

ДИАЛОГ С АВТОРОМ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ РЕЦЕПЦИИ СОВРЕМЕННОГО ЧИТАТЕЛЯ ДРАМЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

Н. П. Капшай

*Гомельский областной институт развития образования, ул.
Юбилейная, 7, 246032, г. Гомель, Беларусь, nkapshaj@gmail.com*

В статье рассмотрены особенности формирования художественной рецепции современного читателя, которая основана на диалогической коммуникации автора и читателя, позволяющей максимально приблизиться к объективному прочтению авторской концепции и проявиться особенностям восприятия реального читателя драмы А. Н. Островского «Гроза». Выделены интенции автора, управляющего сознанием адресата, сигнальные зоны «творческого» толкования текста и результативность художественного диалога. Особо отмечено влияние на прочтение текста современных знаний, психологии и интеллектуального уровня читателя.

Ключевые слова: автор; читатель; текст; рецепция; диалог; интенция; сотрудничество; современность.

DIALOGUE WITH THE AUTHOR AS THE BASIS OF FORMATION RECEPTIONS OF A MODERN READER DRAMAS BY A. N. OSTROVSKY “THUNDERSTORM”

N. P. Kapshay

*Gomel Regional Institute for Educational Development, st.
Yubileynaya, 7, 246032, Gomel, Belarus, nkapshaj@gmail.com*

The article examines the features of the formation of artistic reception of the modern reader, which is based on dialogic communication between the author and the reader, which allows one to get as close as possible to an objective reading of the author's concept and to reveal the peculiarities of the perception of a real reader of A. N. Ostrovsky's drama "The Thunderstorm". The intentions of the author, who controls the consciousness of the addressee, the signal zones of "creative" interpretation of the text and the effectiveness of artistic dialogue are highlighted. The influence of modern knowledge, psychology and the intellectual level of the reader on the reading of the text is especially noted.

Key words: author; reader; text; reception; dialogue; intention; cooperation; modernity.

Реальный читатель, человек определенной исторической эпохи, потребитель текста, homo legens, во многом определяет судьбу художественного произведения. Значимость фигуры читателя объясняется несколькими факторами. Из самых определяющих, прежде всего тот, что

произведение представляет собой высказывание, которое «с самого начала строится с учетом возможных ответных реакций, ради которых оно, в сущности, и создается. Роль других, для которых строится высказывание, <...> исключительно велика» [1, с. 290]. Духовные запросы и интеллектуальные предпочтения конкретных читателей также влияют на «эпохальное» восприятие и, в совокупности, историю бытования произведения. Драма А. Н. Островского «Гроза» – яркий пример постоянной востребованности текста читателем/зрителем и полярных читательских интерпретаций идейного смысла образов, конфликтов, позиции автора.

Настоящее время вносит новые коррективы в широкую вариативность трактовок содержания знаменитой пьесы. Доказательством тому служит изучение рецепции современных читателей и тех неожиданных прочтений, которые появляются под влиянием эпохи постиндустриальных знаний, изменившегося социума и человека в нем. Портрет читателя XXI века отличают черты прагматизма, стремление получить в духе точных наук полезную информацию, приблизиться к максимально возможному объективному познанию сути вещей, явлений, мира и человека.

Цель статьи – раскрыть особенности восприятия современным читателем драмы А. Н. Островского «Гроза», формирующегося в коммуникативном взаимодействии автора и читателя и предполагающего максимально объективное понимание авторской концепции, которая коррелирует с проявлением личностных читательских интересов.

В поле данного исследования находились представители самой массовой части современных читателей «Грозы» – преподаватели и учителя, студенты и ученики, программно изучающие текст в вузе и школе. Направление исследования обусловлено конкретными реальными обстоятельствами.

Сегодняшний читатель драмы поставлен в особую ситуацию: формирование его взгляда на произведение опережают критические отзывы, яркие словесные формулы, созданные в полемике дискуссий: например, «луч света в темном царстве», «пьеса жизни» (Н.А. Добролюбов) [3], «тип вечных детей» (Д.И. Писарев) [5, с.93]. Трудно представить сегодня восприятие драмы вне критической рефлексии А. Григорьева, И. Гончарова и др. Поэтому перед нашим читателем стояла задача и создавались условия оставаться один на один с текстом и в непосредственном контакте с ним постичь суть авторской концепции, и сформировать собственное мнение. Акцент целенаправленно делался на формировании отношения к тексту как первооснове произведения и величайшей культурной ценности.

Исследуя современного читателя, нельзя не учитывать его запрос на приобретение в художественной коммуникации объективно «полезной» информации. Подтверждением реального осуществления читательских ожиданий служат наблюдения писателя, семиолога У. Эко: «Любую

художественную форму вполне можно рассмотреть, если не как замену научного познания, то как эпистемологическую метафору, способ, с помощью которого наука или, во всяком случае, культура той или иной эпохи воспринимает реальность» [7, с. 89–90].

Обязательно принимается во внимание тот факт, что читательское восприятие – чрезвычайно сложный процесс, разные стороны которого изучаются разными науками: герменевтикой, литературоведением, психологией, лингвистикой, теорией коммуникации и другими. «Художественное восприятие – это взаимоотношение произведения искусства и реципиента, которое зависит от субъективных особенностей последнего и объективных качеств художественного текста, от художественной традиции, а также от общественного мнения и языково-семантической условности, равно исповедуемой автором и воспринимающим субъектом» [2, с. 266].

Методология нашего исследования носит комплексный характер и включает компоненты разных научных методов. Исследование проводилось с опорой на труды ученых, разрабатывающих основы рецептивной эстетики (Я. Мукаржовского, Р. Барта, У. Эко и других), на работы исследователей, внесших огромный вклад в структурное изучение произведения (А. П. Скафтымов, Ю. М. Лотман Ю., Л. С. Выготский и др.).

В исследовании рецептивного процесса выбрана диалогическая стратегия, объединяющая «объективные качества художественного текста», явленные в тексте в виде авторских интенций, и «субъективные особенности реципиента», обнаруженные методом наблюдения, анкетирования, опроса. Реципиенты поставлены в ситуацию, когда исходным материалом является именно художественный текст и чужие оценки не влияют на художественное сознание. В непосредственной опоре на авторский текст, читатель должен составить независимую от контекстных суждений собственную позицию. Помогает реальным читателям доходчиво понять суть главного читательского действия широко внедренный в образование принцип текстоцентризма. Читательский акт осуществляется по алгоритму: фиксация и раскодирование авторской интенции – личностная ответная реакция читателя – понимание смысла в целостном идейно-художественном единстве текста.

Установления контакта автора и читателя и определение характера художественной коммуникации в пьесе «Гроза» определяется уже в рамочных компонентах начала текста и первых актах драматургического действия.

В произведении драматического рода, как известно, наиболее скрыто выражена авторская концепция и созданы благоприятные условия для вольной трактовки событий и действующих лиц. Но в целостном связном единстве текста есть смысловой центр, в котором сконцентрированы явные

и скрытые авторские интенции, позволяющие максимально точно приблизиться к адекватному пониманию автора. Интенцию, мы разъясняем, как «соединение ментального представления говорящего о субъективном значении с намерением сообщить об этом представлении реципиенту» [6, с. 22]. Функции информативной и коммуникативной интенции представляют единое целое в художественном тексте. Читателю важно уловить интенции автора, точно обозначающие и подсказывающие вехи, которыми отмечена траектория развития основных смыслов, образующих художественную концепцию в целостной связности образов, проблем, темы, идейных ориентиров.

Контакт с читателем/зрителем автор «Грозы» устанавливает благодаря четко распознаваемым интенциям: знаковому заглавию, содержанию афиши, оформлению сцены. Опытным драматургом ставка делается на рамочные компоненты, на первые акты, которые заинтригуют зрителя и не оставят зал пустым после первого антракта. Символическое заглавие драмы «Гроза», наделенное амбивалентной семантикой (то ли угроза и трагедия грядет, то ли ожидается природное явление, очищающее природу и человека), формирует горизонт читательских ожиданий, проецирует перспективу масштабного развития событий. Ремарка к действию первому создает представление о масштабности художественного изображения. С высокого берега Волги открываются бесконечные российские просторы. Сама Волга символизирует русский национальный менталитет. Монолог Кулигина не случайно насыщен «эмоциональной» лексикой, передающей радость бытия: *чудеса, вид необыкновенный, красота, душа радуется, восторг*,

Картина реальной жизни, оживающая в читательском воображении, не теряя широты и символической обобщенности, сразу наполняется конкретным содержанием. Слышны бытовые разговоры о нравах и жителях города Калинова, ключевыми фигурами которого предстают купцы в лице Савела Прокофьевича Дикого и Марфы Игнатьевны Кабановой. Об интеллектуальном уровне провинции говорит необыкновенная образованность Кулигина, мечтающего изобрести «перпетум мобиль», и речи Феклуши, которым с великим доверием внимают в домах калиновцев. Актуализируя и оживляя в сознании драматургические образы, читатель сразу погружается в изображенную картину исторической реальности и становится соучастником происходящего.

Непроизвольный интерес появляется у читателя к проблемным местам, которые присутствуют в каждом эпизоде, содержащем что-то недоговоренное. Кудряш готов «проучить» Дикого, несмотря на власть «значительного лица в городе». «Дикой племянника ругает» [4, с. 343], хотя тот покорно ожидает бабушкино наследство. Все происходящее в городе Калинове не банально, не примитивно провинциально, а, наоборот,

притягивает, задевает, ассоциируется со знакомыми социальнопсихологическими проблемами.

Поэтика произведения несет на себе печать мастерства драматурга, умело выстраивающего коммуникацию и незаметно манипулирующего читательским сознанием. А.Н. Островский рассчитывает на идеального читателя, внимательного и вдумчивого, грамотного и наделенного интеллектом. Такой должен услышать авторскую иронию в отношении к дискурсам Кулигина, высокопарного подражателя классикам и любителя «разговор рассыпать». Подметит скрытую авторскую интенцию, заключающуюся в расположении рядом в тексте двух монологов с подобным строем речи и крайне противоположной оценкой города Калинова. «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие!» [4, с. 347]. И – «Бла-аголепие, милая, бла-а-голепие!.. В обетованной земле живете!» [4, с. 348]. Задумается, не здесь ли кроется ключ к общему смыслу. Скрытая интенция позволяет обнаружить знаковую особенность поэтики, в которой все построено на контрастах и антитезе.

Контрасты, смысловые антитезы, образы-антиподы – ключевые составляющие поэтики, адекватно воссоздающей противоречивую, кризисную обстановку, в которой разворачиваются события. Драматизм усиливается с появлением на сцене семьи Кабановых, возвращающейся, как и другие, с вечерней службы, и даже в такой момент не способной настроиться на мирный лад. В семье Марфы Игнатьевны скрыто, но ощутимо вызревает конфликт. О нем предвещают споры, столкновения, недопонимание друг друга. Отсутствие согласия между мужем и женой, драма матери, отдавшей сына другой женщине, отсутствие понимания между свекровью и снохой – все это угадывается в семейном разговоре.

Читатель не только погружен в выстраиваемую модель реальности, но и встает перед проблемой понимания сути происходящего. Умолчание, намек, сравнение, инвективы естественно заставляют додумывать, дополнять недоговоренное. Уже в первом действии адресат поставлен в положение, когда надо заполнить смысловые лакуны, соотнести разные факты, расшифровать смысл художественных деталей, то есть перестроиться на процесс конституирования смыслов, аналитической и серьезной умственной работы. С таким наплывом информации и интригующих невыясненных обстоятельств не покинешь театр, не доглядев пьесу до конца. Есть желание читать текст дальше. Поисковая, эвристическая интеллектуальная деятельность органична и привлекательна для современного читателя.

Таким образом, начало драматургического действия в пьесе «Гроза» целенаправленно подчинено установлению активного контакта с адресатом. Читатель XXI века точно воспринимает коммуникативные интенции, подчиняясь ходу авторской мысли. В нем пробуждается когнитивный

интерес к живо воссозданной модели исторической действительности, участником которой он становится. Пробуждается естественное ментально-психологическое стремление разрешить противоречия. Возникают ассоциации с личным опытом.

Сотрудничество автора и читателя углубляется в определении идейно-тематического центра произведения. Главная тема произведения, отчетливо наметившаяся уже в первом действии, выведенная в центр повествования, постоянно развивающаяся и акцентирующая развязку событий, привлекательна и актуальна. Впервые она прозвучала в беседе Кулигина, Кудряша и Шапкина. Дополняется рассказом Бориса о семье Дикого. Ударно звучит на сцене с появлением в полном составе семейства Кабановых. Это – тема семьи. Семейные дела купцов в центре внимания мещан. Равно обсуждается самодурство Дикого, как и благолепие дома богатой купчихи и «ханжи» Марфы Игнатьевны Кабановой.

Тема семьи – магистральная в литературе и общественном сознании XIX века, актуальна она и для современного читателя. Разумеется, читательские предпочтения исторически меняются, и закономерно встает вопрос, чем сегодня может увлечь «Гроза» информационно просвещенного читателя? Выстроенная модель семейных отношений притягательна для увлеченного психологией поколения, прежде всего, глубоким психологическим подходом в решении нетривиальных семейных проблем, динамичностью стремительно протекающих событий, деятельностной процессуальностью переживаний судьбы другого.

Быстрое развертывание сюжета – отъезд мужа, греховные свидания в овраге, неожиданное возвращение Тихона, покаяние, суицид – оказывают огромное эмоциональное воздействие на читателя. Держат в предельном напряжении антиципации, ожидании развязки. Неминуемо рождается желание осмыслить происходящее, свести воедино текстовый материал, выстроить объяснимые и понятные поведенческие линии. Органично усложняется процесс идентификации, соотнесения происходящего с культурным и собственным опытом. Автор не просто «зацепил» читателя, а сделал его подлинным соучастником художественного познания. Развертывается талантливо организованная, диалогически грамотно спроецированная на адресата драматургическая коммуникация. Зритель подчинен синестезии чувств и ощущений. Читатель втянут в диалоговую ситуацию ответственного общения с художником-реалистом, многомерно охватывающим инсценируемую текущую действительность. Перед читателем работает с текстом, в котором на расстоянии аналитической дистанции создана возможность разобраться в перипетиях поведения, поступков действующих лиц, логики исторических процессов.

Как современные, отвечающие потребностям адресата, звучат вопросы о родителях и детях, отношениях свекрови и невестки, супружеской

верности, вине и прощении, трудностях создания новой семьи, совместного проживания и большой и малой семьи и другие. Активное соучастие в смыслообразовательных актах, продиктованное структурой текста, органично коррелирует с личным опытом и читательским интересом.

Неподдельный интерес вызывает проблема разрешения семейных конфликтов. Узел семейной проблематики в драме «Гроза» завязан на теперь уже расхожем сюжете супружеской измены, которая с большой вероятностью приводит к распаду семьи. Воссоздается исторически достоверное развитие событий, но глубоко затронуты и сущностные, вневременные жизненные законы. Незнакомые, соответственно условиям эксперимента, с метким определением драмы Добролюбовым как «пьесы жизни», наивные читатели-ученики называли пьесу «Гроза» хрестоматией по семейной конфликтологии. Конфликтные противоречия глобально охватили семью Дикого: по словам племянника, «на него и свои-то угодить не могут...» [4, с. 346]. Проникли в дом Кабановых: назревают в отношениях между сыном и матерью, невесткой и свекровью, мужем и женой, главой семьи и всеми домочадцами.

Соответственно законам восприятия, в многомерности хитросплетений коллизий, обстоятельств, характеров, поступков, мотивов, причин и следствий читательское сознание перво-наперво отзывается на узнаваемые и близкие реалии жизни. Наш реальный читатель наиболее остро реагирует на запутанные, но в достаточной мере проясненные художественными деталями коллизии – нарушение крепкого кровного союза матери и сына, противостояние свекрови и снохи.

Многослойность конфликтной ситуации, в которой в тесный узел сплетены самые разные мотивы, заставляет интенсивно работать аналитический ум: «мозги плавятся». Мать, женщина-вдова теряет сыновью любовь: «прежней любви» не видит. Крепкая нить родительской любви явно ослабевает, потому что женитьба обнажила и результаты «неправильного» материнского воспитания. Нет в Тихоне той мужской силы, достоинства, которая дает уверенность и возвышает в глазах женщины: «какой ни на есть, а я все-таки мужчина» [4, с. 363]. Наследник купеческого дела и состояния, он добр, общителен, но к семейному бизнесу не тяготеет (неспроста мать так долго его поучает перед отъездом в Москву). Чует Марфа Игнатьевна неладное и в поведении Катерины. И если Варваре понятен предмет симпатии Катерины, то Марфа Игнатьевна, как психолог, тоже о многом догадывается. Не ошиблась ли она в выборе жены для любимого сына?

За развитием конфликта между свекровью и снохой особенно внимательно следит читатель, постигая логику, скрытые стороны, весь трагизм подобных семейных отношений. В их отношениях авторские интенции отчетливо фиксируют беспокойство, ревность, предвзятость, несправедливость со стороны Марфы Игнатьевны. Свекровь бранится,

обижает, явно раздражена, выбита из колеи. Фактически открыто признается в ревности к невестке.

В установлении причинно-следственных связей здесь требуется расшифровка подтекстовой информации, которая восстанавливается благодаря познаниям читателя. Например, увлекательна и познавательна работа с народной этимологией слова *невеста* и *невестка*. Возможная приставка *не-* в обоих словах указывает, насколько новый неведомый и незнакомый человек в лице юной жены входит в дом мужа. В этимологическом толковании вскрывается богатый коллективный народный опыт изучения человека. Марфа Игнатьевна так и не сможет понять невестку, которая сумела обхитрить даже ее всемогущую Кабаниху, не приняла правила и традиции другой семьи, не смирилась с отсутствием воли и свободы, насильственным обращением и т.д.

Итак, восприятие читателя открыто пониманию особенностей диалогического стиля драматического повествования. Драматург приобщает адресата-«сотворца» к реалистическому способу познания многомерной жизни, способствует развитию функциональных аналитических способностей, особенно ценных в настоящее время. Познавательный потенциал текста искони высоко ценился читателем. Сведения по «семейной конфликтологии» оказываются жизненно необходимы, они воспринимаются как опыт другого и проецируются на аналогичные житейские ситуации.

Восприятие образа Катерины Кабановой в парадигме современных знаний имеет свои особенности. Образ Катерины Кабановой, как и прежде, вызывает самые яркие читательские впечатления и горячие споры. Молодая женщина-жена воспринимается согласно авторским интенциям юной, необычной, светоносной, обаятельной, непохожей на окружающих. Идеализация образа как «луча света» не вызывает отторжения у современного читателя, понимается философски «как природное свойство женщины быть светоносной для окружающих». Однако добролюбовская формула «луча света в темном царстве» и героизация гибели не принимается. «Непросвещенный» критической рефлексией читатель вовсе не находит логики между греховностью поведения, самообманом и возвышением до жертвы «темного царства».

Образ Катерины – наиболее субъективно воспринимаемый читателем. В его осознании наиболее очевидно сказываются личностные предпочтения. В неизменно разгорающихся спорах и дискуссиях, спровоцированных самим текстом, выделяются несколько групп дискутирующих. Яркие защитники Катерины сфокусированы на светлых чертах персонажа. Скептики во главу угла ставят алогизм в поведении, несуразность поступков, необдуманность, слабость интеллектуального развития. Но большинство составляет группу аналитиков, которым не только интересно

разобраться в хаосе эмоций и действий, но необходимо прийти к целостному пониманию образа и реалистическому выявлению общих закономерностей, имеющих познавательную ценность.

Непременно следует много личностных волнующих, но небезосновательных вопросов, которые продуцируются текстом и синхронны внутренним читательским запросам. Неожиданно высвечивают нехрестоматийные вещи.

Почему Катерина больше всего общается с Варварой и между ними есть взаимопонимание? Почему Варвара предстает старше и зрелее в суждениях о жизни?

Сформировалась ли Катерина как личность? Как складываются ее отношения с окружающим социумом?

Почему так неудачно начинается история молодой семьи? Готова ли Катерина к исполнению роли женщины-жены?

Как традиции прошлого совместить с новыми веяниями времени (эмансипацией женщины, например)?

Отличает и обуславливает эффективность разрешения «своевременных» читательских вопросов опора на активизированные контекстом современного информационного пространства общеупотребительные и специфические научные понятия. Глубину рассуждениям придают словаконцепты, концептуальные выражения, задающие когнитивное направление разговору. Например: *романтизм, становление личности, инициация, инфантилизм, понимание, адаптация, традиции, эмансипация* др. Актуализация их семантики отсылает к тексту и наполняет новыми культурологическими смыслами. Двуправленность процесса понимания очевидна: учитывается интерес читателя и явно функциональными предстают авторские интенции.

Романтизм чаще всего выделяется как ключевая черта характера, мировосприятия и поведения Катерины. С особым вдохновением откликаются на свободомыслие героини читатели, переживающие начало поры «юности мятежной» и во многих качествах идентифицирующие себя с ней. Свободолюбивая, не терпящая унижения, обидчивая, своенравная, экспансивная, дерзнувшая противопоставить себя обществу – такой изображает ее (прежде всего через монологическую речь) автор и адекватно как романтическую натуру воспринимает читатель, тем более читатель-тинейджер, который, подобно героине, склонен абсолютизировать романтическое начало в себе.

Но реалистический метод, являющийся ключом к максимально адекватному прочтению текста, после чрезвычайно эмоциональной эмпатии возвращает к аналитике. Обсуждается проблема судьбы романтика в реалиях исторической действительности, возможность совмещения романтических качеств и социального статуса жены богатого купца,

соотнесения романтического и реалистического начал в человеке. Авторский текст объективно выводит на эту проблематику. Не случайно реалистические сцены перемежаются с романтическими: бытовая перепалка и монолог «Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы?...» [4, с. 353], унижительные проводы мужа и романтическое свидание с любимым, иллюзорная надежда на отъезд с Борисом и обжигающий обидный отказ. Не случайно и присутствие среди калиновцев еще одного неисправимого романтика – механика-самоучки Кулигина.

Реалистически расширяя исследование романтической натуры жены-девочки (термин Ч. Диккенса), автор-психолог заглядывает в детство, одним из первых предоставляя на осмысление читателю эпизодвоспоминание о ночном побеге пятилетней Кати из дому. Островский скуп, но поразительно точен в психологических деталях. Именно в пять лет заявляет о себе личностное начало в человеке. Читатель склонен в проступке/поступке девочки видеть эпатажное проявление свободолобивого романтизма. И это верно, романтический порыв сохранился в ней и повторится не единожды. Но драматург-реалист отнюдь неспроста через все повествование проводит мотив страха, ожидания смерти, ощущение вины и греховности. Где их истоки? Фрейд, Юнг явно указали бы на детские впечатления, сохранившиеся в подсознании, и их травматические последствия. Художественные прием умолчания дает возможность читателю додумать, что пережила в ночи одинокая девочка, безоглядно убежавшая из дому. Режиссеру же дана возможность эпатажно восстановить внесценическое действие.

Для современного читателя, получившего и получающего образование, ценна процессуальная модель понимания другого, имплицитированная в тексте. Автор показывает, насколько сложен процесс взаимопонимания на примере семейной истории Кабановых и превращает реципиента в соучастника текущего мыслительного действия. Здесь задействованы не только интеллектуальные, аналитические способности, но особо ценится результат - обретение житейского опыта.

Показательно, насколько совпадают идейная позиция автора и ценностные ориентиры читателя. Яркий отпечаток теперешнего времени, на наш взгляд, несет ответ на вопрос тестового содержания: был ли выход из создавшейся экстремальной ситуации у Катерины.

На современного читателя обращение к проблеме суицида действует как сильнейший триггер. Диалог адресата и адресанта интенсивно продолжается даже в ситуации переживания катарсиса. Героизацию гибели не приемлет современный реальный читатель; не готов он и к открытому поруганию суицида. Наиболее приемлем аналитический подход, поиск выхода из критической ситуации.

Следуя избранной диалогической стратегии, пытаемся найти инвариантный ответ, запрограммированный текстом. Сцена прощания с Борисом и просьба взять с собой; очень своеобразные, почти незаметные перспективы перерождения Тихона, десять дней тому назад бывшего Тишей, другом, «голубчиком»; возможность уехать в другой город, как это сделали родители Бориса; осуществление надежды иметь детей и другие эксплицированные вещи – все это ясно говорит, что автор подсказывает множество вариантов выхода из опасной ситуации. В конце концов, у Катерины есть родительская семья и любящая «маменька». Есть христианское прощение и искупление греха. Мощная исцеляющая сила времени. Совокупность многих факторов звучит убедительно.

«Свежим» взглядом читатель открывает совершенно неожиданные ракурсы в освещении происходящего. «Достигла ли Катерина всего, чего желала?» – Действительно, достигла. Она испытала чувство страстной любви, окрылена любовными встречами, в полную силу ощутила свободу, проявила решительность и смелость характера. Кажется, женщина должна быть по-настоящему счастлива. Но почему все оборачивается трагедией? – Ответ краток. Катерина впервые столкнулась с социумом в его исторически конкретном проявлении. А для настоящего женского счастья ей, оказывается, не хватает самых простых ценностей – семьи, дома, любимого мужа рядом, детей.

Убедительна в толковании ситуации гибели прямо выраженная авторская позиция. Биографический автор, сам А.Н. Островский, осознанно определяет жанр пьесы как драму. Идеино-сюжетное развитие драмы не программирует трагический исход, наоборот, предполагает непременно разрешение житейской трагедии. В ходе событий в городе Калинове достаточно было малейшего эпизода – вдруг вернулась блудная дочь Варвара, проявила материнскую слабость свекровь, встретился на пути к обрыву Кулигин – и стечение обстоятельств разомкнулось бы. Каждая деталь здесь важна: как та, что утопленница «должно быть, на якорь попала» [4, с. 396].

Непосредственная работа с читательской аудиторией показывает, как много в решении опасной проблемы суицида зависит от установки и настроения читателя. Так, в группе, где накануне произошла попытка суицида и уже у каждого из присутствующих начался внутренний анализ трагедии девочки-подростка, оставшейся на всю жизнь инвалидом, реальные читатели хором заявили, что «в жизни всегда есть выход». В группе, уже давно знакомой с произведением Островского и находящейся под влиянием давних впечатлений, был единогласный ответ: «у Катерины выхода не было». Здесь снова первостепенную роль должен сыграть текст и ценностное жизнеутверждающее отношение к жизни автора.

Подчеркнем, что в прочтении произведения постоянно главная роль отводилась тексту, который сообщает самую ценную информацию и заставляет пережить «сплошное удовольствие» (Р. Барт) от работы с ним. В художественной модели мира, выстроенной на классически выверенном образном слове, преломляются законы жизни, познаваемые автором-реалистом в сотрудничестве с читателем. Есть точный анализ и множество интерпретационных вариантов произведения.

Делаем вывод. «Гроза» А. Н. Островского остается «пьесой жизни» и для читателя XXI века. Опираясь новыми категориями и знаниями, в современном контексте знаний открываются новые глубинные смыслы, постигаются общие законы понимания мира и человека. Умение работать с текстом, ценностное отношение к тексту, доверие к автору, включение в интересный познавательный процесс, дающий объективные знания, соответствуют запросам и требованиям интеллектуального, прагматичного, расчетливого современного читателя, продолжающего познавать законы жизни через опыт другого в исследовании предложенной художественной модели мироустройства.

Библиографические ссылки

1. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986.
2. *Борев Ю. Б.* Эстетика. 4-е изд., доп. М. : Политиздат, 1988.
3. *Добролюбов Н. А.* Луч света в темном царстве [Электронный ресурс] URL: <https://ilibrary.ru/text/1492/p.1/index.html>. (дата обращения: 26.09.2022).
4. *Островский А. Н.* Гроза // Сочинения. В 3-х т. Т. 1. Пьесы. М.: «Худ. лит.», 1987.
5. *Писарев Д. И.* Мотивы русской драмы // Литературная критика: В 3 т. Т. 1. Л.: «Худ. лит.», 1981.
6. Текст: теоретические основания и принципы анализа: учебн. -науч. пособие / под ред. проф. К. А. Роговой. СПб. : Златоуст, 2011.
7. *Эко Ум.* Открытое произведение. СПб. : «Симпозиум», 2006.