

Т.П. Буслакова

«Гроза» (1859)

Драма была поставлена в Малом театре в Москве (16 ноября 1859), затем в Александринском театре в Петербурге (2 дек. 1859).

Темой пьесы стала жизнь провинциального города. В образе Калинова претворились черты таких приволжских городов, как Кострома, Кинешма, Тверь, Торжок. Типичность обрисованной Островским ситуации, характеров, конфликта нашла подтверждение в реальности: уже после написания пьесы стала известна трагическая история костромской мещанки Александры Клыковой, бросившейся в Волгу, чтобы избавиться от деспотизма свекрови.

Образ грозы, ставший названием пьесы, имеет многозначный смысл, что связано с разноплановостью **конфликта** произведения. В семейно-бытовой повседневности автор открывает не комические, как это было в его пьесах раньше, а драматические и трагические стороны. По жанру «Гроза» — это драма¹, предоставляющая возможность показать конкретику жизни «третьего сословия» (мещанства, купечества), формирующей социально-психологические типы. Общественный конфликт вырастает из семейно-бытовых противоречий и, проходя через сердце героини, приобретает религиозно-нравственный характер. Все три стороны конфликта пьесы сливаются, и он ложится непосильным грузом на ее плечи, вызывая трагическое завершение. Однако ни в одном из своих проявлений конфликт не является безысходным по сути, отражая переходные процессы в современном писателю обществе. Герои воплощают силы, противодействующие одна другой в реальности, где назревает разрушение домостроевского, патриархального уклада народной жизни. Приближение к концу эпохи обостряет противостояние, поляризует разделение, вызванное столкновением личных интересов, что обуславливает открытый характер конфликта.

В драме пять действий. *Первое действие* является **экспозицией**, в которой обрисованы «нравы» города Калинова, где разворачиваются основные сюжетные события. Основу экспозиции составляют нравоописательные сцены; в пьесах Островского они не только занимают место сюжетных пауз, но имеют самостоятельное значение. Главная роль в них принадлежит внесюжетным персонажам: Кулигину Шапкину, страннице Феклуше. В разговоре часовщика-самоучки Кулигина и мещанина Шапкина с Кудряшом выясняется, что город стоит на Волге, вокруг «Вид необыкновенный! Красота», но жители пригляделись, не замечают пейзажа. По отношению к картине природы (действие первое открывается песней Кулигина, гуляющего в «общественном саду на высоком берегу Волги») городские нравы являются антитезой. Здесь «Дикой племянника ругает», да и со всеми ведет себя, как будто «с цепи сорвался». Его боятся, готовы «стерпеть», «отойти к сторонке», лишь бы не «привязался». Только такие «грубияны», как Кудряш, готовы его «постращать», «уважить», но их мало, все согласны «перед ним рабствовать».

Появляясь на сцене, «ругатель» Дикой и вправду «воюет» с Борисом («Дармоед! Пропади ты пропадом!.. Тьфу ты, проклятый!.. Провались ты!..»), не скрывая беспричинности обвинений, оскорблений. Как рассказывает Борис Кулигину, Дикой, его дядя, чувствует свою власть над ним и его сестрой, так как по завещанию бабушки он должен

¹ Драма не только род, но и вид (жанр) литературы. Как жанр драма складывается в конце XVIII в. с развитием реалистических начал в искусстве. В ней воспроизводится частная жизнь, человек в многообразии своих отношений с обществом, главный интерес сосредоточен на изображении социального уклада, быта, психологии обыкновенных людей.

выплатить их часть наследства только в том случае, если они будут «к нему почтительны». Этот частный случай становится поводом для обобщений Кулигина о том, что во всем виноваты деньги, «закабаливающие» одних, позволяющие другим быть самодурами и мучителями («Враждуют друг на друга... и несть конца мучениям»). У «жесточких нравов» Калинова оказывается вполне понятное социальное основание. За личными столкновениями вырисовывается общественный конфликт, исход которого, на взгляд Кулигина, известен («И не привыкнете никогда, сударь... И никогда нам, сударь, не выбиться из этой норы!»). Спасти мещанство, по его мнению, может только чудо («Только б мне, сударь, перпету-мобиль найти!.. я бы все деньги для общества и употребил, для поддержки»). Тем более что в представлении ревнителей морали, «красотой дивной» являются именно «жесточкие нравы». Феклуша называет Калинов «обетованной землей», «ругателей» — «народом благочестивым», проявления самодурства и ханжества — «добродетелями».

Противоречия предстают скрытыми, так как молодое поколение не смеет «ослушаться» старших, находится от него в полной зависимости, смиряется с тем, что ему суждено «загубить свою молодость в этой трущобе». Только чувство, возникшее у Бориса, проявляет, насколько он «загнан, забит» («Ну, чему пристало! мне ли уж нежности заводить? Загнан, забит, а тут еще сдуру-то влюбляться вздумал. Да в кого? В женщину, с которой даже и поговорить-то никогда не удастся»). Любовь Катерины, напротив, кажется ей началом жизни («Никогда со мной этого не было. Что-то во мне такое необыкновенное, точно я снова жить начинаю...»), хотя и она испытывает «страх», ожидая несчастий от исполнения своей «мечты» («Если я с ним хоть раз увижусь, я убегу из дому...»). Гибель пророчит и «полусумасшедшая» барыня, показывая, что «красота-то... ведет... в самый омут». Кажется, весь мир восстает против героев, у которых «грех... на уме» («Катерина *(с ужасом)* Гроза! Побежим домой! Поскорее!»), чье соединение грозит разрушить моральные устои старой жизни.

Во втором действии углубляется характеристика обоих противостоящих лагерей. С одной стороны, Феклуша, рассказывая Глаше о странах, о которых «много слыхала», представляет в комическом виде «праведную» старину как мракобесие, невежество, следование внешней обрядовости, за которым скрываются приземленные интересы. В то же время в царстве обмана («Варвара... У нас весь дом на том держится. И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало»), «неволи» («Кабанов ...с этакой-то неволи от какой хочешь красавицы-жены убежишь!»), незыблемого «порядка» («Кабанова... Аль порядку не знаешь? В ноги кланяйся!») появляется своевольная, «горячая», искренняя героиня, чьи качества высветила зародившаяся любовь. Ее характер был до сих пор неизвестен домашним («Эх, Варя, не знаешь ты моего характеру! Конечно, не дай Бог этому случиться! А уж коли очень мне здесь опостынет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь»). Сама же Катерина, зная, что «такая уж... зародилась», пытается «себя переломить», отдавая **завязку**. Она «думать-то» не желает об измене, «кидается на шею мужу», умоляя не уезжать, хочет дать ему «какую-нибудь клятву страшную». Знаком завязки становится ключ от калитки в саду, который ей передает Варвара. Катерина его отталкивает, он «руки-то жжет, точно уголь». Но стремление увидеть Бориса побеждает страх, героиня не согласна больше притворяться («Мне хоть умереть, да увидеть его. Перед кем я притворяюсь-то! Бросить ключ! Нет, ни за что на свете!»). Как и первое действие, второе заканчивается ее криком, в котором слышно желание ускорить ход событий («Ах! кабы ночь поскорее!..»); последними словами Катерины в первом действии было восклицание: «Ах! Скорей, скорей!»).

Внутреннее напряжение становится фоном для дальнейшего развития событий. **В третьем действии** характеристики персонажей углубляются: в представителях старшего поколения подчеркивают черты, обуславливающие их непримиримую позицию в наметившемся конфликте. Кабанова не приемлет новизны, «хоть... золотом осыпь», согласна с Феклушей, что наступили «последние времена» а будет «хуже этого». Дикой под хмельком («.. а я хмелен, вот что!») признается в том, что мысль о потере денег

у него «всю внутреннюю... разжигает», заставляя изругать, «чуть не прибить» человека. Именно эти персонажи будут вершителями судеб двух главных героев. Любовь Бориса к «замужней» приведет к ее гибели, считает Кудряш («Ведь это значит, вы ее совсем загубить хотите...»). О том, что Борис «загубил» ее, говорит и сама Катерина, признаваясь, что она чувствует себя безвольной перед ним («Не жалею, губи меня!»). Важнейшую роль в придании поэтичности любовной сцене играют песни. Они обрамляют картину свидания, которое происходит ночью в саду, точно во сне («Борис. Точно я сон какой вижу! Эта ночь, песни, свидания...»).

Пробуждение оказывается «мукой». **Кульминация** подготовлена нарастанием напряжения в течение всего *четвертого действия*. Над городом собирается гроза. Приближение ее чувствуют и герои. Дикой, который «никому отчета не дает», готов всякого «раздавить» («Захочу — помилую, захочу — раздавлю»). Борис боится, что на него обрушится гнев дяди из-за того, что Катерина «бухнет в мужу в ноги, да и расскажет все» («Борис (с испугом). Может ли это быть!»). Ее рыдания на глазах у гуляющих ему «страшнее» грозы («Борис. Пойдемте! Здесь страшнее!»). Катерина ощущает иную опасность: она «грешна перед Богом», за что ее ждет «геенна огненная». Для нее легче умереть, чем мучиться от сознания своей вины. Повтор приближает кульминацию («Барыня... В омут лучше с красотой-то! Да скорей, скорей!»). Героиня публично признается в своем «беспутстве», называя того, с кем «десять ночей... гуляла», но во всем обвиняя себя. Потрясение так велико, что после удара грома она «падает без чувств».

В пятом действии обрисована **развязка** конфликта. Старшее поколение чувствует себя победителями, так как жизнь подтвердила их правоту. Кабанова «поедом ест» Катерину, «говорит: ее надо живую в землю закопать, чтоб она казнилась!» Дикой отправляет Бориса на три года в Сибирь («Кабанов... Дядя к знакомому купцу какому-то посылает туда на контору. На три года его туды»). Тихон совсем «погибает», не знает, как «жить теперь», жалеет жену, боится, «как бы она с тоски-то на себя руки не наложила!» и в то же время не смеет спорить с «маменькой», хотя понимает, что «она-то всему и причина».

Варвара и Кудряш находят выход: они убегают от домашней тирании, их нигде не найдут. Такого поступка ждет от Бориса и Катерина («Возьми меня с собой отсюда!»), но он живет «не по своей воле». Понятие «воля» в пьесе используется для обозначения разных состояний. Борис — «вольная птица», так как, в отличие от Катерины, у него нет семьи. В то же время, не представляя жизни без наследства, он согласен подчиниться воле дяди («...дядя посылает, уж и лошади готовы; я только отпросился у дяди на минуточку...»). Для Катерины воля — это свобода проявления ее чувства. В юности она жила, «точно птичка на воле». Полюбив Бориса, героиня мечтает («...кабы моя воля...») о встрече с ним. Во время свидания признается в том, что у нее не осталось «своей воли» («Твоя теперь воля надо мной, разве ты не видишь!»). И все же до последнего момента она «в себе не вольна». Ее любовь скована не только семейными цепями, но и внутренним сознанием совершаемого «греха». Развязку героиня воспринимает как освобождение, осуществление своей мечты о полете («Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела»). Ей становится «как будто легче», когда она отказывается от «противной», темной, подневольной жизни («А поймают меня, да воротят домой насильно...»). В ее представлении, нельзя продолжать существование, когда «жить нельзя». Это и есть самый важный «грех», по сравнению с которым даже самоубийство могут простить те, «кто любит» («Молиться не будут? Кто любит, тот будет молиться...»). Скрепляющий **композицию** пьесы повтор («Ах, скорей, скорей!») предваряет развязку, в которой видятся и трагический аспект, и метафорическое возвышение («Кулигин... Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша...»).