («любовный треугольник») Н. Лескова и В. Набокова / Н. В. Чечурина // Молодой ученый. – 2018. – №4. – С. 225-229.
97. Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство / Г. Чхартишвили. – М. : ЗАХАРОВ, 2006. – 463 с.
98. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой : семидесятые годы / Б. М. Эйхенбаум. – Л. : Сов. писатель, 1960. – 295 с.

Отзыв

научного руководителя на выпускную квалификационную работу студентки
5 курса филологического факультета ФГБОУ ВО «Мордовский
государственный университет им. Н. П. Огарева» Н. П. Казаковой
«Художественное воплощение проблемы женского самоубийства в русской
прозе XIX столетия»

Бакалаврская работа Н. П. Казаковой посвящена интересной и малоизученной проблеме, изучение которой позволит не только расширить представление о художественном методе классиков, но и раскрыть новые грани их творчества, миропонимания, отношения к действительности. Студентка обращает свое внимание на феномен женского самоубийства, рассматривая его на широком историческом фоне эпохи. Поставив перед собой сложную задачу – выявить особенности художественного и философско-эстетического осмысления проблемы самоубийства в русской прозе XIX столетия, Н. П. Казакова справилась с ней весьма успешно.

Работа имеет четкую продуманную структуру. Во введении обосновывается выбор темы, определяется ее актуальность и научная новизна. В первой главе прослеживается эволюция темы самоубийства от фольклора к литературе, показывается отношение к суициду в различные периоды исторического развития общества. Вторая-четвертая главы посвящены анализу произведений (А. Н. Островский «Гроза», Н. С. Лесков «Леди Макбет Мценского уезда», Л. Н. Толстой «Анна Каренина»), героини которых заканчивают жизнь суицидом. Студентка выявляет объективные и субъективные факторы, подтолкнувшие героинь произведений Островского, Лескова и Толстого к трагическому финалу, показывает пути создания женских характеров и личностные черты героинь, повлиявшие на их нравственный выбор. Достоинство этих глав – грамотный филологический анализ текстов, самостоятельность выводов и суждений, уместность иллюстраций и их подробный комментарий.

В заключении излагаются выводы, свидетельствующие о том, что цель и задачи работы достигнуты.

Бакалаврская работа выполнена на достаточно высоком уровне. Она опирается на серьезную методологическую базу, написана грамотным языком и выдержана в научном стиле. Исследование отличается творческой и научной заинтересованностью автора, высокой степенью научной новизны.

Бакалаврская работа Н. П. Казаковой прошла проверку в системе Антиплагиат (некорректных заимствований не обнаружено).

Выпускная квалификационная работа демонстрирует у студента-бакалавра Н. П. Казаковой сформированность таких важнейших компетенций, как ОПК-1 (способность демонстрировать представление об истории, современном состоянии и перспективах развития филологии в целом и ее конкретной (профильной) области), ОПК-3 (способность демонстрировать знание основных положений и концепций в области теории литературы, истории отечественной литературы (литератур) и мировой литературы; представление о различных жанрах литературных и фольклорных текстов), ОПК-4 (владение базовыми навыками сбора и анализа языковых и литературных фактов, филологического анализа и интерпретации текста), ПК-1 (способность применять полученные знания в области теории и истории основного изучаемого языка (языков) и литературы (литератур), теории коммуникации, филологического анализа и интерпретации текста в собственной научно-исследовательской деятельности), ПК-4 (владением навыками участия в научных дискуссиях, выступления с сообщениями и докладами, устного, письменного и виртуального (размещение в информационных сетях) представления материалов собственных исследований). Работа соответствует требованиям, предъявляемым к работам подобного типа, и может быть допущена к защите.

Профессор кафедры русской
и зарубежной литературы,
д-р культурологии



А. Б. Танасейчук