

Цзи Кайтун, Магистрант
ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»
Ji Kaitong

Научный руководитель:
Нагуманова Эльвира Фирдавильевна, к.ф.н., доцент
ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»
Nagumanova Elvira Firdavilievna

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПЬЕСАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО И ЦАО ЮЯ FEMALE IMAGES IN THE PLAYS BY A. N. OSTROVSKY AND CAO YU

Аннотация. В статье рассматриваются женские образы в пьесах А. Н. Островского «Гроза», «Бесприданница» и Цао Юя «Гроза». На примере Катерины, Ларисы, Фань И, Лу Шипин и Сыфэн показано, как через женские судьбы раскрываются семейное и социальное давление, а также противоречия патриархального мира.

Abstract. This article examines female characters in A. N. Ostrovsky's plays «The Storm» and «The Bride Without a Dowry», as well as in Cao Yu's «The Storm». Using the examples of Katerina, Larisa, Fan Yi, Lu Shiping, and Sifeng, the article demonstrates how family and social pressures, as well as the contradictions of a patriarchal world, are revealed through the fates of these women.

Ключевые слова: Женские образы, Островский, Цао Юй, драма, семья, патриархат.

Keywords: Female images, Ostrovsky, Cao Yu, drama, family, patriarchy.

Женские образы занимают важное место в драматургии А. Н. Островского и Цао Юя. Женские персонажи в пьесах Островского и Цао Юя не сводятся к роли страдающих героинь. Через их судьбы драматурги показывают устройство общества, в котором личное чувство сталкивается с властью традиции, денег и общественного мнения.

Материалом анализа являются пьесы Островского «Гроза» и «Бесприданница», а также пьеса Цао Юя «Гроза». Выбор этих произведений объясняется тем, что в каждом из них женский образ становится центром нравственного и драматического напряжения. Катерина Кабанова, Лариса Огудалова, Фань И, Лу Шипин и Сыфэн различаются по характеру и социальному положению, но каждая из них оказывается в ситуации, где право женщины на самостоятельную судьбу ограничено внешними обстоятельствами.

1. Женские образы в пьесах А. Н. Островского

А. Н. Островский изображал русскую купеческую и мещанскую среду XIX века. Его пьесы показывают не только бытовой уклад, но и те формы зависимости, которые определяют поведение человека внутри семьи. Н. А. Добролюбов, анализируя «Грозу», назвал мир Калинова «тёмным царством», подчёркивая атмосферу страха, произвола и духовной неподвижности [1, с. 313]. Это определение важно для понимания женских образов Островского: героини живут в мире, где внешняя мораль часто служит прикрытием насилия.

Современные исследователи также обращают внимание на то, что женские персонажи Островского связаны с социальными изменениями XIX века. Н. У. Гаипова подчёркивает, что драматург создаёт разные типы русских женщин и показывает влияние семейной среды, денег и общественных норм на их судьбу [2, с. 219]. Поэтому Катерину и Ларису нельзя рассматривать только как «несчастных женщин». Их образы помогают понять, как общество относится к женской личности и где проходит граница между внешним порядком и внутренней правдой.

Одним из самых известных женских образов Островского является Катерина Кабанова из пьесы «Гроза». Её слова «Отчего люди не летают так, как птицы?» выражают не отвлечённую мечтательность, а желание выйти из замкнутого пространства домашнего принуждения [3, с. 47].



Трагедия Катерины состоит в том, что она не может совместить внутреннюю правду и требования семьи. Её чувство к Борису становится не просто любовной ошибкой, а проявлением стремления к свободе, которое в мире Калинова не имеет законной формы. Катерина понимает свой поступок как грех, но ещё тяжелее для неё жить во лжи. Поэтому её признание перед людьми является не только проявлением слабости, но и попыткой восстановить правду. А. И. Ревякин связывал драматизм пьес Островского с конфликтом живого человеческого чувства и неподвижных социальных форм [4, с. 118]. В этом смысле гибель Катерины показывает не частную случайность, а жестокость системы, где женщине почти не оставлено выбора между покорностью, ложью и саморазрушением.

Другой важный образ у Островского – Лариса Огудалова из пьесы «Бесприданница». Если Катерина страдает в доме, где власть держится на религиозно-бытовых правилах, то Лариса живёт в мире денег и расчёта. Она красива, образованна, музыкальна, способна к глубокому чувству, но её положение бесприданницы делает её зависимой от мужского выбора. Паратов, Кнуров, Вожеватов и Карандышев по-разному относятся к Ларисе, однако почти каждый из них в той или иной форме воспринимает её как предмет обладания. В пьесе это выражено особенно резко, когда Лариса постепенно понимает, что в этом обществе её считают «вещью» [5, с. 91].

Образ Ларисы показывает другую сторону женской несвободы. Её никто не держит в доме силой, как Катерину, но она всё равно лишена настоящей самостоятельности. Её судьба зависит от денег, приданого, брачного выбора и мужского самолюбия. Б. О. Костелянец отмечал, что в «Бесприданнице» личная драма героини тесно связана с социальной атмосферой, где человеческие отношения подчиняются выгоде [6, с. 54]. Поэтому Лариса погибает не только из-за несчастной любви к Паратову. Её трагедия связана с обществом, где женщина без денег теряет право на уважение и становится объектом торга.

Таким образом, у Островского женские образы раскрывают разные формы зависимости. Катерина сталкивается с семейно-религиозным давлением и властью старших, Лариса – с властью денег и брачного рынка. Обе героини стремятся к любви и внутренней правде, но общество не даёт им возможности соединить чувство с достойной жизнью.

2. Женские образы в пьесе Цао Юя «Гроза»

В пьесе Цао Юя «Гроза» женские образы также раскрываются через семью и власть. Цао Юй написал пьесу в 1934 году, когда китайская новая драма активно обращалась к проблемам личности, старой морали и кризиса традиционной семьи. Исследователи Т. И. Кондратова и Н. Ю. Салтанова отмечают, что в «Грозе» Цао Юя важную роль играют авторские ремарки: через них создаются психологические портреты персонажей и передаётся скрытое напряжение внутри семьи [7, с. 22]. Это особенно важно для понимания Фань И, Лу Шипин и Сыфэн.

Фань И – одна из самых сложных героинь Цао Юя. Она является женой Чжоу Пуюаня, но её положение в доме нельзя назвать счастливым. Она молода, эмоциональна, одинока и зависит от мужа, который контролирует её поведение и фактически лишает её самостоятельности. Любовь Фань И к Чжоу Пину возникает не только как страсть, но и как болезненная попытка вырваться из холодного брака и семейного давления. Однако Фань И не является только пассивной жертвой. Её чувство разрушительно, потому что оно соединяет желание свободы с ревностью, отчаянием и стремлением удержать другого человека рядом с собой [8, с. 72].

В этом состоит важное отличие Фань И от Катерины. Катерина ищет нравственного очищения и не может жить во лжи; Фань И, напротив, долго существует внутри лжи и постепенно сама становится частью разрушительного семейного конфликта. Её протест более резкий, нервный и противоречивый. Она не принимает власть Чжоу Пуюаня, но её собственные действия тоже усиливают трагедию. Поэтому образ Фань И показывает не только страдание женщины, но и то, как подавленная жизнь и отсутствие свободы искажают человеческое чувство.



Лу Шипин представляет другой тип женской судьбы. В прошлом она была служанкой в доме Чжоу Пуюаня, родила от него ребёнка, но была отвергнута. Её история показывает связь патриархальной власти и социального неравенства. Богатый мужчина может скрыть прошлое и сохранить общественное положение, а бедная женщина несёт последствия этой связи всю жизнь. Лу Шипин не похожа на Фань И: она не разрушает дом открытым бунтом, но приносит в него правду. Её появление показывает, что внешнее благополучие семьи Чжоу построено на обмане и вытесненном прошлом [8, с. 96].

Образ Сыфэн усиливает трагический смысл пьесы. Она молода и доверчива, но повторяет судьбу матери: снова бедная девушка оказывается зависимой от богатого дома. Её любовь к Чжоу Пину сначала кажется возможностью счастья, однако затем превращается в часть семейной катастрофы. В судьбе Сыфэн Цао Юй показывает, что скрытая вина старшего поколения возвращается в жизни детей. Если семья строится на молчании и обмане, то прошлое не исчезает, а становится причиной новой трагедии.

В «Грозе» женские персонажи связаны не только с темой любви, но и с темой памяти, вины и повторения. Фань И, Лу Шипин и Сыфэн показывают разные стороны женской несвободы: зависимость жены, бесправие служанки и уязвимость молодой девушки из бедной среды.

3. Сравнительный анализ женских образов

Сопоставление Островского и Цао Юя позволяет выделить несколько общих черт. Во-первых, у обоих драматургов женские образы раскрываются внутри семьи. Дом Кабановых, дом Огудаловых и дом Чжоу – это не просто место действия, а модель общества. В этих домах действуют правила, которые кажутся естественными, но на самом деле закрепляют власть одних людей над другими.

Во-вторых, героини зависят от норм, которые установлены не ими. Катерина зависит от власти Кабанихи и слабости Тихона; Лариса – от денег, приданого и мужского выбора; Фань И – от власти мужа; Лу Шипин и Сыфэн – от социального положения. При этом зависимость у каждой героини имеет свою форму. У Катерины она нравственно-религиозная, у Ларисы экономическая, у Фань И семейно-психологическая, у Лу Шипин и Сыфэн социальная и классовая.

В-третьих, именно женские персонажи обнаруживают слабые места патриархального порядка. Там, где внешне есть порядок, внутри оказываются страх, унижение, ложь и неравенство. Кабаниха защищает старые правила, но эти правила делают невозможной живую семейную близость. Мужчины в «Бесприданнице» говорят о любви, но действуют по законам выгоды и самолюбия. Чжоу Пуюань стремится сохранить авторитет главы семьи, однако его дом держится на скрытом преступлении прошлого.

Различия между авторами связаны с культурным и художественным контекстом. У Островского женская трагедия чаще связана с русским купеческим бытом, религиозной моралью, властью денег и общественного мнения. У Цао Юя конфликт имеет более выраженный семейно-психологический характер: старые тайны, подавленные желания и социальное неравенство постепенно разрушают дом Чжоу. Если у Островского женская героиня часто противопоставлена среде как носительница внутренней правды, то у Цао Юя женские образы сильнее включены в сложную цепь вины, памяти и повторения.

Символика названия также помогает понять женские образы. Исследователь Ван Вэньюй, сравнивая одноимённые пьесы Островского и Цао Юя, отмечает, что гроза у обоих авторов имеет не только буквальное, но и символическое значение: она связана с внутренним напряжением персонажей и разрушением старого порядка [9, с. 76]. Однако смысл этой символики различен. У Островского гроза связана с нравственным страхом, религиозным переживанием и очищающим взрывом правды. У Цао Юя гроза становится знаком накопленного семейного напряжения, которое неизбежно приводит к катастрофе.

Таким образом, женские образы в пьесах А. Н. Островского и Цао Юя выполняют важную художественную функцию. Они не просто вызывают сочувствие, а помогают понять, как работает социальная несвобода. Катерина показывает конфликт совести и семейного



давления; Лариса – зависимость женщины от денег и брачного рынка; Фань И – разрушительное действие подавленной жизни; Лу Шипин – память о социальной несправедливости; Сыфэн – повторение женской трагедии в новом поколении. Эти героини различны, но каждая из них показывает цену общества, где женщина не имеет полного права на собственную судьбу.

Заключение

Сравнительный анализ показывает, что А. Н. Островский и Цао Юй создают женские образы как средство раскрытия семейного и социального конфликта. У Островского героини сталкиваются с купеческой моралью, властью старших, деньгами и зависимостью от брака. У Цао Юя женские персонажи живут в доме, где внешняя строгость скрывает старые преступления, подавленные желания и внутренний распад.

Общим для обоих драматургов является то, что женщина оказывается наиболее уязвимой фигурой патриархального мира. Однако эта уязвимость не делает женские образы художественно пассивными. Напротив, именно через них раскрывается неправда семейного порядка. Катерина, Лариса, Фань И, Лу Шипин и Сыфэн по-разному переживают зависимость, но их судьбы объединены общей проблемой: общество требует от женщины покорности, но не создаёт условий для достойной и свободной жизни.

Список литературы:

1. Добролюбов, Н. А. Луч света в тёмном царстве // Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6 / Н. А. Добролюбов. – Москва; Ленинград: Гослитиздат, 1963. – С. 313–394.
2. Гаипова, Н. У. Женские образы в пьесах А. Н. Островского / Н. У. Гаипова // *Litera*. – 2023. – № 8. – С. 219–225. – DOI: 10.25136/2409-8698.2023.8.40524.
3. Островский, А. Н. Гроза: драма в 5 действиях / А. Н. Островский. – Москва: Детская литература, 1981. – 95 с.
4. Ревякин, А. И. Искусство драматургии А. Н. Островского / А. И. Ревякин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Просвещение, 1974. – 334 с.
5. Островский, А. Н. Бесприданница: драма в 4 действиях / А. Н. Островский. – Москва: Художественная литература, 1983. – 96 с.
6. Костелянец, Б. О. «Бесприданница» А. Н. Островского / Б. О. Костелянец. – 2-е изд., доп. – Ленинград: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1982. – 190 с.
7. Кондратова, Т. И. Функция ремарок и вспомогательной авторской речи: на примере анализа драмы Цао Юя «Гроза» / Т. И. Кондратова, Н. Ю. Салтанова // *Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование*. – 2022. – № 3 (47). – С. 22–34. – DOI: 10.25688/2076-913X.2022.47.3.02.
8. Цао Юй. Пьесы: в 2 т. Т. 1: Гроза; Восход / Цао Юй; пер. с кит. – Москва: Искусство, 1960. – 330 с.
9. Ван, Вэньюй. Концепт «гроза» в одноимённых пьесах «Гроза» А. Н. Островского и Цао Юя / Ван Вэньюй // *Русская речь*. – 2026. – № 1. – С. 76–89. – DOI: 10.7868/S3034592826010067

