

А.И. Журавлева

Анализ драмы «Гроза»

«Гроза» (1859) была не только одной из вершин драматургии Островского, но и крупнейшим литературно-общественным событием накануне реформы 1861 г.

Новаторство драматурга

Проблема жанра — важнейшая при анализе «Грозы». Если обратиться к традиции истолкования этой пьесы, можно выделить две основные тенденции. Одна из них диктуется пониманием «Грозы» как социально-бытовой драмы. Для нее характерны особое внимание к быту, стремление передать его «плотность» и вместе с тем — своеобразное выравнивание характеров. Внимание постановщиков и зрителей как бы поровну распределяется между всеми участниками действия.

Другая трактовка определяется пониманием «Грозы» как трагедии, и она представляется нам более глубокой, имеющей большую опору в тексте Островского. Правда, сам автор назвал «Грозу» драмой, но это было данью традиции: вся предшествовавшая драматургия не давала образцов такой трагедии, в которой героями были бы частные лица, а не исторические деятели, хотя бы и легендарные. И в творчестве самого Островского, и в последующей русской литературе XIX века «Гроза» в этом отношении осталась уникальной. Однако ключевым моментом для понимания жанра драматического произведения все же представляется не «социальный статус» героев, а прежде всего характер конфликта. Именно понимание внутренней сущности драматургического конфликта и позволяет уяснить подлинный человеческий масштаб втянутых в него героев. Если считать гибель Катерины результатом столкновения с самодуркой-свекровью, видеть в ней жертву семейного гнета, то масштаб героев действительно окажется мелковат для трагедии. Но если увидеть, что судьбу Катерины определило столкновение двух исторических эпох, то «героическая» трактовка ее характера окажется вполне правомерной.

Как почти всегда у Островского, пьеса начинается с пространной, неторопливой экспозиции. Драматург не просто знакомит нас с героями и местом действия: он создает образ мира, в котором живут герои и где развернутся события. Именно поэтому в «Грозе», как и в других пьесах Островского, немало лиц, которые не станут непосредственными участниками интриги, но необходимы для уяснения самого уклада жизни.

Вымышленный город Калинов обрисован подробно, конкретно и многосторонне. В нарушение, казалось бы, самой природы драмы в «Грозе» немаловажную роль играет пейзаж, описанный не только в ремарках, но и в диалогах действующих лиц. Одним видна его красота, другие пригляделись к ней и вполне равнодушны. Высокий волжский обрывистый берег и заречные дали вводят мотив простора и полета, неразрывно связанный с образом Катерины. Детски чистый и поэтический в начале, в финале пьесы он трагически трансформируется в падение. Катерина появляется на сцене, мечтая раскинуть руки и взлететь с прибрежной кручи, а уходит из жизни, падая с этого обрыва в Волгу.

Прекрасная природа, картины ночного гулянья молодежи, песни, звучащие в третьем действии, рассказы Катерины о детстве и своих религиозных переживаниях — все это поэзия калиновского мира. Но Островский сталкивает ее с мрачными картинами повседневной жестокости жителей друг к другу, с рассказами о неизбежной нищете и бесправии большинства калиновцев. Мотив совершенной замкнутости калиновского мира все усиливается в пьесе. Жители не видят нового и знать не знают других земель и стран. Но и о своем прошлом они сохранили только смутные, утратившие связь и смысл предания (разговор о Литве, которая «к нам с неба упала»). Жизнь в Калинове замирает,

иссякает, о прошлом забыто, «руки есть, а работать нечего», новости из большого мира приносит им странница Феклуша, и они с одинаковым доверием слушают и о странах, где люди с песьими головами «за неверность», и о железной дороге, где для скорости «огненного змия стали запрягать».

Система персонажей

Среди действующих лиц пьесы нет никого, кто бы не принадлежал к калиновскому миру: все они вращаются в сфере понятий и представлений замкнутого патриархального мира. Не только темные калиновские обыватели, но и Кулигин, выполняющий в пьесе некоторые функции героя-резонера, все-таки тоже плоть от плоти Калинова. Образ его последовательно окрашивается в архаические тона. «Ты у нас антик, химик», – говорит ему Кудряш. «Механик-самоучка», – поправляет его Кулигин. Все технические идеи Кулигина — явный анахронизм для XIX века. Солнечные часы, о которых он мечтает, пришли из древности, перпетуум-мобиле — типичная средневековая идея, несбыточность которой уже не вызвала сомнений в прошлом столетии, громоотвод — техническое открытие XVIII века. Кулигин — мечтатель и поэт, но пишет он «по-старинному» — как Ломоносов и Державин. А рассказы его о нравах калиновских обывателей выдержаны в еще более старых стилистических традициях, напоминая старинные повести (например, описания тяжб и радости судейских при виде ссорящихся обывателей почти дословно повторяют сцены наказания грешников в аду, где бесы от радости «руками плещут»). Добрый и деликатный, мечтающий изменить жизнь калиновских бедняков, получив награду за открытие вечного двигателя, он представляется своим землякам чем-то вроде городского юридивого.

Лишь один человек не принадлежит к калиновскому миру по рождению и воспитанию, не похож на других жителей города обликом и манерами — Борис, «молодой человек, порядочно образованный», по ремарке Островского. Но и он все-таки уже взят в плен Калиновом, признал над собой его законы. Ведь связь Бориса с Диким даже не денежная зависимость. И сам он понимает, и окружающие ему говорят, что никогда не отдаст ему Дикой бабушкиного наследства, а все-таки он ведет себя так, как будто материально зависит от Дикого или обязан ему подчиниться как старшему в семье. И хотя Борис становится предметом великой страсти Катерины, все-таки он «относится более к обстановке», как выразился Добролюбов. Так можно сказать и об остальных персонажах пьесы, начиная с Дикого и кончая Кудряшом и Варварой. Все они — яркие и живые, но композиционно в центр пьесы выдвинуты два героя: Катерина и Кабаниха, представляющие собой два полюса калиновского мира.

Образ Катерины, несомненно, соотнесен с образом Кабанихи. Обе они — максималистки, обе никогда не примирятся с человеческими слабостями и не пойдут на компромисс. Обе, наконец, верят одинаково — религия их сурова и беспощадна, греху нет прощения, и о милосердии они обе не вспоминают. Только Кабаниха вся прикована к земле, все ее силы направлены на удержание, собирание, отстаивание уклада, она — блюститель окостеневшей формы патриархального мира. Жизнь она воспринимает как церемониал, и ей не просто не нужно, но и страшно подумать о давно отлетевшем духе этой формы. А Катерина воплощает дух этого мира, его мечту, его порыв. Катериной Островский показал, что и в окостенелом мирке Калинова может возникнуть характер поразительной красоты и силы. Для общей концепции пьесы очень важно, что Катерина, «луч света в темном царстве», по выражению Добролюбова, появилась не откуда-то из просторов другой жизни, другого исторического времени (ведь патриархальный Калинов и современная ему Москва, где кипит суета, или железная дорога, о которой рассказывает Феклуша, — это разное историческое время), а родилась, сформировалась в тех же калиновских условиях. Островский ясно говорит об этом уже в экспозиции пьесы, когда Катерина рассказывает Варваре о своей жизни в девичестве. В этом поэтичном монологе Катерины нарисован идеальный вариант патриархальных отношений.

Главный мотив этого рассказа — все пронизывающая взаимная любовь и воля. «Я жила, ни о чем не тужила, точно птичка на воле... что хочу, бывало, то и делаю». Но это была «воля», совершенно не вступающая в противоречие с веками сложившимся укладом замкнутой жизни женщины, весь круг представлений которой ограничен домашней работой и религиозными мечтаниями.

Это мир, в котором человеку не приходит в голову противопоставить себя общему, поскольку он еще и не отделяет себя от этой общности, а потому и нет здесь насилия, принуждения. Но Катерина живет в эпоху, когда самый дух этой морали: гармония между отдельным человеком и представлениями среды — исчез и окостеневшая форма отношений держится на насилии и принуждении. Чуткая душа Катерины уловила это. Выслушав рассказ невестки о жизни до замужества, Варвара удивленно восклицает: «Да ведь и у нас то же самое». — «Да здесь все как будто из-под неволи», — роняет Катерина.

Очень важно, что именно здесь, в Калинове, в душе незаурядной калиновской женщины рождается новое отношение к миру, новые чувства, неясные еще самой героине: «Что-то во мне такое необыкновенное. Точно я снова жить начинаю, или... уж и не знаю».

Это смутное чувство, которое Катерина не может, конечно, объяснить рационалистически, — просыпающееся чувство личности. В душе героини оно, естественно, принимает не форму гражданского, общественного протеста — это было бы несообразно со всем складом понятий и всей сферой жизни купеческой жены, — а форму индивидуальной, личной любви. В Катерине рождается и растет страсть. Но это страсть одухотворенная, далекая от бездумного стремления к потаенным радостям.

Проснувшееся чувство любви воспринимается Катериной как страшный грех, потому что любовь к чужому человеку для нее, замужней женщины, есть нарушение нравственного долга. Моральные заповеди патриархального мира для Катерины полны своего первоначального значения и смысла. Она всей душой хочет быть чистой и безупречной. Уже осознав свою любовь к Борису, она изо всех сил стремится ей противостоять, но не находит опоры в этой борьбе («Точно я стою над пропастью и меня кто-то туда толкает, а удержаться мне не за что»).

И действительно, вокруг нее все уже рушится, и все, на что она пытается опереться в своей внутренней борьбе, оказывается пустой оболочкой. Для Катерины же форма и ритуал сами по себе не имеют значения — ей важна человеческая суть отношений. В верности своих нравственных представлений Катерина не сомневается, она только видит, что никому из окружающих дела нет до подлинной сути этой морали.

Катерину отдали замуж молодой, судьбу ее решила семья, и она принимает это как вполне естественное, обычное дело. Она входит в дом Кабановых, готовая любить и почитать свекровь, заранее ожидая, что муж ее будет над ней властелином, но также опорой и защитой. Однако Тихон ни в какой мере не отвечает этой роли. Незлобивый и слабый человек, он мечется между суровыми требованиями матери и состраданием к жене. Тихон любит Катерину, но совсем не так, как по нормам патриархальной морали должен любить свою жену настоящий муж, ее естественный руководитель и защитник. И чувство Катерины к нему совсем не такое, какое она должна бы питать к нему по ее же собственным представлениям.

Развитие действия

Сцена отъезда Тихона — одна из важнейших в пьесе и в смысле раскрытия в ней психологии героев, и по ее функции в развитии интриги: с одной стороны, отъезд Тихона устраняет непреодолимые внешние препятствия для встреч с Борисом, а с другой — рушатся все надежды Катерины найти опору в любви мужа. В этой сцене Тихон, отказываясь брать клятву с жены, ведет себя человечно. Да и все его отношение к Катерине совсем не домостроевское, оно имеет личный, даже гуманный оттенок. Ведь это именно он говорит Кабанихе в ответ на ее угрозу, что жена не будет его бояться: «Да зачем же ей бояться? С меня и того довольно, что она меня любит». Как это ни

парадоксально, именно мягкость Тихона (сочетающаяся, правда, с общей слабостью характера) в глазах Катерины не столько достоинство, сколько недостаток. Он не отвечает представлениям о том, каким должен быть муж. И действительно, он не может помочь ей ни тогда, когда она борется с «грешной» страстью, ни после ее публичного покаяния. Реакция Тихона на измену Катерины тоже совершенно не такая, какая диктуется традиционной моралью в подобной ситуации. Она индивидуальная, личная: он «то ласков, то сердится, да пьет все».

Дело в том, что молодежь Калинова уже не хочет в быту придерживаться патриархальных порядков. Однако и Варваре, и Тихону, и Кудряшу чужд нравственный максимализм Катерины, для которой и крушение традиционных нравственных норм в окружающем мире, и ее собственное нарушение этих заветов — страшная трагедия. В отличие от Катерины, истинно трагической героини, все они стоят на позиции житейских компромиссов и никакой драмы в этом не видят. Конечно, им тяжел гнет старших, но они научились обходить его. Островский рисует их объективно и явно не без сочувствия. Но масштаб личности их в пьесе установлен точно. Это обыкновенные, заурядные, не слишком разборчивые в средствах люди, которые больше уже тоже не хотят жить по-старому. Формально признавая над собой власть старших и власть обычаев, они поминутно на практике идут против них и тем тоже подтачивают и разрушают калиновский мир. Но именно на фоне их бессознательной и компромиссной позиции крупной и нравственно высокой выглядит страдающая героиня «Грозы».

«Гроза» не трагедия любви, а трагедия совести. Когда «грехопадение» Катерины совершилось, подхваченная вихрем освобожденной страсти, сливающейся для нее с понятием воли, она становится смела до дерзости, решившись — не отступает, не жалеет себя, ничего не хочет скрывать. «Я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда!» Но это «греха не побоялась» как раз и предвещает дальнейшее развитие трагедии — гибель Катерины. Сознание греха сохраняется и в упоении счастьем и с огромной силой овладевает ею, как только кончилось это недолгое счастье, эта жизнь на воле. Оно тем мучительнее, что вера Катерины как-то исключает понятия прощения и милосердия.

Она не видит исхода своей муке, кроме смерти, и именно полное отсутствие надежды на прощение толкает ее на самоубийство — грех еще более тяжкий с христианской точки зрения. «Все равно уж душу свою я погубила», — роняет Катерина, когда ей приходит в голову мысль бежать с Борисом. Как это не похоже на мечту о счастье!

«Маменька, вы ее погубили! Вы, вы, вы...» — в отчаянии кричит Тихон и в ответ на ее грозный окрик снова повторяет: «Вы ее погубили! Вы! Вы!» Но это обвинение — мера понимания Тихона, любящего и страдающего, над трупом жены решившегося на бунт против матери. Было бы ошибкой думать, что это — некий итог пьесы и что Тихону доверено выразить авторскую оценку событий и доли вины героев.

Катерина не жертва кого-либо из окружающих персонально, нет — она, если угодно, жертва истории. Мир патриархальных отношений и связей умирает, и душа этого мира уходит из жизни в муках и страданиях, задавленная окостеневшей, утратившей смысл формой житейских связей. Именно поэтому в центре «Грозы» рядом с Катериной стоит не кто-либо из участников любовного треугольника, не Борис и не Тихон, персонажи совсем другого, житейского, бытового масштаба, а Кабаниха. Но это, конечно, контрастное противостояние.

Если Катерина чувствует по-новому, уже не по-калиновски, но не отдает себе в этом отчета, лишена рационалистического понимания исчерпанности и обреченности традиционных отношений и форм быта, то Кабаниха, напротив, чувствует еще вполне по-старому, но ясно видит, что ее мир гибнет. Конечно, это осознание облекается во вполне «калиновские» формы простонародного философствования, преимущественно ожидания конца света. Ее разговоры со странницей Феклушей не просто «комический момент», они очень важны для понимания умонастроения Кабанихи.

У Кабанихи (и в этом они с Катериной похожи) нет никаких сомнений в моральной правоте иерархических отношений патриархального быта. Но уверенности в их нерушимости также нет. Она нисколько не считает себя самодуркой и насильницей. «Ведь от любви родители и строги-то к вам бывают, от любви вас и бранят-то, все думают добру научить», – говорит она детям, и едва ли она лицемерит сознательно. Самодурство не порядок, а тоже признак разрушения патриархального мира. Настоящий самодур — Дикой, который бессмысленно буйствует, но не может добиться порядка в доме, за что его осуждает Кабаниха. Сама же она чувствует себя чуть ли не последней блюстительницей «правильного» миропорядка, и ожидание, что с ее смертью наступит хаос, придает трагизм ее фигуре.

Для Кабанихи публичное признание Катерины — страшный удар, к которому вскоре присоединяется опять-таки открытый, на людях, бунт ее сына. В финале «Грозы» не только гибель Катерины, но и крушение Кабанихи.

Под пером Островского задуманная социально-бытовая драма из жизни купеческого сословия переросла в трагедию. Здесь через любовно-бытовой конфликт был показан эпохальный перелом, происходящий в простонародном сознании. Просыпающееся чувство личности и новое отношение к миру, основанное на индивидуальном волеизъявлении, оказались в непримиримом противоречии не только с реальным состоянием современного патриархального уклада, но и с идеальным представлением о нравственности, присущем высокой героине. Частная судьба Катерины приобрела общественно-исторический смысл, поскольку выразила состояние народного сознания на переломе эпох.