**Мир и личность в пьесе А.Н. Островского "Гроза"**

Кризис патриархального мира и патриархального сознания находится в центре авторского внимания в пьесе А.Н Островского (1823-1886) "Гроза". Но в этой драме Островский придает проблеме совершенно иное звучание, чем в предшествующих своих произведениях, рассматривает ее под принципиально новым углом. Прежде всего, "Грозу" исключительно интересно и важно проанализировать с точки зрения авторского метода. Она написана на стыке методов классицизма и реализма: реалистическая задача социально-психологического анализа современности решается во многом в рамках классицизма. "Гроза" - классическая трагедия, - комментируют П. Вайль и А. Генис. - Ее персонажи предстают с самого начала законченными типами - носителями того или иного характера - и уже не меняются до конца. Классицистичность пьесы подчеркивается не только традиционным трагическим конфликтом между долгом и чувством, но более всего системой образов-типов".

Классицистическая "окаменелость" персонажей глубоко соответствует всей системе патриархального мира. Эта его неспособность к изменениям, его яростное сопротивление любому чужеродному элементу порабощает всех, входящих в круг патриархального мира, формирует души, не способные существовать вне его замкнутого круга. Безразлично, нравится им эта жизнь или нет - в другой они жить просто не сумеют, герои пьесы принадлежат патриархальному миру, и их кровная с ним связь, их подсознательная от него зависимость - скрытая пружина всего действия пьесы; пружина, заставляющая героев совершать по большей части "марионеточные" движения, постоянно подчеркивать свою несамостоятельность, несамодостаточность. Образная система драмы почти повторяет общественную и семейную модель патриархального мира. В центр повествования, как и в центр патриархальной общины, помещены семья и семейные проблемы. Доминанта этого малого мирка - старшая в семье, Марфа Игнатьевна Кабанова. Вокруг нее группируются на различном отдалении члены семейства - дочь, сын, невестка и другие обитатели дома: Глаша и Феклуша. Ту же "расстановку сил" будто повторяет жизнь города: в центре Дикой (и не упомянутые в пьесе купцы его уровня), на периферии - лица все менее и менее значительные, не имеющие денег и общественного положения.

От мира Калинов отгородился столь прочно, что вот уж больше века не проникает в город ни одно веяние живой жизни. Посмотрите на калиновского "прогрессиста и просветителя" Кулигина! Этот механик-самоучка, чьи любовь к науке и страсть к общественному благу ставят его на грань юродства в глазах окружающих, все пытается изобрести "перпету-мобиль": он, бедняжка, и не слыхал, что в большом мире давным-давно доказана принципиальная невозможность вечного двигателя... Он вдохновенно декламирует строки Ломоносова и Державина, и даже сам пишет стихи в их духе... И оторопь берет: будто не было еще ни Пушкина, ни Грибоедова, ни Лермонтова, ни Гоголя, ни Некрасова! Архаизм, живое ископаемое - Кулигин. И его призывы, его идеи, его просветительские монологи об общеизвестном, о давно открытом кажутся калиновцам безумными новшествами, дерзостным потрясением основ:

"Дикой. Да гроза-то что такое, по-твоему? А? Ну, говори!

Кулигин. Электричество.

Дикой (топнув ногой). Какое еще там елестричество! Ну как же ты не разбойник! Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами какими-то, прости господи, обороняться. Что ты, татарин, что ли? Татарин ты? А? Говори! Татарин?

Кулигин. Савел Прокофьич, ваше степенство, Державин сказал:

Я телом в прахе истлеваю,

Умом громам повелеваю.

Дикой. А за эти вот слова тебя к городничему..."

Ни громоотводы, ни Ломоносов, ни вечный двигатель Калинову не нужны: всему этому попросту нет места в патриархальном мире. А что же происходит за его границами? Там бушует океан, там разверзаются бездны - словом, "Сатана там правит бал". В отличие от Толстого, полагавшего возможным параллельное и независимое существование двух миров: патриархального, замкнутого на себе и неизменного, и современного, постоянно меняющегося, Островский видел их принципиальную несовместимость, обреченность застывшей, не способной к обновлению жизни. Сопротивляясь надвигающимся новшествам, вытесняющей его "всей стремительно несущейся жизни", патриархальный мир вообще отказывается эту жизнь замечать, он творит вокруг себя особое мифологизированное пространство, в котором - единственном - может быть оправдана его угрюмая, враждебная всему чужому замкнутость. Вокруг Калинова творится невообразимое: там с неба падают целые страны, населенные кровожадными народами: например, Литва "на нас с неба упала... и где был какой бой с ней, там для памяти курганы насыпаны". Там живут люди "с песьими головами"; там вершат свой неправедный суд салтан Махнут персидский и салтан Махнут турецкий; там запрягают огненного змия и люди носятся, "как в тумане". Послушав рассказы Феклуши обо всех этих чудесах, обитатели Калинова чувствуют, что уют и безопасность дает им лишь их родной город, что, шагнув за околицу, они окажутся прямиком в аду.

Роль Феклуши, странницы благочестивой, вообще огромна. Она не просто приносит в Калинов "сведения" о большом мире, она все свои рассказы выстраивает так, что они целиком ложатся в концепцию патриархального сознания, где центр мирозданья - благочестивый город Калинов: "В обетованной земле живете! И купечество все народ благочестивый, добродетелями многими украшенный!" Калинов - прибежище праведников... А это - один из важнейших, центральный постулат мироощущения калиновцев. Ведь о чем пьеса? Главная ее тема - тема суда: Калинов судит Катерину, судит с позиций своей неколебимой и неизбывной праведности. Помните салтанов Махнутов? "И не могут они, милая, ни одного дела рассудить праведно, такой уж им предел положен. У нас закон праведный, а у них, милая, неправедный... И все судьи у них, в ихних странах, тоже все неправедные..." Лишь классицизм, с его гиперболизированной статичностью образов-типов, статичностью всей художественной пространственно-временной системы мог отразить этот застывший патриархальный мир; мог, отсеяв все второстепенные детали, выхватить из тьмы вековечную его суть.

Праведность и правота патриархального мира базируются не на логике, не на анализе, не на стремлении понять подсудимого и суть его деяния. Эта праведность есть имманентное свойство патриархального мира в глазах его обитателей: "такой уж им предел положен". Как салтан Махнут ни рассудит - все неправедно, а как ни рассудят калиновцы - все праведно. На том, как говорится, стоим.

Каковы же законы и законодатели "темного царства"? Итак, пространство Калинова отгорожено от внешнего мира. Оно и внутри себя стремиться к предельному сжатию, как в прямом смысле (Волга, ворота, забор - граница для городского обывателя), так и в переносном. Законодателями, ограничивающими жителей, являются Дикой и Кабаниха. По первому впечатлению фамилия Дикой вроде бы ассоциируется с некой активной стихией - слепой, дикий, беззаконный. Однако, за внешней активностью Дикого скрывается тупая неподвижность. Самодурная ("дикая") воля к власти внутри себя, своей сущностью и причиной имеет застывший тяжелый ("дикий") страх перед любыми переменами. Рядом с Диким - купчиха Кабанова. Их "говорящие" фамилии в равной мере пугают обывателей Калинова. Дикой ведет открытые военные действия против своих домашних и работников, Кабаниха - скрытые. Цель "войны Дикого" - беззаконное упоение властью, Кабанихи - законное, а это более сложный вариант.

И Дикой, и Кабаниха принадлежат к старшему поколению, защищают с патриархальные порядки и предрассудки. Они уже чувствуют, что их время уходит, и изо всех сил стараются удержать свою власть. Дикой в этом отношении примитивен: он самый богатый человек в городе и поэтому считает себя непререкаемым авторитетом. Его власть строится исключительно на том, что практически все материально зависят от него и поэтому не могут ему противостоять. Для него нет никаких нравственных и моральных законов, единственный источник его поступков - его самодурство. При этом Дикой - крайне ограниченный, недалекий, грубый человек. Он не признает ни науку, ни технику, его не волнуют никакие изобретения и новшества. Он тиранит своих домочадцев, потому что им некуда от него деться. Его племянник Борис, который по завещанию бабушки может получить наследство, только если будет "почтителен с дядюшкой", находится в безвыходном положении. Он не может угодить Дикому в его деспотических требованиях, а даже если бы мог, никто не помешал бы Дикому сказать, что тот не выполнил условий завещания, и не отдать наследство. Однако и на Дикого существует управа. При всей своей грозности и кажущейся всевластии он труслив и мелок. Он мучает только тех, кто боится его или находится в зависимости от него, но, как только он встречает сильный и решительный отпор, его деспотизм превращается в жалкую боязливость. Пример этому - его приказчик Кудряш, который чуть ли не единственный в городе справляется с деспотией своего хозяина: "…Он - слово, а я - десять; плюнет, да и пойдет. Нет, уж я перед ним рабствовать не стану".

Если Дикой иногда даже смешон в своем нежелании расставаться с деньгами, которые являются единственной опорой его власти, то Кабаниха гораздо страшнее его. Она также очень богата, судя по тому, что Дикой относится к ней с явным уважением, и дела ее выходят за рамки Калинова (Тихон ездит по ее поручениям), но власть ее основывается на другом. Ее главная забота заключается в пресечении любой возможности непокорности. Она не кричит и не бранится, внешне абсолютно спокойна. И так же спокойно она постоянно донимает домочадцев своими поучениями. При этом самодурство и эгоизм она прикрывает религиозностью, так как видит в этом способ запугать, подчинить своей воле. Она хитрее и умнее Дикого. Ханжа, она постоянно употребляет церковнославянские обороты: "Ох, грех тяжкий! Вот долго ли согрешить", постоянно поминает свою "родительскую заботу": "Знаю я, знаю, что вам не по нутру мои слова, да что ж делать-то, я вам не чужая, у меня об вас сердце болит", ловко прибедняется: "Мать стара, глупа, ну а вы, молодые люди умные, не должны с нас, дураков, и взыскивать" и т.д. И потому Кабаниха страшнее "воина" Дикого.

Почему драма А.Н. Островского названа "Гроза"? Чтобы раскрыть смысл названия "Грозы", символическое значение этого образа, следует вспомнить фрагменты текста, ремарки, в которых упоминается гроза, и восприятие ее жителями Калинова. В.Я. Лакшин говорит о многоликости грозы в пьесе: "Гроза в пьесе многолика, это не только образ душевного переворота, но и страха: наказания, греха, родительского авторитета, людского суда".

"Недели две надо мной никакой грозы не будет", - радуется, уезжая в Москву, Тихон. Рассказни Феклуши, осуждающей все иноземное и восхваляющей родную темь своими упоминаниями о "Махнут - салтане" (турецкий султан Махалельд II, который взял священный Константинополь; русскими церковниками это было расценено как наказание за осквернение веры в 1439 году, когда была подписана уния, подчиняющая Восточную православную церковь Западной (католической)) и "судьях неправедных", приоткрывает еще один литературный источник образа грозы в пьесе. Это "Сказание о Магомете-салтане" Ивана Пересветова. Образ грозы как страха - сквозной в сочинении этого старинного писателя, желающего поддержать и наставить своего государя Ивана Грозного. Турецкий Махмет - салтан, по рассказу Пересветова, навел в своем царстве порядок с помощью "великой грозы". "Судей неправедных" он велел ободрать, а на коже их написать, что без такой грозы правды в царстве нельзя ввести: "как конь под царем без узды, так царство без грозы".

Конечно, это лишь одна грань образа, и гроза в пьесе живет со всей натуральностью природного явления: движется тяжелыми облаками, сгущается недвижной духотой, разражается громом и молнией, освежающим дождем. И со всем этим в ладу - состояние подавленности, минут ужаса принародного раскаяния, а затем трагического освобождения, облегчения в душе Катерины. Кроме того, в устах Кулигина звучит песня "Среди долины ровныя…" - эпиграф, поэтическое зерно "Грозы". В песне, которая у зрителя буквально на слуху, уже предвосхищается судьба героини: "Где ж сердцем отдохнуть могу, когда гроза взойдет?"

Давайте теперь подумаем, почему подсудимой оказалась именно Катерина. Кто она? Уездная мещаночка, ничем не примечательная. И судьба ее самая обыкновенная: безоблачное детство в родимом доме, солнечная юность, наполненная вышиванием, молитвами, прогулками посаду да рассказами странниц о заморских землях (все о тех же Махнутах да о людях с песьими головами!). Замужество - когда пора пришла. Причем нигде нет указания, что шла она за Тихона против воли, по принуждению - не было у нее не только воли или неволи своей, не было у Катерины, как у всех обитателей патриархального мира, потребности в своей воле. Было спокойное подчинение общепринятому распорядку. А то, что шла она за Тихона "без любви", не смущало никого, и саму Катерину не смущало, ибо в патриархальном сознании понятия брака и любви практически не соприкасались, едва ли не исключали друг друга: брак заключается как основа продолжения жизни, любовь же, как любая стихия,- нечто беззаконное, постыдное. Вспомните, как Катерина, прощаясь с Тихоном, бросается ему на шею и получает гневную, возмущенную отповедь свекрови: "Что ты на шею-то виснешь, бесстыдница! Не с любовником прощаешься! Он тебе муж, глава! Аль порядку не знаешь? В ноги кланяйся!"

Отвлечемся на минуту от " Грозы ". Вспомним, как Татьяна Ларина расспрашивает няню: "Была ты, няня, влюблена?"

Почему няня отвечает так странно:

"И, полно, Таня! В эти лета

Мы не слыхали про любовь;

А то бы согнала со света

Меня покойница свекровь."?

Да потому, что в слово "любовь" собеседницы вкладывают совершенно различный смысл. Для романтической Татьяны, аристократической барышни, читающей французские романы, любовь - возвышенное чувство девушки и юноши, в идеале предшествующее счастливому браку. Для старой крепостной крестьянки любовь - запретное, беззаконное чувство женщины не к мужу, а к чужому мужчине. Именно так понимает любовь и Катерина: "...ведь мне не замолить этого греха, не замолить никогда! Ведь он камнем ляжет на душу, камнем". До этой неожиданной любви Катерина ничем не отличалась от окружающих. Даже тоскливое ее существование в доме свекрови не выходит за рамки общепринятого: сын должен бояться родителей, а жена - и мужа, и его родителей. Страх и почитание - ни о какой любви и речи нет. И вот живое чувство, никаким законам не подчиняющееся, пробуждает в Катерине личность. Личность, невозможную в патриархальном мире, несовместимую с ним. И тогда Катерина понимает, что с этим миром ее больше ничего не связывает, что ей ответ держать не перед мужем и свекровью, не перед благочестивыми калиновцами, а перед Богом: "Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?" Не само по себе тайное свидание замужней женщины с любовником потрясает основы патриархального мира, а отказ Катерины предстать перед "людским судом", отказ ее жить по калиновским меркам и законам.

Калинов всегда готов судить очередную жертву. Но, зная силу проклятья этого суда, никто не решается открыто, по своей воле, предстать пред ним, нарушить его законы. Очень интересна в этом отношении финальная реплика Кулигина в его споре с Диким о громоотводе: "Нечего делать, надо покориться! А вот когда будет у меня миллион, тогда я поговорю". Этот миллион даст Кулигину на судилище "право голоса", будет самым веским аргументом в его пользу. А пока миллиона нет, умница Кулигин "покоряется". Покоряются, ведя свою тихую обманную игру, все: Варвара, Тихон, лихой Кудряш, покоряется затянутый уже в замкнутое пространство Калинова Борис. Катерина же покориться не может. Выродившаяся в патриархальном сознании в пустой обряд Вера жива в ней, ее ощущение вины и греха прежде всего личностно; она верует и кается с пылом первых христиан, не закостеневших еще в религиозной обрядности. И это личностное восприятие жизни, Бога, греха, долга выводит Катерину из замкнутого круга и противопоставляет ее калиновскому миру. В ней увидели калиновцы явление куда более чужеродное, чем горожанина Бориса или декламирующего стихи Кулигина. Потому Калинов и организовался в судилище над Катериной.

В блестящем этюде "А судьи кто?" В. Турбин тонко исследует тему суда в "Грозе": "Никого не хочет судить Кулигин. С усмешечкой уклоняется от роли судьи простушка Варвара: "Что мне тебя судить? У меня свои грехи есть". Но не им противостоять охватившему Калинов массовому психозу. А психоз разжигают две мельтешащих на сцене чудачки: странница Феклуша и барыня с лакеями". Феклушины повествования о Махнутах и людях с песьими головами представляются Турбину важнейшим элементом поэтики пьесы: "И глядятся друг в друга, будто в зеркало, два мира: фантастический и реальный. И опять мы встречаемся со сборищем монстров, кентавров. Правда, на сей раз их причудливые фигуры - только фон, на котором, по мысли скиталицы-странницы, яснее выступает праведность суда, творимого здесь, в Калинове. Этот суд затаился в ожидании жертвы. И жертва является: в раскатах грома, в сверкании молнии раздается естественное, честное слово взалкавшей очищения грешницы. А что было дальше, слишком известно. Где-то в царстве Махнутов турецкого и персидского Катерину, может быть, помиловали бы; но в Калинове пощады ей нет". Гонимая в бездну, в пропасть всепроникающим, всенастигающим словом самодеятельного суда, грешница уходит из жизни: "В омут лучше... Да скорей, скорей!"

Но проблема суда в "Грозе" не однопланова. На уровне социальном город, патриархальный мир судит Катерину. На уровне психологическом Катерина судит саму себя. В упомянутой статье Турбин исследует тему суда в трех русских пьесах, сопоставляя "Недоросль", "Горе от ума" и "Грозу": общество судит героя, и герой судит общество. Однако " Гроза", великолепно вписываясь в этот ряд, по своей философско-психологической проблематике ближе к иным произведениям русской классики: к "Евгению Онегину", к "Герою нашего времени", к романам Достоевского. Общество судит и гонит от себя чужака. Герой выносит свой приговор чуждому обществу - и оставляет его. И вот герой остается наедине с собственной совестью. Теперь уже не патриархальное сознание Катерины судит ее грех, но сама она, ее личность стремится осознать, что произошло. И Катерина свою любовь судить отказывается. Единственным грехом, с тяжестью которого она не может совладать, оказалась ложь: жить во лжи для Катерины так же невозможно, как отказаться от Бориса. Ведь и отказ от любви - та же ложь, ложь самой себе, ложь, к которой принуждают догматы патриархального мира. От этой лжи спасаясь, кидается Катерина в омут.

Патриархальный мир в ''Грозе" силен и беспощаден. Но он уже на грани распада, и это особо остро ощущает Островский. Середина XIX века - время, когда все общество пришло в движение; это преддверие серьезных социальных перемен и катаклизмов. Активное формирование нового сознания и новых форм общественной жизни вытесняет все старые, не способные к изменению формы. Подумайте, ведь и в "Вишневом саде" Чехова звучит та же тема: новая действительность рушит милый, элегантный, интеллигентный, но замкнутый на себя, статичный мир "дворянских гнезд". И дело не в том, что новое время лучше старого, что Лопахин или Трофимов способны принести добро, изменить мир к лучшему. Просто безвозвратно ушло время прозрачной и элегической усадебной жизни. И хрупкие эти мирки распадаются, и на рубеже эпох еще никто не может предсказать, какие новые миры возникнут на руинах. Обитатели "Вишневого сада" бесконечно милы Чехову. Калиновцы Островскому страшны, и мир их ему отвратителен. Но сути дела это не меняет: не по воле авторов рушатся миры, но вследствие изменений реальной жизни.

Патриархальный мир осужден временем, он несовместим с новой реальностью. И "столпы" этого мира остро ощущают близкий конец: ''Последние времена, матушка Марфа Игнатьевна, последние, по всем приметам последние", - причитает Феклуша. "Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уже и не знаю", - вторит Кабаниха. Предчувствие краха, надвигающегося конца света пронизывает мироощущение калиновцев. Посмотрите, счастлив ли кто-нибудь в этом мире? По блаженным старым временам тоскует Марфа Игнатьевна, глядя на отношения сына и невестки, слушая речи Кулигина. Вот мечется в тоске Дикой... Патриархальный мир обречен изнутри, ибо канули в небытие реальные цели и ценности, составлявшие его основу. Требование беспрекословного подчинения главе семьи как опытнейшему и мудрейшему, отвечающему перед Богом и людьми за счастье своего дома, переродилось в хамское подавление чужой воли, в ощущение бесконечной вседозволенности, томящее душу своей бессмыслицей. Вера выродилась в пустой обряд, воспитание детей - в их оболванивание... Патриархальный мир уже не жизнеспособен.

Драма - один из трех основных родов художественной литературы, представляющий собой произведения, построенные в форме диалога и обычно предназначенные для исполнения на сцене. Трагедия - драматическое произведение, изображающее напряженную и неразрешимую коллизию, личную или общественную катастрофу и обычно оканчивающееся гибелью героя. Но гибель героя не есть его поражение, напротив, это как бы привилегия, а катастрофическая развязка - следствие непреодолимости конфликта. "Гроза" не трагедия, а именно драма, потому что вся пьеса пронизана иронией, потому что многие черты патриархального сознания зрителю середины XIX века прежде всего смешны: смешны рассуждения Феклуши, смешон страх перед громоотводами, смешно самодурство и бахвальство Дикого, смешна покорность Тихона. Но это драма с трагическим конфликтом, и Катерина - трагическая героиня. Весь пафос ее образа - в протесте против калиновского мира, более она ничем не интересна читателю. Личность Катерины важна как факт, но сам по себе этот образ довольно условный, и не будь ее трагической любви - не о чем было бы писать пьесу.

В душе героини происходит борьба между долгом и страстью. Ее сильная и самозабвенная любовь к Борису - чувство высочайшего эмоционального накала, что ставит ее выше всех прочих героев пьесы. Судьба сводит друг с другом людей, несоизмеримых по глубине и нравственной чуткости. Борис живет одним днем и едва ли способен всерьез задумываться о нравственных последствиях своих поступков. Ему сейчас весело - и этого достаточно. Душевная культура "просвещенного" Бориса совершенно лишена нравственного "приданого". У него даже не хватает терпения выслушать последние признания Катерины: " Не застали б нас здесь!" или "Время мне, Катя!". Н.А. Добролюбов увидел в характере Катерины "новую фазу нашей народной жизни". Но, идеализируя героиню в духе популярных тогда идей женской эмансипации и свободной любви, он обеднил нравственную глубину характера Катерины. Колебания героини, борения совести он счел "невежеством бедной женщины, не получившей теоретического образования". Долг, верность, совестливость были объявлены "предрассудками", " условными наставлениями старой морали". Получалось, что Добролюбов смотрел на любовь Катерины так же не по-русски легко, как и Борис.

Причины всенародного покаяния героини Добролюбов счел "суеверием", "религиозными предрассудками". Но подлинный источник покаяния в другом: в ее чуткой совестливости. "Мне умереть не страшно, а как я подумаю, что вдруг явлюсь перед Богом такая, какая я здесь с тобой, после этого разговору-то, вот что страшно". "В ком есть страх, в том есть Бог", - вторит ей народная мудрость. "Страх" искони понимался русским народом по-толстовски, как обостренное нравственное самосознание, как "царство Божие внутри нас". Совершающееся в ее душе подобно тому, что творится в грозовых небесах. Пройдя через "грозовые" испытания, героиня нравственно очищается, покидает этот мир с сознанием своей правоты. Уходя, Катерина сохраняет все признаки, которые, согласно народному поверью, отличали святого: она и мертвая, как живая.

**Список литературы**

Монахова О.П., Малхазова М.В. Русская литература XIX века. Ч.1. - М.: "Марк", 1994.

Лакшин В.А. Островский. - М., 1976

Грачева И.С. Уроки русской литературы. Книга для учителей и учащихся. - СПб.: "Велень", 1993.

Русская литература XIX века. 10 кл. Практикум: Учебное пособие / Под ред. Ю.И. Лыссого.- М.: Просвещение, 1997