

**ПРОБЛЕМА АМБИВАЛЕНТНОСТИ В ПОНИМАНИИ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МИРООБРАЗА  
(НА МАТЕРИАЛЕ ИССЛЕДОВАНИЙ ДРАМЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»  
НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ)**

Представлен сопоставительный анализ двух англоязычных статей, посвященных драме А. Н. Островского «Гроза», на основании которого можно выделить структурообразующие, корневые идеи и проблемы, характерные для русской культуры в целом и для «Грозы» Островского в частности. Основное внимание сосредоточено на проблеме «амбивалентности».

**Ключевые слова:** *амбивалентность, русский национальный миробраз, драма, Гроза.*

Межкультурный диалог в литературоведении складывается в нескольких направлениях, которые предполагают как работу с самим оригинальным литературным произведением и его переводами, так и анализ исследований данного произведения на языке, на который оно переводится. В ходе подобного анализа выявляются не только специфика оригинала, но и характерные, в понимании зарубежных исследователей, черты культуры, в рамках которой создавался исследуемый оригинал.

В данной статье мы обратимся к анализу драмы А. Н. Островского «Гроза» в работах зарубежных исследователей Айрин Зорэб (Irene Zohrab) и Р. Пис (R. A. Pease). Для самоидентификации в межкультурном пространстве важно осознавать, из каких компонентов складывается понимание русской культуры, русского характера в восприятии иностранных исследователей. Поэтому закономерным является обращение к драме «Гроза», которая, по утверждению Айрин Зорэб, воспринимается как парадигма русской культуры («Ostrovsky's play itself is regarded as a paradigm of Russian culture») [1, с. 303].

В рамках заявленной темы репрезентативными представляются работы Айрин Зорэб «Пересмотр “Грозы” А. Н. Островского: от традиционной, классической интерпретации к современным критическим исследованиям» («Re-assessing A. N. Ostrovsky's Groza: From the Classical Tradition to Contemporary Critical Approaches») и Р. Пис «“Гроза” А. Н. Островского: драматургия концептуальной двусмысленности» («A. N. Ostrovsky's the Thunderstorm: the dramatization of conceptual ambivalence»). Общим для обеих статей является указание на характерную для «Грозы» амбивалентность, присущую как драме, так и самой культуре. Остановимся на этом более детально.

С точки зрения Р. Пис, драматическое напряжение пьесы создается за счет культурных противоречий («cultural ambiguities» [2, с. 99]), присущих «темному царству». Он отмечает, что «двусмысленность» не только пронизывает сюжетную организацию произведения, но и присутствует в понимании практически всех центральных мотивов, образов и концептов драмы.

На сюжетном уровне драмы главный конфликт возникает в результате того, что те ценности, которыми руководствуется описываемое общество, глубоко противоречивы, концептуально амбивалентны. Это является главной причиной той пропасти, которая образовалась между поколениями («the play's dramatic tensions are generated by cultural ambiguities in the “dark kingdom” itself, whose values marked by a striking degree of conceptual ambivalence, which appears to open a gulf between generations» [2, с. 99]). Представители старшего поколения (Кабанова, Дикой) живут согласно обычаю, ритуалу, и, несмотря на то, что они считаются глубоко религиозными людьми, их религиозность по своей сути формальна. Р. Пис отмечает, что ценности старшего поколения отвечают духу семнадцатого века, они внушены Домостроем, который предписывает любое отклонение от принятых норм встречать насмешкой. Несмотря на общепринятое толкование «темного царства» как общества тирании, где ее главными выразителями являются Кабанова и Дикой, все обстоит не совсем так, как кажется на первый взгляд, отмечает Р. Пис. Имеется в виду тот факт, что общество Калинова довольно терпимо относится к незамужним девушкам, которые живут достаточно свободно, в отличие от других представителей молодого поколения (Катерина, Борис и Тихон), страдающих именно от недостатка этой свободы.

Так исследователь подходит к анализу главного концепта произведения: концепта «воли». Р. Пис пишет, что слово «воля» играет значительную роль в амбивалентной концептуальной структуре пьесы. Он указывает на то, что само слово «воля» имеет двойной смысл. Помимо используемого им эквивалента «freedom» (свобода) «воля» также обозначает «will» – «воля, сила воли». Пис отмечает, что в данном обществе у тех, у кого есть «will», есть и «freedom» – в этом и проявляется сущность их тирании. Недостаток «freedom» у тех, кто зависим, является лишь выражением «will» тех, у кого есть сила [2, с. 101]. Мысль о неоднозначности подтверждается определением из словаря Даля, где одним из основных значений лексемы является «данный человеку произвол действия», вторым считается «свобода, простор в поступках» [3,

с. 140]. Уже в самой дефиниции выражена неоднозначная оценка данного слова: можно выделить как деструктивное начало («произвол»), так и позитивное начало («свобода»). В связи с этим Пис уточняет формулировку основного конфликта драмы: главное концептуальное противоречие заключается в разном понимании «воли» и способах ее утверждения.

Для примера обратимся к анализу функционирования данного концепта в речи двух главных персонажей, составляющих пару антиподов в драме – Катерины и Кабановой.

Кабанова впервые произносит это слово в разговоре с сыном во время прогулки всей семьи по бульвару (первое действие): «Я давно вижу, что вам воли хочется» [4, с. 72]. И далее: «Видишь ты, какой еще ум-то у тебя, а ты еще хочешь своей волей жить» [4, с. 73]. После признания Катерины в своем грехе она говорит Тихону: «Что, сынок! Куда воля-то ведет!» [4, с. 109]. Можно сделать вывод, что в слово «воля» Кабанова вкладывает явно негативную оценку. Воля в данном случае понимается как произвол (вспомним первое значение в определении Даля). Кстати, одним из средств контекстуализации такого понимания воли в тексте является слово «разгул» (как синоним). Такая реакция Кабановой понятна в контексте авторитарной картины мира.

Катерина в разговоре с Варварой признается: «Да здесь все как будто из-под неволи» [4, с. 75] (про дом Кабановой). И далее: «Кабы моя воля, каталась бы я теперь по Волге» [4, с. 76]; наедине с собой она размышляет: «В неволе-то кому весело!» [4, с. 88]. В этом случае нельзя судить так однозначно о доминировании негативной коннотации в этих высказываниях, потому что в лексический ряд введен новый контекстуально значимый элемент – антоним к «воле» – слово «неволя». Впервые это слово произносит Борис в начале первого действия, но атрибутивным по своей функции оно становится именно для Катерины по тому признаку, что встречается в ее речи чаще, чем у других персонажей. Неволя оценивается явно с «минусовым» показателем, следовательно, в слове «воля» для Катерины содержится, скорее, позитивное значение. А если так, то это есть признак некоего индивидуального начала.

Обе героини используют это слово в своей речи, обе говорят о воле, именно благодаря этому и возникает то противоречие между ними, которое позволяет нам прояснить ценностные доминанты в мировоззрении персонажей.

Еще одним концептуальным мотивом, который наряду с «волей» заключает в себе противоположные значения («antithetical values» [2, с. 102]), по замечанию Пис, является мотив сердца. Например, Катерина и Борис утверждают свою волю через ценности сердца, через свою любовь друг к другу. Пис поясняет, что если для молодого поколения сердце ассоциируется прежде всего с любовными чувства-

ми и переживаниями, то для старшего поколения с сердцем связано проявление негативных и агрессивных эмоций.

Автор статьи выделяет также два главных повторяющихся мотива («images»), в которых выражается стремление Катерины к воле: мотив полета и мотив Волги. Анализируя текст, Пис замечает, что тема воли у Катерины, выраженная в данных мотивах, странным образом переплетена со смертью. Он приводит несколько примеров, одним из которых является разговор Катерины и Варвары, где Катерина сначала восторженно говорит о том, как ей хотелось бы разбежаться, поднять руки и полететь. Затем она заявляет о своей скорой смерти и о страшных снах, где она стоит над пропастью и ее туда кто-то толкает. Казалось бы, одна и та же ситуация полета, но она получает совершенно разное эмоциональное наполнение. Это также характерно для другого символа воли Катерины – реки Волги, с которой сначала были связаны представления героини о воле, потом же, наоборот, мысли о смерти и наказании за грехи.

Айрин Зорэб в своей статье «Пересмотр “Грозы” А. Н. Островского: от традиционной, классической интерпретации к современным критическим исследованиям», так же как и Р. Пис, указывает на внутренние противоречия, свойственные описываемому обществу, которые дали жизнь этой трагедии.

Зорэб пишет, что основой «Грозы», как текста культуры, послужила уникальность социальной структуры «Святой Руси», с ее ценностями, традициями, поверьями, с ее особой историей («uniqueness of the social structure of “Holy Russia”, with its values, traditions and beliefs, and its particular historical background» [1, с. 303]). Одной из специфических черт регенеративного механизма внутри русской культуры является фундаментальная полярность, которая выражена в двойственном характере ее структуры («one specific feature of the regenerative mechanism within Russian culture is its fundamental polarity which is expressed in the dual character of its structure» [1, с. 303]). Основные культурные ценности (идеологические, политические и религиозные) вписаны в биполярные ценностные поля, которые четко разделены и не имеют нейтральной аксиологической зоны, в отличие от западной культуры, где имеется такая зона («basic cultural values (ideological, political and religious) are arranged in a “bipolar value-field divided by a sharp line and without any neutral axiological zone”» [1, с. 304]).

Зорэб выделяет основные оппозиции, характерные для всей русской культуры в целом: «старый путь» – «новый путь», «Россия – Запад», «христианство – язычество», «истинная вера – неистинная вера», «социальная верхушка – социальное дно» и т. д. В «Грозе» также есть подобное биполярное ценностное поле. С одной стороны, это так называемое темное царство с его маркерами «старый» путь, «социальные верхи»,

«тирания», «невежество», «принуждение», которые ассоциируются с властью, угнетением, с консервативными силами. С другой стороны, это «луч света в “темном” царстве»; его репрезентантами являются «новый путь», «социальное дно», «знание», «свобода», «жертва», которые ассоциируются с угнетенными и желающими свободы и самовыражения персонажами. На метафизическом уровне эти оппозиции могут быть представлены как оппозиции разума и спонтанности, необходимости и свободы, реальности и идеала. Зорэб указывает на то, что абсолютно все персонажи этой истинно русской национальной трагедии могут быть отнесены к той или иной оппозиции данного бинарного ценностного поля («all main characters, as well as all secondary ones in this essentially native Russian tragedy can be grouped according to these binary value field» [1, с. 304]).

Зорэб отмечает, что драматический мир в пьесе Островского построен на глубинных противоречиях, свойственных социально-религиозным структурам русского общества. Человеческий мир в «Святой Руси» очень крепко связан с природным и божественным мирами. Царь являлся наместником Бога. Считалось, что если люди сопротивляются власти царя, значит, они автоматически отвергают божьи заповеди. Как Царь на господнем месте, точно так же землевладелец или глава хозяйства ответствен за всех и властен над всеми, кто зависим от него. Внушающий страх величественность была главным атрибутом власти, чьими главными ценностями являлись установленный порядок и официальная идеология. В конечном счете это привело к неразрешимому конфликту между идеалами благочестивой жизни и ежедневными проблемами и нуждами управления, вследствие которых приходилось преступать закон Божий. В этом заключается, по мнению Зорэб, причина той двусмысленности, неоднозначности, которая свойственна русской культуре. «Домашние» тираны в «Грозе», Кабанова и Дикой, также придерживаются традиций, идеологии церкви, праведности и для того, чтобы сохранить порядок, прибегают к принуждению. Насилие и жестокость, исходившие от верхушки власти, породили общество, где сильные всегда «жестокое», они действуют, как стая волков, «проглатывают», «едят живыми» [1, с. 305]. Неслучайно в «Грозе» Кудряш говорит Борису про общество Калинова: «Съедят, в гроб вколотят!», Тихон жалуется в разговоре с Кулигиным: «Маменька ее поедом ест».

Подобную точку зрения выразил Ю. М. Лотман в своей работе «Культура и взрыв», говоря о том, что для русской культуры, в отличие от западной, характерна бинарная структура и вследствие этого совершена иная самооценка. «Даже там, где эмпирическое исследование обнаруживает многофакторные и постепенные процессы, на уровне самосознания мы сталкиваемся с идеей полного и безусловного уничтожения предшествующего развития и апокалипси-

ческого рождения нового» [5, с. 268]. Лотман указывает, что в России только сейчас появилась возможность перехода на тернарную систему и отказа от идеи каждый раз строить новый мир на развалинах старого.

Однако Лотман особенным образом выделяет творчество Островского, отмечая, что драматург не следует ведущему принципу бинарных систем: «Кто не с нами, тот против нас», и ему удалось «органично соединить неподдельную народность с самой высокой европейской культурой» [5, с. 264] (неслучайно в работах зарубежных исследователей жанр «Грозы» определяется как трагедия, которой присущи черты древнегреческих и шекспировских трагедий).

В этой связи следует разделять понятия «амбивалентность» и «противоречивость», «оппозиция». Оба в определенной мере характеризуют русскую культуру. Однако для художественной структуры «Грозы» организующим является понятие «амбивалентности», указывающее на сосуществование двух противоположных начал в одном каком-то явлении. Именно это органичное соединение несоединимого является наиболее продуктивным для дальнейшего развития культуры в целом и заключает в себе шифр для понимания глубинных смыслов, заложенных в «Грозе» Островского. В этой связи приведем слова С. Т. Ваймана, который отмечает ориентацию Островского «на целое как на начало», его творческую установку на «предельную бытийную полноту» [6, с. 137]. По мнению исследователя, «идея Целого как начала – в общекультурной, интеллектуальной традиции – одна из светоносных и жизнестроительных» [6, с. 144]. Ни о какой оппозиционности здесь речь не идет.

Учитывая вышесказанное, необходимо отметить, что в статьях зарубежных исследователей речь об амбивалентности идет в основном в связи с анализом концептов, мотивов драмы. Зорэб, так же как и Пис, выделяет авторский прием введения множества точек зрения на одно какое-то явление и отмечает амбивалентность центральных концептов и мотивов, таких как гроза, река Волга, религия, воля. Например, Зорэб обращает внимание на повторяемость лексем «гроза» в тексте, на ряд родственных слов, встречающихся в драме; отмечает, насколько образным является язык пьесы, указывает на используемые приемы аллитерации и ассонанса, с помощью которых читателя все снова и снова отсылают к центральному символу произведения, и приходит к выводу, что у данного конкретного слова нет устойчивого значения. Семантическая «неустойчивость», неоднозначность с лексического уровня распространяется на всю структуру произведения в целом, включая его драматургический и психологический уровни. Она характеризует речь персонажей, отражается на их индивидуальности («the resulting ambiguity relating to signification or meaning extends to the entire fabric of the play encompassing its dramatic and

psychological levels. This lack of fixety or stable meaning is subsumed into speeches of the characters, and extends to their identities» [1, с. 312]). Например, Катерина, по признанию Зорэб, непредсказуема по своей натуре, подвижна исключительно своими эмоциями и чувствами. Ее речь и сны выдают в ней человека в высшей степени чувствительного, восприимчивого.

Работы зарубежных исследователей являются существенным источником информации, необходимой для анализа оригинального произведения. В обеих статьях авторы обращают внимание на язык драмы, выделяют основные концепты и мотивы, интерпретируют образ главной героини и других персонажей, подчиняя разбор произведения основной, на их взгляд,

единой для всего произведения идее. Главное различие этих статей заключается в выборе самой этой идеи. Р. А. Пис говорит об «амбивалентности» как о смыслообразующем стержне пьесы. Зорэб также выделяет это понятие в своей работе, однако основной акцент сделан на бинарных структурах, что является справедливым для русской культуры в целом, но не для «Грозы» Островского в частности.

В итоге краткий обзор двух статей и предварительный анализ драмы А. Н. Островского «Гроза» дают основания для того, чтобы выделить проблему «амбивалентности» как структуро- и смыслообразующей основы этого произведения и одновременно важной составляющей русской национальной картины мира.

### Список литературы

1. Zohrab, Irene. Re-Assessing A.N. Ostrovsky's Groza: From the Classical Tradition to Contemporary Critical Approaches // New Zealand Slavonic Journal. 2002. 36. 3. 303–320.
2. Peace R. A. A. N. Ostrovsky's «The Thunderstorm»: The Dramatization of Conceptual Ambivalence // The Modern Language Review. 1989. 84. P. 99–100.
3. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. М. Эксмо, 2005. 736с.
4. Островский А. Н. Гроза // Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. М.: Искусство, 1959. 430 с.
5. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издат. группа «Прогресс», 1992. 272 с.
6. Вайман С. Т. Неевклидова поэтика. Работы разных лет. М.: Наука, 2001. 479 с.

Некрасова А. М., аспирант.

**Томский государственный университет.**

Пр. Ленина, 36, г. Томск, Томская область, Россия, 634050.

E-mail: nalmi@rambler.ru

Материал поступил в редакцию 31.05.2010

*A. M. Nekrasova*

### THE PROBLEM OF AMBIVALENCE IN THE RUSSIAN NATIONAL WORLD IMAGE (IN ENGLISH INVESTIGATIONS OF «STORM»)

The purpose of this article is to find out general features of the Russian national world image in English theoretical investigations conducted on a Russian national drama «Storm». The researchers made an attempt to explain the drama through some basic ideas that were considered as the essence of the Russian culture. The analysis of these papers allows to point out and describe one of the characteristic features of this text, «ambivalence», which is also considered to be one of basic elements of a Russian cultural paradigm.

**Key words:** *ambivalence, Russian world image, drama, Storm.*

**Tomsk State University.**

Pr. Lenina, 36, Tomsk, Tomsk oblast, Russia, 634030.

E-mail: nalmi@rambler.ru