

А.Ю. ЛЮБИВАЯ  
(г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1.3 (Островский А.Н.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,44

### СНЕГУРОЧКА В «ВЕСЕННЕЙ СКАЗКЕ» А.Н. ОСТРОВСКОГО: ИСТОКИ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА

**Аннотация.** Выявляются мифологические и фольклорные истоки образа Снегурочки. Определяется место героини в системе образов пьесы А.Н. Островского, сочетающей реалистические художественные принципы с романтическими и фольклорными традициями. Исследуется психологизация образа драматургом. Рассматриваются вариации литературоведческих трактовок образа героини и различные интерпретации нравственно-психологического конфликта и финала пьесы.

**Ключевые слова:** мифология, фольклор, Снегурочка, Островский, система образов.

Образ сказочной героини Снегурочки формировался в народном сознании постепенно, на протяжении веков. Из русских народных сказок всем нам известна ледяная девочка-внучка, которая «летом идет с подружками в лес по ягоды и либо теряется в лесу (и в этом случае ее спасают звери, привезя ее на себе домой), либо тает, прыгая через костер (по всей видимости, купальский)». Последняя версия, по мнению Е. Душечкиной, является наиболее убедительной, поскольку здесь «обнаруживается связь с календарным (купальским) обрядом прыганья через костер, который является инициационным (в этот момент девочка превращается в девушку)» [Душечкина 2003]. А.Н. Афанасьев обнаруживает сходство Снегурочки с образом облачной девы: «Отголосок предания о происхождении облачных духов из тающих весной льдов и снега доселе слышится в нашем народном сказании о Снегурке». Несмотря на бытование различных вариантов сказок, фольклорист приходит к выводу о сезонном существовании этого персонажа: «В зимнюю пору, когда облака из дождевых превращаются в снеговые, прекрасная облачная дева нисходит на землю – в этот мир, заселенный людьми, и поражает всех своею нежною белизною (т.е. падает на поля в виде снега); с приходом же лета она принимает новый, воздушный образ и, удаляясь с земли на небо, носится там вместе с другими легкокрылыми нимфами» [Афанасьев 1995: 325–326].

Сложность вопроса об истоках Снегурочки связана с тем, что по сравнению со сказочным Дедом Морозом, главным прообразом кото-

рого стал восточнославянский обрядовый Мороз, образ героини в обрядовом фольклоре не зафиксирован. Поэтому образ «снежной» девушки пытались связать с более знакомыми славянской мифологии персонажами. Так, Е.В. Улыбина соотносит Снегурочку с обрядовым чучелом, которое приносится в жертву богу Яриле с песнями о хорошем плодородии, счастливой жизни: «Уничтожаемая кукла называлась по-разному – Морена, Купала, Кострома, Смерть – и была не воплощением конкретных богинь, а выражала представления древних славян об общей растительной силе, которая при похоронах куклы должна перейти на новый урожай» [Улыбина 1999: 261]. А.Н. Афанасьев отмечает очеловеченность этого образа в обрядовом действии, где похороны куклы сопровождалась ее оплакиванием: «Борьба оканчивалась торжеством нападающих, которые схватывали куклу, снимали с нее платье и перевязи, а солому топтали ногами и бросали в воду, между тем как побежденные защитники предавались неутешному горю, закрывая лица своими руками и как бы оплакивая смерть» [Афанасьев 1995: 355]. Заключительный эпизод обрядового действия позволяет определить Кострому как воплощение сезонного духа плодородия, растительности. На славянских праздниках, проходящих в начале марта, уничтожение чучела Морены (именем, производным от корня «мор» – смерть) было связано с победой жизни над смертью, тепла над холодом: «Встречая Весну торжественным праздником, славяне совершали в то же время обряд изгнания Смерти или Зимы и повергали в воду чучело Мораны» [Там же: 21]. В таком случае, может быть, Кострома (Морена) – не просто родина Снегурочки, она и есть та самая Снегурочка? Неслучайно Кострома описывается не только как соломенное чучело, но и как молодая женщина, закутанная в белое, с дубовой веткой в руках, идущая в сопровождении хоровода.

Самой известной литературной интерпретацией образа Снегурочки стала «весенняя сказка» А.Н. Островского, где фантастический образ героини превращается в символический, воплощающий этические взгляды драматурга.

Своеобразие драматургии А.Н. Островского, ее новаторство особенно отчетливо проявляется в сочетании реалистических принципов создания художественных образов с романтическими традициями. Драматург писал: «Реальное получило преобладание, но оно не исключило возвышенного лиризма... Реальное не значит низменное, реальное значит правдивое, верное, но ведь и лиризм, и возвышенные чувства существуют в человеке» [Островский 1952: 14]. Реализм Островского состоит в глубоком психологическом насыщении образов, сосредоточенности на внутреннем мире, духовно-нравственном

содержании героев, типическом обобщении, социально-исторической детерминированности, связи характера с культурной средой. Романтизм драматурга в обрисовке характеров, по словам Н.М. Леоновой, заключается в «устремленности к свету, красоте, свободе, идеалу, мечте, в эмоционально-патетической приподнятости», в том, что герои Островского «не знают половинчатых решений, готовы на странные жертвы ради чистой, цельной любви», «отвергают компромисс, отвергают жизнь в полжизни» [Леонова 2001]. «Снегурочка» построена драматургом по принципам народнопоэтической сказки, но особенный поэтический мир «весенней сказки» возникает благодаря введению в миф «реальных и даже бытовых черт», поэтому даже персонажей фантастического плана (Весну, Мороза, Ярило, Снегурочку, Леля) драматург стремится очеловечить, сблизить с жизнью людей.

Образ Снегурочки в пьесе А.Н. Островского наделен множеством характеристик, часто противоречивых. Причиной двойственности характера девушки является ее необыкновенное происхождение: она «является результатом буквального, брачного союза противоположных сил Весны и Мороза, т.е. жизни и остановки жизни» [Улыбина 1999: 262]. Мотив предопределения трагической судьбы главной героини обозначен уже в диалоге Весны и Мороза. Весна называет Снегурочку «одинокой», «дикаркой», которой чужды все людские чувства и забавы, не знакомы любовь и радость от песен и гуляний:

У девушки Снегурочки другое:  
С людьми пожить; подружки нужны ей  
Веселые, да игры до полночи,  
Весенние гулянки да горелки  
С ребятами...

[Островский 1989: 11].

Но Мороз боится жестокой мести Ярилы и опасается отпускать Снегурочку к берендеям, пророчествуя ее дальнейшую судьбу:

Дочь не знает  
Любви совсем, в ее холодном сердце  
Ни искры нет губительного чувства;  
И знать любви не будет, если ты  
Весеннего тепла томящей неги,  
Ласкающей, разымчивой...

[Там же: 13].

Девушка не может больше оставаться в царстве льда и снега, ей хочется обрести счастье, а возможно это, по ее мнению, только в царстве берендеев:

Бывало, я, прижавшись за кустами  
Колючими, гляжу не нагляжуся  
На девичьи забавы. Одинокой  
Взгрустнется мне, и плачу. Ах, отец,  
С подружками по алую малину,  
По черную смородину ходить,  
Аукаться; а зорькою вечерней  
Круги водить под песни, вот что мило  
Снегурочке [Там же: 14].

«Холодное сердце» девушки пока еще не знает любви и человеческих чувств, но, тем не менее, ее привлекает, завораживает мир людей. Оказавшись по настоянию матери среди берендеев, Снегурочка попадает в мир людских страстей и сама становится причиной конфликтов.

По мнению А.А. Лаврентьевой, символичен сам переход девушки из своего «лесного» локуса в «чужой», берендеевский, «границей между которыми является река и посад». Соотнося момент прихода героини в мир берендеев с мифом, А.А. Лаврентьева использует термин В.Я. Проппа «ситуация недостачи». Желание приблизиться (стать подобной) к жителям Берендеева посада заставило Снегурочку покинуть свой лес и поселиться в чужом, «изначально смертельно опасном для нее мире» [Лаврентьева 2009: 72–73]. Исследователь отмечает, что образ Снегурочки является традиционным для произведений с «фабулой неравной любви». Снегурочка поражает людей своей красотой, искренностью, доверчивостью. Семья Бакулы Бобыля, в которой оказалась Снегурочка, желает воспользоваться красотой девушки для своего личного обогащения, ее упрашивают принимать ухаживания богатых берендеев. Но, не понимая, как возможна ласка без настоящих чувств, девушка остается холодна ко всем молодым людям. В противопоставлении бушующих человеческих страстей мира людей и холодного спокойствия Снегурочки заключена трагедия героини:

Моя беда, что ласки нет во мне.  
Толкуют все, что есть любовь на свете,  
Что девушке любви не миновать;  
А я любви не знаю; что за слово:  
Сердечный друг и что такое милый,  
Не ведаю

[Островский 1989: 27-28].

С момента вхождения девушки в жизнь берендеев, где «героиня вынуждена подчиняться не воле богов, а воле родового сообщества» [Лаврентьева 2009: 73], начинает проявляться одна из сторон нравственно-философского конфликта, в основе которого лежит противоречивое понимание счастья общественного и личного. С самого начала Снегурочка «больше противостоит, чем принадлежит царству Берендея. Она не похожа на других, и красота её – “нездешняя”» [Бурдакова 2008: 185].

Появление героини среди людей приносит изменения, нарушение традиционного идиллического образа жизни берендеев [Любывая 2012: 106–119]. Берендеи как дети природы язычески безразличны к личному началу в любви. Отношение берендеев к любви ярко проявляется в безличной ласковости «любимца Солнца» пастуха Леля:

К нему девицы ходят,  
Красавицы, и по головке гладят,  
В глаза глядят, ласкают и целуют,  
И Лелюшком и Лелем называют,  
Пригоженьким и миленьким  
[Островский 1989: 15].

Образ Леля занимает особое место в характеристике Снегурочки и развитии любовного конфликта пьесы-сказки (который организуют Снегурочка, Лель, Купава и Мизгирь). По определению А.Л. Штейна, Лель – «существо лучезарное и легкое, он дарит и срывает поцелуи, его песни, пронизанные солнцем, пробуждают любовь». Песни Леля необходимы для раскрытия главной темы пьесы, они «придают теме любви более широкое и универсальное звучание», «представляют собой своеобразные поэтические иносказания» [Штейн 1973: 272]. В песне о девушке-сиротинке, которую пастух сравнивает с земляничкой, Лель предсказывает ближайшую гибель Снегурочки:

Земляничка-ягодка  
Без пригреву вызябнет,  
Сиротинка-девушка  
Без привету высохнет...  
[Островский 1989: 33–34].

Именно волшебные песни Леля послужили основной причиной изменения внутреннего мира дочери Весны и Мороза, повлекли её к людям: «И слушаешь, и таешь...». Мороз ужасается восхищенным речам дочери:

Слышишь: таешь!  
Ужасный смысл таится в этом слове.  
...  
Снегурочка, беги от Леля, бойся  
Речей его и песен. Ярым солнцем  
Пронизан он насквозь  
[Там же: 15].

Лель несет те самые лучи, от которых погибает Снегурочка: «Пастух Лель выполнил свойственную одноимённому божеству функцию, судьбоносную для Снегурочки и, в итоге, для всего народа берендеев. Сердце Снегурочки «оттаяло» не вдруг, оно постепенно готовилось принять чувство «огненной» силы, которой ему не суждено выдержать» [Бурдакова 2008: 187]. Иносказательность образа пастуха заложена и в словах Мороза:

Песни Леля  
И речь его – обман, личина, правды  
И чувства нет под ними, то лишь в звуки  
Одегье палящие лучи  
[Островский 1989: 15–16].

Именно с песен Леля началось развитие внутреннего мира героини. Жестокий поступок Леля, брошенный им цветок, стал причиной первого проявления чувства ревности в душе Снегурочки: «Как больно здесь, как сердцу тяжело стало!..» [Там же: 35]. Причину жестокого отношения пастуха Леля к Снегурочке А.А. Лаврентьева видит в различии их места в обществе: он – представитель рода берендеев, она – «чужая лесная красавица» [Лаврентьева 2009: 75].

Изменения героини отражаются и в характере ее речи: постепенно увеличивается объем реплик героини, стремящейся рассказать о своих чувствах. Пока не способная любить, она все же испытывает боль, когда Лель целует другую. Ей хочется, чтобы все видели, как любит ее Лель:

Сердце Снегурочки, холодное для всех,  
И для тебя любовью не забьется.  
Но отчего ж обидно мне, досада  
Сжимает грудь, томительно тоскливо  
Глядеть на вас, глядеть на вашу радость,  
Счастливые подружки пастуха?  
[Островский 1989: 35].

Почему идет ревностная борьба за расположение Леля между девушками берендеевского посада? Согласно мифологическим представлениям, Лель как «дитя солнца» лишен мужского начала, напротив, является женской фигурой. Б.А. Рыбаков установил, что в мифологии древних славян не было мужского образа Леля, а был образ дочери Лады, богини весеннего плодородия, Леля. Следовательно, желание женщин стать любимой Лелем обусловлено стремлением продолжить род [Рыбаков 2001: 264]. Именно с этой точки зрения можно анализировать искренние просьбы Снегурочки к Лелю:

Люби меня немножко; дождись,  
Снегурочка сама тебя полюбит.  
Сведи меня смотреть шатры царицы,  
И солнышко встречать возьми подружкой!  
Хорошенький-пригоженький, возьми!  
[Островский 1989: 88].

В ответе пастуха на прошения девушки также обнаруживается мифологическое представление о роли Леля в продолжении рода:

Возьмешь тебя – обидятся другие;  
Другую взять – тебя обидеть. Скоро  
Румяная забрезжится заря,  
Народ с царем пойдет на встречу Солнца.  
А мне вперед идти и запевать  
С подружкой. Кого бы взять? Не знаю  
[Там же: 86].

Мифологическая роль Леля проявляется и в эпизоде, где Берендей призывает всех молодых парней разжечь огонь любви в душе Снегурочки:

Смотрите ей в глаза! Она полюбит  
К рассвету дня, – меня или другого,  
Снегурочка полюбит непременно.  
Поверьте мне. А бедный пастушонко,  
Кудрявый Лель, в угоду богу-Солнцу  
И светлому царю, поможет ей!  
[Там же: 78].

Рядом исследователей динамика героини рассматривается как процесс постепенного ее взросления. Так, Е.В. Улыбина связывает изменения в поведении героини с психологическим и физиологиче-

ским ее взрослением, первым этапом которого является преодоление нарциссизма. В этом, по мнению ученого, заключается причина выбора Снегурочкой Леля: при нарциссическом выборе человек ценит другого «не за то, что он собой представляет как таковой, но в гораздо большей степени за то, что он имеет с ним общее. В конечном счете, человек ценит в нем самого себя» [Улыбина 2001: 265]. К Лелю героиня испытывает «детские» чувства. На материальные признаки нарциссизма Снегурочки, ее неумения любить указывает и Купава перед восходом Ярила-Солнца:

А ты сплела венки,  
Надела бус на шейку, причесалась,  
Пригладилась, – и запон, и коты  
Новехоньки, – тебе одна забота,  
Как глупому ребенку, любоваться  
На свой наряд, да забегать вперед,  
Поодаль стаять, – в глазах людей вертеться  
И хвастаться обновками.

Отвергает «детскую любовь» Снегурочки и пастух Лель:

Учись у ней любить и знай, что Лелю  
Не детская любовь нужна  
[Островский 1989: 97].

Желание любить становится для девушки равноценной жизни. Героиня бежит за помощью к матери-Весне:

Любви прошу, хочу любить. Отдай  
Снегурочке девичье сердце, мама!  
Отдай любовь иль жизнь мою возьми!  
[Там же: 98].

Под влиянием дара Весны, венка, наполненного любовными силами, преображается весь окружающий Снегурочку мир:

Зеленый лес оделся! Берегами  
И озером нельзя налюбоваться.  
Вода манит, кусты зовут меня  
Под сень свою; а небо, мама, небо!  
[Там же: 101].

Е.В. Улыбина связывает приход девушки в лес с обрядом инициации: «Лес – это древний символ потустороннего мира, потусторонних



сил, иного царства. В лес отправляется ребенок при совершении инициации» [Улыбина 2001: 265]. Следовательно, возвращение из леса можно рассматривать как момент преобразования героини, перехода на новую стадию жизни, где Снегурочка уже готова любить:

Какое я сокровище храню  
В груди моей. Ребенком прибежала  
Снегурочка в зеленый лес, выходит  
Девицею с душой счастливой. Полной  
Отрадных чувств и золотых надежд  
[Островский 1989: 101-102].

«Детская любовь» Снегурочки к Лелю сменяется в итоге взрослой любовью девушки к Мизгирию, который олицетворяет мужское начало, силу: «Нарциссический выбор объекта по сходству, по типу «второго Я», позволяющий в другом любить, прежде всего, себя, свои черты, сменяется выбором по типу опоры, что характерно для более взрослого состояния» [Улыбина 2001: 265].

О нет, Мизгирь, не страхом  
Полна душа моя. Какая прелесть  
В речах твоих! Какая смелость взора!  
Высокого чела отважный вид  
И гордая осанка привлекают,  
Манят к тебе  
[Островский 1989: 102].

С точностью и психологической глубиной обрисованы драматургом развитие душевного мира Снегурочки, проявления настоящей любви к Мизгирию и гибель во имя обретения этого высокого чувства. В сравнении с образом народной Снегурочки, которая отличается статичностью, не наделяется духовно-нравственным развитием, героиня А.Н. Островского, сохраняя внешнюю красоту и внутреннюю холодность, устремлена к духовной жизни.

Чего-то я боялась,  
Смешно самой и стыдно, берегла  
Какое-то сокровище, не зная,  
Что все, что есть на свете дорогого.  
Живет в одном лишь слове. Это слово:  
Любовь  
[Там же: 103].

Сила любви преображает не только Снегурочку, но и Мизгиря, что проявлено уже в эпизоде погони Мизгиря за призраком Снегурочки:

Безумец, я, любовью опьяненный,  
Сухой пенек за милый образ принял  
Холодный блеск зеленых светляков [Там же: 91].

Как отмечает А.Л. Штейн, «это признак того, что должно случиться. Вся любовь его к Снегурочке была погоней за призраком» [Штейн 1973: 275]. Но почему Мизгирь влюбляется именно в неприступно-холодную Снегурочку, а не любящую его Купаву? Островский-драматург противопоставляет коллективно-общественному сознанию поведение индивида. Проявление любви Мизгиря к девушке-Снегурочке является своеобразным «бунтом» против общепринятых родовых норм. Непохожесть на других девушек, недостижимость героини, ее скромность и отстраненность от всех людей – вот те черты, которые очаровывают молодого парня:

Влюблённому всего дороже скромность  
И робкая оглядка у девицы;  
Сам-друг она оставшись с милым, ищет  
Как будто где себе защиты взором.  
Опущены стыдливые глаза,  
Ресницами покрыты; лишь украдкой  
Мелькнёт сквозь них молящий нежно взор.  
Одной рукой ревниво держит друга,  
Другой его отталкивает прочь.  
А ты меня любила без оглядки,  
Обеими руками обнимала  
И весело глядела [Островский 1989: 51].

Для Мизгиря дочь Мороза и Весны является «женским идеалом, а значит, и тайной духа, пребывающей за ним. Он коснулся того, что не могло принадлежать миру или времени, в котором он жил, – вот что стало для него роковым» [Бурдакова 2008: 187–188].

Какой тоской душа больна. Не знала  
До сей поры она любви страданий,  
Утехи лишь известны ей; а сердце  
Приказывать привыкло, не молило,  
Не плакало оно. Перед тобою  
В слезах стоит не мальчик; гордый духом  
Смиряется [Островский 1989: 89].

Смерть Мизгиря и Снегурочки в «весенней сказке» А.Н. Островского приобретает несколько смыслов, становится символичной. Характеризуя поведение Снегурочки как прохождение обряда инициации, приобретения героиней нового возрастного статуса, Е.В. Улыбина говорит о неизбежности смерти героев с точки зрения мифологического сознания берендеев, «для которого имя и вещь неразделимы»: «Снегурочка, воплощая детский нарциссизм, холодность, неразрывно связана с этими качествами. Признак не может быть уничтожен отдельно от вещи, а значит, чтобы преодолеть детское состояние, должна умереть сама Снегурочка» [Улыбина 2001: 266]. Таким образом, смерть Снегурочки понимается как стремление остановить жизнь для того, чтобы продолжить жизнь уже в новом состоянии. Поэтому в момент таяния сама Снегурочка не может точно определить свое состояние:

Но что со мной: блаженство или смерть?  
Какой восторг! Какая чувств истома!  
О, мать-Весна, благодарю за радость,  
За сладкий дар любви! Какая нега  
Томящая течет во мне!

[Островский 1989: 107].

Оппозиция жизни и смерти обогащается противопоставлением общественного начала индивидуальному. Мизгирь и Снегурочка, с точки зрения родового сознания берендеев, предстают чужими, непонятыми, опасными. Финал пьесы-сказки демонстрирует торжество общественного сознания, народного, родового: «Ценность единства с группой, со своим родом, чрезвычайно значима для архаического сознания, а сомнение в абсолютности этих ценностей является опасным. А значит, носители разрушающего группу сомнения воспринимаются как опасные, чужие» [Улыбина 1999: 267]. Поэтому смерть Снегурочки и Мизгиря не вызывает у берендеев чувства грусти, сострадания, горя, а, напротив, понимается ими как естественное, неизбежное:

Снегурочки печальная кончина  
И страшная погибель Мизгиря  
Тревожить нас не могут; Солнце знает,  
Кого карать и миловать. Свершился  
правдивый суд!

[Островский 1989: 108].

Но с другой стороны, в этой ситуации несомненна и победа индивида: «Невозможность пережить смерть или разлуку с любимым

демонстрирует значимость уникальности личности, недопустимость замены партнера» [Улыбина 1999: 267]. Смерть героев символизирует возвышение ценности любви над ценностью жизни, что совершенно не применимо к мифологическому сознанию, где любовь и жизнь рассматриваются как категории, имеющие в своей основе главную цель – продолжение рода. Мизгирь обращается к погибающей героине:

Снегурочка, обманщица не ты:  
Обманут я богами; это шутка  
Жестокая судьбы. Но если боги  
Обманщики – не стоит жить на свете  
[Островский 1989: 107].

Таким образом, в Снегурочке объединяются два противоположных начала. Сначала в ней ярко выражен полюс холода, смерти, поэтому пока она жива – останавливается жизнь вокруг. Об этом не раз говорит своему народу мудрый царь Берендей:

Недоброе сулит ярилин год:  
<...>  
Неполные наливы хлебных зерен,  
Ненастную уборку – недород,  
И ранние осенние морозы,  
Тяжелый год и житниц оскуденье  
[Там же: 106].

Снегурочка символически воплощает сердечную стужу, холод, равнодушие, красоту, лишённую внутреннего тепла. Не обладая сердечным теплом, Снегурочка не способна ни сама ощутить всю полноту жизненного счастья, ни принести радость окружающим людям. Поэтому гибель героини не вызывает сожаления берендеев. Царь произносит:

Мороза порожденье,  
Холодная Снегурочка погибла.  
Пятнадцать лет на нас сердилось Солнце.  
Теперь с ее чудесною кончиной  
Вмешательство Мороза прекратилось.  
Изгоним же последний стужи след  
Из наших душ и обратимся к Солнцу  
[Там же: 108].

Парадоксально, но момент таяния Снегурочки больше похож на ее новое рождение, преображение. Она теряет свой внутренний холод и приобретает способность горячо любить. И эти изменения в героине замечает любящий ее Мизгирь, для которого девушка перестает быть недосыгаемым «призраком»:

Снегурочка, обманщица, живи,  
Люби меня! Не призраком лежала  
Снегурочка в объятиях горячих:  
Тепла была; и чуял я у сердца,  
Как сердце в ней дрожало человечье  
[Там же: 107].

В пьесе А.Н. Островского героиня представляет собой недостижимый идеал любви. Любовь Снегурочки именно жертвенная, так как «ценою гибели Снегурочки достигается освобождение берендеев от страшного оцепенения зимы» [Штейн 1973: 277].

В отличие от фольклорного варианта героини А.Н. Островский психологически углубляет сказочный образ, наделив Снегурочку стремлением к духовной жизни, жадной любви. Центральный образ пьесы наполняется сложным внутренним миром, противоречивостью чувств и непрерывным духовным развитием. С героиней связаны все остальные персонажи (Весна, Мороз, Мизгирь, Лель, Берендей и др.), способствуя раскрытию ее образа и формированию нравственно-философского конфликта «весенней сказки». Вариации трактовки образа героини и динамики ее развития приводят исследователей к различным интерпретациям нравственно-психологического конфликта и финала пьесы – смерти Снегурочки и Мизгирия: воплощение в образе Снегурочки недостижимого идеала; утверждение человека как полноценной самозначимой личности; гибель Снегурочки во имя любви как высшей ценности; отражение в жизненном пути девушки обряда инициации; разрешение конфликта «индивид-коллектив» в пользу коллективного в свете мифологической парадигмы сознания, торжество народного, родового сознания над личностным. На наш взгляд, финал пьесы-сказки А.Н. Островского глубоко оптимистичен. «Смерть ради любви» приобретает в «Снегурочке» высокоморальный, ценностно-эстетический смысл, обозначая непреложность таких категорий, как любовь, искренность, самопожертвование, свобода личностного выбора, красота. Доказав смертью Снегурочки победу Весны над Морозом, тепла над холодом, Островский утверждает право человека на полноценную духовную жизнь, воплощая мечту о формировании гармоничных взаимоотношений между людьми.

## ЛИТЕРАТУРА

- Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. – М.: Сов. писатель, 1995. Т. 2.
- Бурдакова Т.В.* Смыслы и образы на пересечении реального, идеального и фантастического в пьесе А.Н. Островского «Снегурочка» // Вестник Моск. гос. обл. ун-та. – Серия: Русская филология. – 2008. – № 4. – С. 182–188.
- Душечкина Е.* Дед Мороз и Снегурочка // Отечественные записки. – 2003. – № 1. URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 10.12.12).
- Лаверентьева А.А.* Фабула неравной любви в пьесе А.Н. Островского «Снегурочка» // Вестник Челябинского гос. ун-та. – Вып. 31. – Филология. Искусствоведение. – 2009. – № 13. – С. 72–74.
- Леонова Л.М.* Литературно-эстетические принципы в драме А.Н. Островского «Снегурочка»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2001. URL: <http://dissertation1.narod.ru/avtoreferats3/b16.htm> (дата обращения: 16.03.2013).
- Любивая А.Ю.* Берендеево царство в «Снегурочке» А.Н. Островского: истоки и эстетическая природа образа // LITTERATERRA: Материалы II Всероссийской с междунар. участием очно-заоч. конф. молодых ученых / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2012. – С. 106–119.
- Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 14 т. – М.: Худож. литература, 1952. Т. XII.
- Островский А.Н.* Снегурочка. – Л.: Библиотека поэта. Малая серия, 1989.
- Рыбаков Б.А.* Язычество древней Руси. – М.: София, Гелиос, 2001.
- Улыбина Е.В.* Обыденное сознание в картине мира личности: психосемантический подход: дис. ... д-ра псих. наук. – Ставрополь, 1999.
- Улыбина Е.В.* Психология обыденного сознания. – М.: Смысл, 2001.
- Штейн А.Л.* Мастер русской драмы. Этюды о творчестве А.Н. Островского. – М.: Совет. писатель, 1973.

© Любивая А.Ю., 2013