

# ПЕРЕЧИТЫВАЯ РУССКУЮ КЛАССИКУ



УДК 821.161.1-21(Островский А.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-1-40-48.  
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,46.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

## ПОДЛИННАЯ ЖИЗНЬ КАТЕРИНЫ КАБАНОВОЙ: ОПЫТ ПСИХОБИОГРАФИЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ ДРАМЫ А. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

**Большев А. О.**

Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0974-2145>

SPIN-код: 8538-8826

*А н н о т а ц и я*. Основная цель статьи заключается в реинтерпретации драмы А. Островского «Гроза» на основе принципов психобиографического подхода, который предполагает необходимость поиска и анализа в литературно-художественном тексте исповедального импульса. Гипотеза, положенная в основу статьи, состоит в том, что пьеса была написана Островским в период страстного увлечения актрисой Л. Косицкой, которая и стала прототипом главной героини «Грозы»; соответственно, драматурга волновали не столько социально-нравственные проблемы тогдашнего русского общества, сколько специфические особенности личности его возлюбленной. Косицкая была чрезвычайно стихийной натурой, она принимала решения и совершала поступки (особенно в любовно-семейной сфере своей жизни), прислушиваясь исключительно к внутреннему голосу и не обращая внимания на рационально-логические резоны. В значительной степени такова же и Катерина Кабанова – главная героиня драмы «Гроза». Традиционная трактовка произведения основана на том, что трагическая судьба Катерины обусловлена воздействием внешней среды: в соответствии с этой точкой зрения героиня – жертва уродливых порядков, жестоких нравов или сложных исторических процессов (таких, например, как кризис и разрушение традиционного патриархального уклада). В произведении, действительно, важное место занимает изображение общественного неблагополучия, однако, несмотря на это, первопричиной произошедшего с Катериной, как показывает анализ, явилось роковое замужество, ставшее результатом ее собственного добровольного выбора (версия, согласно которой героиню выдали замуж вопреки ее воле, вступает в противоречие с сюжетно-смысловыми реалиями текста). Таким образом предпринятое исследование приводит к выводу, что трагедия Катерины в значительной мере объясняется фактором ее специфической стихийно-иррациональной ментальности. Образ главной героини «Грозы» следует рассматривать в контексте конфликта «головой и сердца», который во многом определял культурно-идеологическую атмосферу, характерную для русского общества тогдашней эпохи, когда женская эмансипация воспринималась как бунт эмоционального начала против рассудочности.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: Островский; «Гроза»; Катерина; Косицкая; стихийность

*Д л я ц и т и р о в а н и я*: Большев, А. О. Подлинная жизнь Катерины Кабановой: опыт психобиографического прочтения драмы А. Островского «Гроза» / А. О. Большев. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 1. – С. 40–48. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-1-40-48.

## THE REAL LIFE OF KATERINA KABANOVA: AN EXPERIENCE OF PSYCHOBIOGRAPHICAL READING OF A. OSTROVSKY'S DRAMA "THE STORM"

**Alexander O. Bolshev**

Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0974-2145>

*A b s t r a c t*. The main objective of the article is to reinterpret A. Ostrovsky's drama "The Storm" based on the principles of the psychobiographical approach, which presupposes the need to search for and analyze the confessional impulse in the literary text. The hypothesis underlying the article is that the play was written by Ostrovsky during his passionate infatuation with the actress L. Kositskaya, who became the prototype of the main character of "The Storm"; accordingly, the playwright was concerned not so much with the social and moral problems of the Russian society of that time, but with the specific personality traits of his beloved. Kositskaya was an extremely spontaneous person; she made decisions and took actions (especially in the love and family sphere of her life), listening exclusively to her inner voice and not paying attention to rational and logical reasons. To a large extent, Katerina Kabanova, the main character of the drama "The Storm", has a very similar disposition. The traditional interpretation of the work is based on the fact that Katerina's tragic fate is determined by the influence of the external environment: according to this point of view, the character is a victim of ugly traditions, cruel morals or complex historical processes (such as, for example, the crisis and destruction of the traditional patriarchal order). The depiction of social unrest occupies a truly important place in the work, however, despite this, the root cause of what happened to Katerina, as the analysis shows, was the fatal marriage, which was the result of her own voluntary choice (the version according to which the main character was married against her will contradicts the plot and se-

matic realities of the text). Thus, the undertaken research leads the reader to the conclusion that Katerina's tragedy should be largely attributed to the factor of her specific spontaneously irrational mentality. The image of the main character of "The Storm" should be considered in the context of the conflict between the "head and the heart," which largely determined the cultural and ideological atmosphere characteristic of the Russian society at that time, when women's emancipation was perceived as a rebellion of the emotional principle against rationality.

*Key words:* Ostrovsky; *The Storm*; Katerina; Kositskaya; spontaneity

*For citation:* Bolshev, A. O. (2025). The Real Life of Katerina Kabanova: An Experience of Psychobiographical Reading of A. Ostrovsky's Drama "The Storm". In *Philological Class*. Vol. 30. No. 1, pp. 40–48. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-1-40-48.

Современники А. Островского в большинстве своем увидели в «Грозе» социально-обличительное произведение, направленное против архаических законов и порочных нравов русского общества. В контексте крайне злободневного для тогдашней эпохи «женского вопроса» пьеса была прочитана как история жертвы патриархально-домостроевского уклада, против воли выданной замуж родителями, а затем, под влиянием страсти, вступившей в запретную любовную связь и, вследствие травли в семье супруга, покончившей с собой. Подобная трактовка «Грозы» дожила до наших дней – правда, ограничиваясь в основном рамками школьного изучения пьесы.

Разумеется, далеко не вся современная Островскому критика усмотрела в пьесе осуждение жестокости семейно-бытового деспотизма и призыв к радикальным преобразованиям. Например, М. Достоевский, отказываясь видеть в главной героине «Грозы» жертву «темного царства», посчитал ее «жертвой собственной чистоты и своих верований» [Достоевский 1990: 150]. Для Д. Писарева же Катерина, которую он назвал «полоумной <...> визионеркою» [Писарев 1990b: 298], была скорее жертвой собственной деструктивности, порожденной темнотой и предрассудками: «Вся жизнь Катерины состоит из постоянных внутренних противоречий; она ежеминутно кидается из одной крайности в другую; она сегодня раскаивается в том, что делала вчера, и между тем сама не знает, что будет делать завтра...» [Писарев 1990a: 255].

Но, несмотря на различия в подходах, великая драма воспринималась критиками главным образом в качестве достоверного отображения и художественного исследования российской действительности того времени. Надо сказать, что и современные интерпретаторы, отказываясь от школьно-хрестоматийного редуционизма, обычно склонны объяснять драму Катерины всякого рода социально-историческими факторами<sup>1</sup>. Показательным примером в данном случае является развернутая в исследованиях А. Журавлевой оригинальная трактовка «Грозы» как трагедии, обусловленной столкновением двух исторических

эпох: «Если понимать гибель Катерины как результат столкновения со свекровью, видеть в ней жертву семейного гнета, то масштаб героев, действительно, выглядит мелковато для трагедии. Но если увидеть, что судьбу Катерины определило столкновение двух исторических эпох, то трагедийный характер конфликта окажется бесспорным» [Журавлева 1998: 39]. С точки зрения Журавлевой, Катерина воплощает дух патриархального мира, его идеалы «всепронизывающей взаимной любви», основанные на гармонии личности с целостной системой незыблемых традиций и морально-поведенческих норм. Однако патриархальный уклад в «Грозе» изображен в стадии надлома и деструкции: «Катерина живет в эпоху, когда сам дух этой морали – гармония между отдельным человеком и нравственными представлениями среды – исчез и окостеневшие формы отношений держатся только на насилии и принуждении. Ее чуткая душа уловила это» [Там же: 44]. Итак, по Журавлевой, Катерина является жертвой глобальных исторических сдвигов, связанных с разрушением патриархального мира.

Что ж, нельзя недооценивать фактор внешнего давления, которому подвергается Катерина, однако не следует забывать, что перед нами прежде всего любовная история, и в ее координатах весьма важным регулятором оказывается воля самой героини. В предлагаемой читателю статье предпринята попытка психобиографического прочтения «Грозы». Психобиографический подход как методологический инструментарий, яркой демонстрацией эффективности которого стала монография А. Жолковского «Михаил Зощенко: поэтика недоверия» [Жолковский 1999], нацеливает интерпретатора на поиск в литературно-художественном тексте исповедального импульса: акцент переносится с внешних факторов на сокровенные персональные проблемы автора.

Чаще всего литературная love-story вырастает из персонального жизненного опыта автора: писатель использует творческий процесс для того, чтобы, воскресив в памяти пережитую любовную ситуацию (нередко болезненно-травматичную), как бы заново психологически погрузиться в нее в фикциональном мире создаваемого текста<sup>2</sup>. Отчасти подобным образом возникла и любовная история, составляющая сюжетно-смысловую основу «Грозы». Хорошо известно, что Островский в период работы над пьесой был влюблен в актрису Любовь Павловну Косицкую. Любовная связь драматурга и актрисы, возникшая в конце 1850-х,

<sup>1</sup> Едва ли не единственным исключением в этом плане представляется психоаналитическая трактовка «Грозы», предложенная В. Рудневым, в координатах которой «пружиной интриги драмы вовсе не является социально-бытовое начало» – Катерина погибает «в силу своей шизоимности» [Руднев 2001: 15, 17]. К сожалению, исследователь, увлекшись диагностикой персонажей, практически не уделил внимания целевым установкам автора, демиургической волей которого структурирован текст пьесы.

См. об этом подробнее: [Большев 2013].

продолжалась в течение нескольких лет. Косицкая, судя по всему, относилась к Островскому с бесконечным уважением, называла его «добрым другом» [Лакшин 2004: 480], но не испытывала к нему по-настоящему сильной любви. «Она просто жалеет его, уклоняясь от решительного ответа на единственно важный ему вопрос: любит ли она?» [Там же]. Между тем сам драматург был охвачен подлинной страстью и очень надеялся на взаимность. «Но время неизбежно и грубо приводит к ясности всякую неопределенность. Год ли, два теплилась их близость, не упрочиваясь вполне, но и не приводя к разрыву, пока Косицкая не потеряла голову, отчаянно влюбившись в купеческого сына Соколова» [Там же]. Эгоистичный и безответственный молодой повеса, прокутив собственное состояние, вскоре растратил и деньги актрисы, а потом бросил ее. Несомненно, этот удар ускорил кончину Косицкой – она умерла 17 сентября 1868 года в сорокадвухлетнем возрасте.

Разумеется, объявлять «Грозу» художественной репрезентацией биографического опыта ее автора было бы неоправданной натяжкой. Пьеса, написанная задолго до разрыва с Косицкой, на начальном, достаточно благополучном этапе отношений, когда ничто не предвещало катастрофической развязки, не имеет прямого отношения к любовной истории Островского. И все же трагическая судьба Катерины стала порождением напряженных раздумий и переживаний драматурга, связанных именно с персональной любовной ситуацией: «Пока Островский писал пьесу, легкая тень Косицкой падала на рукопись...» [Лакшин 2004: 480]. Слушая рассказы актрисы о своей жизни, всматриваясь в ее внутренний мир, Островский с пронизательностью гения разглядел контуры трагического исхода, вероятность (и даже неизбежность) которого предопределялась не столько неблагоприятными внешними факторами, сколько глубинными свойствами личности его возлюбленной.

### Загадка рокового замужества

Обратимся прежде всего к внесценическому событию, которое сыграло ключевую роль в судьбе Катерины, – к вступлению красивой и харизматичной девушки, на которую, по ее признанию, заглядывались парни, в брак с инфантильным, безвольным и лишенным мужской привлекательности алкоголиком Тихоном, в доме которого героиня вынуждена терпеть бесконечные незаслуженные попреки вздорно-деспотической свекрови. Очевидно, что прямым следствием злосчастного и рокового замужества стали все дальнейшие ситуации и коллизии, составляющие сюжетную основу пьесы: непреодолимое влечение Катерины к Борису Дикому (вспыхнувшее довольно скоро), тайные ночные свидания, публичное признание в супружеской измене, жестокая травля со стороны Кабанихи и, наконец, суицид. И в этой связи возникает вопрос о причинах, которые могли заставить героиню заключить, вопреки всем рационально-логическим резонам, такой, поистине са-

моубийственный, брачный союз. Конечно же, некоторые изъяны жениха (например, алкогольную зависимость) нелегко было обнаружить в ходе сватовства, но можно ли было не заметить, что личность Тихона необратимо деформирована, в силу чего он не имеет собственной воли и бездумно исполняет любые прихоти злобной матери?

Невольно возникает мысль о том, что Катерина не могла добровольно обречь себя на такие страдания – а стало быть, речь должна идти о вынужденном подчинении родительской воле. Именно версия о замужестве по принуждению родителей позволяла первым интерпретаторам пьесы хоть как-то объяснить логику мезальянса, который с необратимостью обрек Катерину на гибель. Мифологема насильственного замужества удачно вписывалась в трактовку «Грозы» как произведение, избличающего патриархально-домостроевский деспотизм. В этом плане очень характерным примером представляется комментарий П. Мельникова-Печерского, известного писателя и выдающегося знатока национальных семейно-бытовых реалий.

Катерина (главное лицо в драме) выдана замуж в другой город за купеческого сына Тихона Кабанова. По патриархальному домостроюному обычаю – она *выдана* замуж, а не *вышла*. Ее не спрашивали, любит ли она Тихона, ее выдали по благословию родителей за немилого, в той надежде, что, дескать, «стерпится – слюбится» [Журавлева 1998: 103–104]. «Катерину *выдали*, она не *вышла* замуж. Домостроюный брак не по своей, а по родительской воле до того утвердился в быте нашего народа, что самая форма “*вышла замуж*” никогда не встречается в разговорном языке купеческого, мещанского и крестьянского круга, никогда не встречается в песнях семейных и свадебных, этих вернейших выражениях народного быта. Эта форма заменяется другою: “*выдана замуж*”. Но отдача замуж, почти всегда столь же отрадное для девушки, сколько отдача в рекруты для молодого парня, не коренное, не исконное правило нашего народного быта – оно тоже принадлежит к числу драгоценностей, доставшихся нам в наследство от темного Сарая и канонизированных византийскими попрошайками, толпой нахлынувшими в освобожденную от татарского ига Россию из попавшего в то время под власть другой ветви татар – османов, Цареграда. Да, *отдача* замуж дочерей – обычай, заимствованный у татар, покупающих жену как вещь, дающих за нее калым» [Мельников-Печерский 1990: 106–107].

Однако, при всей кажущейся логичности и убедительности, версия о насильственной выдаче замуж вступает в слишком явное противоречие с текстовыми реалиями. Всякий раз критики, повторявшие этот ключевой для школьно-хрестоматийной трактовки пьесы постулат, либо вообще отказывались от каких бы то ни было доказательств, либо же в поисках аргументации выходили за границы фикционального мира «Грозы». Резкая критика, которой Мельников-Печерский подвергает укоренившуюся в тогдашней России

порочную практику насильственной «отдачи замуж», представляется безусловно справедливой, но имеет ли отношение эта отвратительная традиция к судьбе Катерины? Уверенно утверждая, что Катерину выдали за немилого, даже не спросив согласия, критик ссылается отнюдь не на текст произведения, а на патриархально-домостроевский кодекс, власть которого носила в тогдашней России якобы тотальный характер. Мельников-Печерский не сомневается, что домостроевским принципам неукоснительно следовали все без исключения купеческие семьи (включая и семейство Катерины) и что именно данная проблематика находилась в центре внимания драматурга. Однако правомерность подобной точки зрения вызывает большие сомнения.

Прежде всего сомнительной представляется уверенность в тотальном и безусловном соблюдении всеми мещанско-купеческими семьями тогдашней России домостроевских порядков. В современных исследованиях, посвященных особенностям заключения брака в купеческой среде того времени, подчеркивается, что игнорирование воли вступающих в брак было характерно лишь для тех семей, в которых царила родительская строгость: «Обязательным условием была добрая воля вступающих в брак. Однако в семьях с авторитарной моделью отношений отцов и детей такое согласие нередко бывало вынужденным, т. к. пары складывались не сами по себе, а подбирались родителями. Дети, как правило, в таком случае не протестовали и вынуждены были смириться» [Бабушкина 2009: 335]. Между тем внимательное чтение пьесы убеждает: атмосфера, царившая в семье Катерины, явно противоречила домостроевским нормам.

В воспоминаниях Катерины о детстве и отрочестве ничего похожего на «родительский деспотизм» не обнаруживается.

Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня, как куклу, работать не принуждала; что хочу, бывало, то и делаю. Знаешь, как я жила в девушках? Вот я тебе сейчас расскажу. Встану я, бывало, рано; коли летом, так схожу на ключок, умоюсь, принесу с собою водицы и все, все цветы в доме полью. У меня цветов было много-много. Потом пойдем с маменькой в церковь, все и странницы – у нас полон дом был странниц да богомолков. А придем из церкви, сядем за какую-нибудь работу, больше по бархату золотом, а странницы станут рассказывать: где они были, что видели, жития разные, либо стихи поют. Так до обеда время и пройдет. Тут старухи уснуть лягут, а я по саду гуляю. Потом к вечерне, а вечером опять рассказы да пение. Таково хорошо было! [Островский 1974: 221].

Семья, в которой росла Катерина, явно не бедствовала, имела возможность содержать большое количество странниц и богомолков, а потому вряд ли нуждалась в скоропалительном браке по расчету. Но прежде всего в монологах Катерины бросается в глаза не материальный достаток семьи (богатство вовсе не исключает родительского деспотизма), а атмосфера любви и обожания, окру-

жавшая наряженную, как кукла, героиню, которая наслаждалась абсолютной свободой.

В высшей степени характерным представляется эпизод из детской жизни Катерины, о котором она рассказывает Варваре в начале второго действия: «Я еще лет шести была, не больше, так что сделала! Обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно, я выбежала на Волгу, села в лодку, да и отпихнула ее от берега. На другое утро уж нашли, верст за десять!» [Островский 1974: 227]. Судя по реакции шестилетнего ребенка на обиду (вероятно, мнимую: не случайно героиня не может вспомнить, чем тогда провинились перед ней родители), можно предположить, что никакого гнета и деспотизма до замужества в ее жизни не существовало.

Итак, воспитывая ребенка, родители Катерины явно не следовали домостроевским правилам. Можно ли поверить, что именно в ситуации сватовства и замужества они вдруг решили резко изменить отношение к дочери и перейти от безграничной любви и терпимости к тирании?

Впрочем, версия об отсутствии родительского гнета может вызвать сомнения, поскольку она основана исключительно на рассказах Катерины. А что, если героиня приукрашивает (разумеется, бессознательно) свое прошлое? Надо признать, что содержание пьесы отчасти дает основания для подобных предположений: многие утверждения и самопрезентационные характеристики Катерины действительно обнаруживают заведомо фантазийный характер. Оказавшись в ситуации напряженной борьбы между охватившей ее греховной страстью и супружеским долгом, героиня порой пытается спрятаться от пугающей действительности в мире собственных грез. Кризис повествовательной аутентичности достигает кульминации в момент, когда героиня прощается с Тихоном и принимает решение о вступлении в любовную связь с Борисом. Проводив супруга, Катерина произносит монолог о благостном образе жизни, который будет вести до его возвращения: «А вот что сделаю: я начну работу какую-нибудь по обещанию; пойду в гостинный двор, куплю холста, да и буду шить белье, а потом раздам бедным. Они за меня богу помолят. Вот и засядем шить с Варварой, и не увидим, как время пройдет; а тут Тиша приедет» [Островский 1974: 234]. Однако через минуту берет из рук Варвары ключи от калитки, ведущей к месту будущих ночных свиданий с любовником. Далее Катерина говорит о необходимости избавиться от ключа: «Бросить его, бросить далеко, в реку кинуть, чтоб не нашли никогда. Он руки-то жжет, точно уголь. <...> Бросить его? Разумеется, надо бросить. И как он это ко мне в руки попал?» [Там же: 235]. Однако тут же кардинально меняет свои планы: «Бросить ключ! Нет, ни за что на свете! Он мой теперь... Будь что будет, а я Бориса увижу! Ах, кабы ночь поскорее!..» [Там же: 235]. Почему бы не допустить, что и в монологах о жизни в родительском доме героиня отворачивается от горестных реалий, идеализируя свое недавнее прошлое?

Однако анализ текста драмы убеждает в несо-

стоятельности подобного допущения. Дело в том, что все заведомо фиктивные самопрезентационные комментарии Катерины немедленно дезавуируются. И когда Катерина декларирует любовь к Тихону или планирует в отсутствие мужа шить белье и раздавать его бедным, эти (и тому подобные) высказывания опровергаются либо ее же собственными противоположными по смыслу репликами, либо объективной логикой событийного ряда. Что же касается восторженных монологов героини о родительском доме, то содержащаяся в них идиллическая версия ее дозамужней жизни остается в пьесе недезавуированной.

Очевидно, в ходе реконструкции особенностей Катеринино прошлого необходимо прежде всего опираться на авторскую позицию, находящую выражение в объективной логике как характера героини, так и мотивно-смысловой структуры пьесы в целом. Речь должна идти именно о целевых установках автора пьесы: и самом деле, если бы Островский действительно стремился показать трагедию несчастной жертвы уродливых социально-экономических порядков и патриархально-домостроевских предрассудков, то он бы по меньшей мере поставил под сомнение аутентичность благостных Катерининых воспоминаний о родительском доме. Между тем Катерина настойчиво характеризует себя как личность, привыкшую к свободе, – и все ее поступки подтверждают достоверность этой самопрезентации.

Во втором действии Катерина заявляет: «Конечно, не дай бог этому случиться! А уж коли очень мне здесь опостынет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь. Не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня режь!» [Островский 1974: 227]. О том, что это не пустые слова, свидетельствует ночной демарш, которым отреагировала шестилетняя героиня на обиду (очевидно, пустяковую), уплыв за десять верст от дома. Незачем напоминать, чем закончились попытки Кабанихи посадить уже замужнюю Катерину под замок. Легко представить, как повела бы себя героиня при попытке навязать ей брак, которого она категорически не желала.

Ни о каком силовом давлении на героиню с подобной ментальностью в ситуации сватовства и замужества не могло быть и речи. Катерину действительно выдали замуж («Молоду тебя замуж-то отдали, погулять-то тебе в девках не пришлось...» [Островский 1974: 227], – говорит ей Варвара), но при этом мнение самой девушки не могло быть проигнорировано. Очевидно, что Катерина *дала согласие* на брак. Героиня по собственной воле вступила на гибельный путь к попрекам, унижениям, а потом и травле. Вопрос о причинах, которые подвигли ее на этот, поистине роковой для нее, шаг, является принципиально важным.

### Мироощущение Катерины

В поисках ответа на вопрос о мотивах, побудивших Катерину согласиться на роковое замужество, обратимся к двум эпизодам, где Катерина в беседах с Варварой высказывает мысль о жалости

как первооснове любви:

Катерина. Так ты, Варя, жалеешь меня?  
Варвара (глядя в сторону). Разумеется, жалко.  
Катерина. Так ты, стало быть, любишь меня?  
(Крепко целует.)

Варвара. За что ж мне тебя не любить-то!  
Катерина. Ну, спасибо тебе! Ты милая такая, я сама тебя люблю до смерти [Островский 1974: 220].

Варвара. А ведь ты, Катя, Тихона не любишь.  
Катерина. Нет, как не любить! Мне жалко его очень.

Варвара. Нет, не любишь. Коли жалко, так не любишь [Островский 1974: 227].

Судя по этим рассуждениям, можно предположить, что в ситуации замужества Катерины сыграло роль именно охватившее героиню острое чувство жалости к Тихону Кабанову. Вероятно, Катерина пожалела несчастного молодого человека, от природы доброго (и даже неглупого), который стал жертвой уродливо-гипертрофированной материнской любви. В любом случае очевидно, что замужество явилось всецело импульсивной акцией Катерины, следствием эмоционального порыва – впрочем, как и другие ее значимые поступки, начиная с ночного волжского демарша в шестилетнем возрасте.

Обращаясь к вопросу о специфике ментальности главной героини, следует отметить характеристику, которую в 5 действии дает Катерине Варвара, знающая ее, безусловно, лучше всех в городе Калинове: «Она ведь чудная какая-то у нас» [Островский 1974: 253]. Очевидно, что *чудной* в глазах окружающих Катерину делают прежде всего иррациональность и стихийность ее поведения – особенности, нашедшие наиболее яркое выражение именно в решении выйти за Тихона. Спонтанность, вследствие которой Катерина, согласно приведенному выше писаревскому комментарию, никогда «не знает, что будет делать завтра», осложняется фактором поистине экстатической религиозной веры:

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. Точно как все это в одну секунду было. Маменька говорила, что все, бывало, смотрят на меня, что со мной делается! А знаешь: в солнечный день из купола такой светлый столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют. А то, бывало, девушка, ночью встану – у нас тоже везде лампадки горели – да где-нибудь в уголке и молюсь до утра. Или рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колена, молюсь и плачу, и сама не знаю, о чем молюсь и о чем плачу; так меня и найдут. И об чем я молилась тогда, чего просила – не знаю; ничего мне не надобно, всего у меня было довольно [Островский 1974: 221–222].

Молитвенный экстаз резко отличает Катерину от всех окружающих, так было и в родных местах, и в Калинове – не случайно и Борис обратил

на Катерину внимание именно в церкви: «Ах, Кудряш, как она молится, кабы ты посмотрел! Какая у ней на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится» [Островский 1974: 244].

Девушка, дозамужняя жизнь которой была столь безмятежной и благополучной, постоянно, буквально днем и ночью, молилась и плакала, не задумываясь о содержании и природе своих молитв и слез, видела ангелов под куполом церкви и слышала их пение. Стихийно возникло у Катерины решение покинуть родительский дом, где ее окружала любовь, и обречь себя на пребывание в кабановском семействе, в котором царила абсолютно чуждая ей атмосфера принуждения и лицемерия. Аналогичным образом, под влиянием своего мистически-визионерского мироощущения<sup>1</sup> героиня бросилась и в омут запретной любви к Борису, которую она сама признавала страшным грехом. Рационально-логический же подход к действительности всегда был чужд героине, с образом которой не случайно соотнесен в драме мотив полета. Разумеется, жестокие нравы города Калинова наложили свой отпечаток на ее судьбу, но в целом же трудно признать Катерину жертвой патриархально-домостроевского деспотизма.

#### **Катерина Кабанова и Любовь Косицкая: черты сходства и различия**

В том, что цели драматурга явно выходили за социально-обличительные рамки, убеждает и обращение к запискам Любови Павловны Косицкой, которые «перекликаются эхом с рассказами Катерины о своем детстве и девичестве» [Лакшин 2004: 469]. Читая этот мемуарный текст, мы видим, насколько резко и разительно внешняя, фактологическая сторона биографии актрисы отличается от реалий безмятежной жизни, фигурирующей в монологах Катерины. Косицкая, выросшая в семье крепостных крестьян, справедливо именует собственное детство «горемычным» [Записки... 1878, вып. 1: 73]. Когда Любе было шесть лет, ее отца заковали в кандалы и отправили в острог. Чуть позже (но все в том же шестилетнем возрасте) девочка была зверски избита барыней за ничтожную провинность: «Она била меня до того, что я потеряла память и потому не знаю, сколько и как долго наслаждалась она моими мучениями. Меня отнесли домой полумертвую, и целую неделю у меня из ушей текла кровь» [Там же: 76]. (Напоминаю: именно в этом же шестилетнем возрасте Катерина, усмотрев в поведении обожающих ее родных что-то обидное, в знак протеста уплыла ночью за десять верст от дома). Когда Любе было двенадцать, мать упрекнула ее в дармоедстве, после чего девочка устроилась на работу: «Этот упрек так был горек для меня, что я не могла даже плакать, и не долго думая пошла да и нанялась в горничные, из-за хлеба и платья» [Там же, вып. 2: 281]. Нет необходимости напоминать в этой связи, что Катерину,

даже во взрослом возрасте, маменька «работать не принуждала»: «что хочу, бывало, то и делаю» [Островский 1974: 221]. Конечно же, именно судьба Косицкой была по-настоящему типичной для русской действительности того времени. И если бы Островский на самом деле стремился к разоблачению бесчеловечного гнета, он бы, вне всякого сомнения, акцентировал в воспоминаниях героини те «горемычные» обстоятельства, о которых рассказывала ему Косицкая. Однако драматург не просто избавил свою героиню от кошмарных реалий, которыми была наполнена жизнь ее основного прототипа, но подарил Катерине воистину безмятежно-счастливое, идиллическое по любым меркам существование, продолжавшееся вплоть до замужества.

Итак, в социально-бытовом плане судьбы Любови Косицкой и Катерины Кабановой едва ли не диаметрально противоположны друг другу. В чем же тогда состоит их сходство и подобие? Обратимся к характеристике, которую дал Косицкой В. Лакшин: «Никогда не притворялась – как чувствовала, так и поступала, а чувство управляло ею капризно и изменчиво. Она верила движениям своего сердца, и только им, в сущности, и верила, легко плакала и легко смеялась. Она все могла выговорить – ни себя, ни близких не щадила, и инстинкт искренности делал ее сразу и очень сильной, и совсем незащитной. В смелой правде душевных движений, захватывавших ее до полного забвения себя, условностей, окружающих ее людей, она временами будто слепла» [Лакшин 2004: 467]. Итак, критик подчеркивает прежде всего стихийность личности Любови Косицкой, спонтанность и импульсивность ее поведения – что ж, согласимся: именно эти качества Островский положил в основу характера своей Катерины.

В «Записках» Косицкой без труда обнаруживаются те всецело амбивалентные особенности, которые хорошо знакомы нам по поведению Катерины – например, беспричинные перепады настроения, склонность к религиозно-мистическому визионерству. Вот характерный фрагмент – воспоминание о подростковом периоде жизни:

«Хорошо мне», думала я, «но чего же я хочу еще-то?», и сколько раз безотчетная тоска овладевала мною, сколько раз я хотела бежать далеко-далеко – а куда, сама не знаю. Грудь мне сожмет, слезы хлынут, и я, изнеможенная, упаду на подушку и выплачу свое тайное горе. Иногда страшные видения тревожат меня, под ногами пропасть, а мне идти надо, я кричу и просыпаюсь, и страх нападет на меня; или вдруг рай небесный откроется передо мною, и я наслаждаюсь райскою жизнью, и целая ночь пройдет, и встать не хочется. ... А иногда безотчетная бешеная радость овладевала мною, я пела, прыгала, плясала, как будто горе никогда не касалось до меня [Записки... 1878, вып. 2: 282].

Стихийность Косицкой, ставшая ключевой особенностью личности Катерины, как уже подчеркивалось, предельно ярким образом прояви-

<sup>1</sup> Религиозная вера Катерины, как показано в исследовании Т. Москвиной, специфическим образом совмещает элементы христианства и язычества [Москвина 2010: 53–85].

лась в ситуации, когда актриса отвергла любовь великого драматурга под влиянием воистину слепой страсти к ничтожному инфантильному эгоисту. Этот роковой и всецело добровольный выбор (ибо «она верила движениям своего сердца, и только им, в сущности, и верила») фактически разрушил жизнь Косицкой.

### Образ Катерины: литературные параллели

Писарев, как уже отмечалось выше, посчитал Катерину странной персонификацией темных предрассудков и суеверий, потерявшей по ходу сюжета «последний остаток своего ума» [Писарев 1990а: 254], а между тем принцип безусловной веры движениям своего сердца, а также и полного отказа от рассудочных соображений, которому героиня «Грозы» неукоснительно следует (прежде всего в любовной сфере), обнаруживает несомненную связь с культурно-идеологической атмосферой, характерной для русского общества тогдашней эпохи. Эмансипация женщины воспринималась как эмоциональное раскрепощение, высвобождение чувств от оков рассудка и благоразумия: «...бесчувственность и холодность не просто означали личную ущербность – они становились символами несостоятельности духовной и гражданской» [Паперно 1996: 55].

Представляется, что образ Катерины следует рассматривать именно в этом специфическом контексте противостояния «голова и сердца» – в одном ряду с такими необузданно стихийными литературными героинями, как, например, толстовская Наташа Ростова, которая в семнадцатилетнем возрасте под влиянием эмоционального порыва (и вопреки всем рационально-логическим резонам) порывает с благородным, умным и любящим ее женихом Андреем Болконским ради ничтожного развратника Анатоля Курагина. С Катериной толстовскую Наташу сближает соотнесенный с ее образом мотив полета – фактически Болконский полюбил ее в тот момент, когда она ночью рассказывала Соне о желании улететь в небо: «Так бы вот села на корточку, вот так, подхватила бы себя под колени – туже, как можно туже, натужиться надо, – и полетела бы. Вот так!» [Толстой 1955: 157]. Решение отказать жениху и стать «рабой» Курагина<sup>1</sup> Наташа Ростова принимает сугубо спонтанно, а все убедительные возражения Сони вызывают у нее вспышки невротического гнева: «Мне никого не нужно, я никого не люблю, кроме его. Как ты смеешь говорить, что он неблагороден? Ты разве не знаешь, что я его люблю? – кричала Наташа. – Соня, уйди, я не хочу с тобой ссориться, уйди, ради Бога, уйди: ты видишь, как я мучаюсь, – злобно кричала Наташа сдержанно-раздраженным и отчаянным голосом» [Там же: 348–349].

Принципиальное отличие Наташи Ростовой от Катерины состоит в том, что спонтанный порыв,

<sup>1</sup> «Как только я увидела его, я почувствовала, что он мой властелин, а я раба его и что я не могу не любить его. Да, раба! Что он мне велит, то я и сделаю», – так характеризует свои чувства к Анатолю Наташа [Толстой 1955: 347].

подчинившись которому толстовская героиня разрушила свой союз с Болконским, в конечном счете, как потом обнаруживается, сыграл благотворную роль и привел ее к любовно-семейному счастью. Ситуации разрыва Наташи с князем Андреем Толстой придавал первостепенное значение, называя ее «узлом всего романа», «самым важным местом романа» [Бочаров 1978: 61]. Помимо всего прочего, действия Наташи, кажущиеся безумными, являются экспликацией толстовского посыла, суть которого А. Жолковский и Ю. Щеглов охарактеризовали следующим образом: «постичь истину можно интуицией, а не рассуждением»; «следует действовать спонтанно, инстинктивно, а не <...> рассчитывать на возможность полного вычисления всех факторов» [Жолковский 2016: 15–16]. Таким образом Наташа, находясь во власти слепых эмоций, как будто бы разрушает свою жизнь, но на самом деле постигает истину интуицией и обеспечивает возможность для подлинной личностной самореализации<sup>2</sup>. Между тем Катерина, положившись на интуицию, вступила в роковой брак, который в конечном счете погубил ее.

Впрочем, известная толстовская склонность к апологии спонтанности не оборачивалась односторонностью и схематизмом, о чем свидетельствует прежде всего судьба еще одной его героини – Анны Карениной. Как убедительно доказывает М. Заламбани, важнейшую роль в романе «Анна Каренина» играет фактор «борьбы разума с чувствами» [Заламбани 2019: 119] – по ходу развертывания сюжета главная героиня произведения отказывается от «благоразумия, прежде господствовавшего в ее жизни благодаря полученному воспитанию»: «Метаморфоза в Анне происходит в тот момент, когда она решает поставить эмоции на первый план» [Там же: 71]. Но, в противоположность Наташе Ростовской, которая, доверившись эмоциям, добилась жизненного успеха, Анну Каренину отказ от благоразумия приводит к катастрофе.

Характерологический комплекс, связанный со стихийной отчаянной иррационального порыва в неведомые дали и бездны, обнаруживается и в литературных образах некоторых отечественных *femme fatales* (а также «падших женщин»). Такова, например, тургеневская княгиня Нелли Р. из романа «Отцы и дети», которая вдребезги разрушила благополучную жизнь сверхуспешного красавца Павла Петровича Кирсанова: «Она слыла за легкомысленную кокетку, с увлечением предавалась всякого рода удовольствиям, танцевала до упаду, хохотала и шутила с молодыми людьми, которых принимала перед обедом в полумраке гостиной, а по ночам плакала и молилась, не находила нигде покою и часто до самого утра металась по комнате,

<sup>2</sup> Небесная, возвышенно-платоническая любовь Андрея Болконского к Наташе – это утопический порыв, который обнаруживает в романе роковую несовместимость с форматом земного супружеского союза. В силу неумолимой и непреложной логики человеческого бытия, Наташа позже вступила в брак с Пьером Безуховым, а затем превратилась из «девочки, которая хотела улететь в небо» [Толстой 1955: 158] (так ее называл Болконский), в «сильную плодovitую самку».



тоскливо ломая руки, или сидела, вся бледная и холодная, над псалтырем. <...> Что гнездилося в этой душе – Бог весть! Казалось, она находилась во власти каких-то тайных, для нее самой неведомых сил...» [Тургенев 1981: 30–31]. В этот же ряд можно поставить также некоторых героинь Достоевского (прежде всего Настасью Филипповну из «Идиота») и Бунина (прежде всего Марию Сосновскую из «Дела корнета Елагина»).

Бунинская Сосновская, поклонница Шопенгауэра, по-видимому, находилась во власти Танатоса: «жизнь ее была сплошным томлением, непрестанной жаждой уйти прочь от постылого земного мира, где все не то и не то» [Бунин 1966: 289]. Трудно отрешиться от мысли, что и героиня «Грозы», сама того не сознавая, фактически следовала танатотическим путем, поскольку не в силах была принять глубоко несовершенный земной мир, в котором люди не способны летать как птицы. На этот гибельный путь Катерина, как уже подчеркивалось выше, вступила фактически в момент заключения брака с Тихоном Кабановым.

### Литература

- Бабушкина, З. Институт семьи в культуре купеческого сословия (30–60-е гг. XIX вв.) / З. Бабушкина // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. – 2009. – Вып. 4. – С. 330–340.
- Большев, А. Морфология любовной истории / А. Большев. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2013. – 160 с.
- Бочаров, С. Роман Л. Толстого «Война и мир» / С. Бочаров. – М. : Художественная литература, 1978. – 103 с.
- Бунин, И. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 5 / И. Бунин. – М. : Художественная литература, 1966. – 544 с.
- Достоевский, М. «Гроза». Драма в пяти действиях А. Н. Островского / М. Достоевский // Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике : сб. статей. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1990. – С. 141–160.
- Жолковский, А. Михаил Зощенко: поэтика недоверия / А. Жолковский. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1999. – 392 с.
- Жолковский, А. *Ex ungue leonem*. Детские рассказы Л. Толстого и поэтика выразительности / А. Жолковский, Ю. Щеглов. – М. : Новое литературное обозрение, 2016. – 280 с.
- Журавлева, А. Александр Николаевич Островский. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / А. Журавлева, М. Макеев. – М. : Издательство МГУ, 1998. – 111 с.
- Заламбани, М. Институт брака в творчестве Л. Н. Толстого: «Семейное счастье», «Анна Каренина», «Крейцерова соната» / М. Заламбани ; пер. с итал. К. Ланда. – М. : РГГУ, 2019. – 275 с.
- Записки Л. П. Никулиной-Косицкой, артистки московских театров, 1829–1868 // Русская старина. Ежемесячное историческое издание. – 1878. Январь. – Т. XXI, вып. 1. – С. 65–78; вып. 2. – С. 279–290.
- Лакшин, В. А. Н. Островский / В. Лакшин. – М. : Гелеос, 2004. – 768 с.
- Мельников-Печерский, П. «Гроза». Драма в пяти действиях А. Н. Островского / П. Мельников-Печерский // Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике : сб. статей. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1990. – С. 99–121.
- Москвина, Т. В спорах о России: А. Н. Островский: статьи и исследования / Т. Москвина. – СПб. : Лимбус Пресс, 2010. – 312 с.
- Островский, А. Полное собрание сочинений : в 12 т. Т. 2 / А. Островский. – М. : Искусство, 1974. – 807 с.
- Паперно, И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма / И. Паперно. – М. : Новое литературное обозрение, 1996. – 208 с.
- Писарев, Д. Мотивы русской драмы / Д. Писарев // Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике : сб. статей. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1990а. – С. 251–280.
- Писарев, Д. Посмотрим! / Д. Писарев // Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике : сб. статей. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1990б. – С. 294–300.
- Руднев, В. Поэтика «Грозы» Островского / В. Руднев // Метафизика футбола. – М. : Аграф, 2001. – С. 9–25.
- Толстой, Л. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 10 / Л. Толстой. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1955. – 439 с.
- Тургенев, И. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 7 / И. Тургенев. – М. : Наука, 1981. – 559 с.

О собственной смерти как неизбежности главная героиня «Грозы» начинает говорить с самого первого действия: «Я умру скоро. <...> Нет, я знаю, что умру» [Островский 1974: 222]. И далее, на всем дальнейшем протяжении пьесы Катерина настойчиво возвращается к мотиву своей неминуемой гибели – причем смерть для нее неотделима от любви: «...я сама тебя люблю до смерти» [Там же: 220]; «...до смерти я любила в церковь ходить» [Там же: 221]. Не случайно начало любовной связи с Борисом окончательно убеждает ее в скорой смерти: «Нет, мне не жить! Уж я знаю, что не жить» [Там же: 246].

Разумеется, мы видим в пьесе «Гроза» отображение деспотизма, равно как и других явлений тогдашней русской действительности, включая процесс разрушения патриархального уклада. Но трагедия Катерины в первую очередь обусловлена фактором специфической максималистско-визионерской ментальности героини, для которой жизнь – это стихийный полет вопреки благоразумию и расчету.



## References

- Babushkina, Z. (2009). Institut sem'i v kul'ture kupecheskogo sosloviya (30–60-e gg. XIX vv.) [The Institution of Family in the Culture of the Merchant Class (1830s – 1860s)]. In *Vestnik gumanitarnogo fakul'teta IGKhTU*. Issue 4, pp. 330–340.
- Bocharov, S. (1978). *Roman L. Tolstogo «Voina i mir»* [L. Tolstoy's Novel "War and Peace"]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 103 p.
- Bolshev, A. (2013). *Morfologiya lyubovnoi istorii* [Morphology of Love Story]. Saint Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU. 160 p.
- Bunin, I. (1966). *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected Works, in 9 vols.]. Vol. 5. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 544 p.
- Dostoevsky, M. (1990). «Groza». Drama v pyati deistviyakh A. N. Ostrovskogo ["The Storm". Drama in Five Acts by A. N. Ostrovsky]. In *Drama A. N. Ostrovskogo «Groza» v russkoi kritike: sb. statei*. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, pp. 141–160.
- Lakshin, V. (2004). *A. N. Ostrovskii* [A. N. Ostrovsky]. Moscow, Geleos. 768 p.
- Melnikov-Pechersky, P. (1990). «Groza». Drama v pyati deistviyakh A. N. Ostrovskogo ["The Storm". Drama in Five Acts by A. N. Ostrovsky]. In *Drama A. N. Ostrovskogo «Groza» v russkoi kritike: sb. statei*. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, pp. 99–121.
- Moskvina, T. (2010). *V sporakh o Rossii: A. N. Ostrovskii: stat'i i issledovaniya* [In Disputes about Russia: A. N. Ostrovsky: Articles and Studies]. Saint Petersburg, Limbus Press. 312 p.
- Ostrovsky, A. (1974). *Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t.* [Complete Works, in 12 vols.]. Vol. 2. Moscow, Iskusstvo. 807 p.
- Paperno, I. (1996). *Semiotika povedeniya: Nikolai Chernyshevskii – chelovek epokhi realizma* [Semiotics of Behavior: Nikolai Chernyshevsky – a Man of the Era of Realism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 208 p.
- Pisarev, D. (1990). Motivy russkoi dramy [Motives of Russian Drama]. In *Drama A. N. Ostrovskogo «Groza» v russkoi kritike: sb. statei*. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, pp. 251–280.
- Pisarev, D. (1990). Posmotrim! [Let's See!]. In *Drama A. N. Ostrovskogo «Groza» v russkoi kritike: sb. statei*. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, pp. 294–300.
- Rudnev, V. (2001). Poetika «Grozy» Ostrovskogo [The Poetics of Ostrovsky's "The Storm"]. In *Metafizika futbola*. Moscow, Agraf, pp. 9–25.
- Tolstoy, L. (1955). *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [Complete Works, in 90 vols.]. Vol. 10. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. 439 p.
- Turgenev, I. (1981). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters, in 30 vols.]. Vol. 7. Moscow, Nauka. 559 p.
- Zalambani, M. (2019). *Institut braka v tvorchestve L. N. Tolstogo: «Semeinoe schastie», «Anna Karenina», «Kreitzerova sonata»* [The Institute of Marriage in the Works of L. N. Tolstoy: "Family Happiness", "Anna Karenina", "The Kreutzer Sonata"]. Moscow, RGGU. 275 p.
- Zapiski L. P. Nikulinoi-Kositskoi, artistki moskovskikh teatrov, 1829–1868 [Notes of L. P. Nikulina-Kositskaya, an Actress of Moscow Theaters, 1829–1868]. (1878). In *Russkaya starina. Ezhemesyachnoe istoricheskoe izdanie*. Vol. XXI. Issue 1, pp. 65–78; issue 2, pp. 279–290.
- Zholkovsky, A. (1999). *Mikhail Zoshchenko: poetika nedoveriya* [Mikhail Zoshchenko: The Poetics of Mistrust]. Moscow, Shkola «Yazyki russkoi kul'tury». 392 p.
- Zholkovsky, A., Shcheglov, Yu. (2016). *Ex ungue leonem. Detskie rasskazy L. Tolstogo i poetika vyrazitel'nosti* [Ex ungue leonem. Children's Stories by L. Tolstoy and the Poetics of Expressiveness]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 280 p.
- Zhuravleva, A., Makeev, M. (1998). *Aleksandr Nikolaevich Ostrovskii. V pomoshch' prepodavatelyam, starsheklassnikam i abiturientam* [Alexander Nikolaevich Ostrovsky. To Help Teachers, High School Students and Applicants]. Moscow, Izdatel'stvo MGU. 111 p.

## Данные об авторе

Большев Александр Олегович – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 11.

E-mail: olegovich1955@mail.ru.

## Author's information

Bolshev Alexander Olegovich – Doctor of Philology, Professor, Professor of Department of History of Russian Literature, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 03.12.2024; дата публикации: 28.03.2025

Date of receipt: 03.12.2024; date of publication: 28.03.2025