**"Темное царство" в "Грозе" Островского**

Пьеса Островского «Гроза» в соответствии с критической и театральной традициями истолкования понимается как социально-бытовая драма, так как в ней особое значение придается быту.

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.

Действие происходит в вымышленном глухом городке, но, в отличие от других пьес драматурга, город Калинов обрисован подробно, конкретно и многосторонне. 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, полета.

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 бесправии большинства обывателей, с фантастической, невероятной «затерянностью» калиновской жизни.

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 жителям 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», и о времени, которое «стало в умаление приходить».

Среди действующих лиц пьесы нет никого, кто не принадлежал бы к калиновскому миру. Бойкие и кроткие, властные и подначальные, купцы и конторщики, странница и даже старая сумасшедшая барыня, пророчащая всем адские муки, - 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, тоже плоть от плоти калиновского мира.

Этот герой изображен как человек необычный. В перечне действующих лиц о нем сказано: «... мещанин, часовщик-самоучка, отыскивающий перпетуум-мобиле». Фамилия героя прозрачно намекает на реальное лицо – И.П. Кулибина (1735 – 1818). Слово «кулига» означает болото с устоявшимся оттенком значения «дальнего, глухого места» благодаря широко известной поговорке «у черта на куличках».

Как и Катерина, Кулигин – натура поэтическая и мечтательная. Так, именно он восхищается красотой заволжского пейзажа, сетует, что калиновцы к нему равнодушны. Он поет «Среди долины ровныя...», народную песню литературного происхождения. Это сразу же подчеркивает отличие Кулигина от других персонажей, связанных с фольклорной культурой, он же человек книжный, хотя и довольно архаической книжности. Он доверительно сообщает Борису, что пишет стихи «по-старинному», как когда-то писали Ломоносов и Державин. Кроме того, он механик-самоучка. Однако технические идеи Кулигина явный анахронизм. Солнечные часы, которые он мечтает установить на калиновском бульваре, пришли еще из античности. Громоотвод – техническое открытие XVIII в. А его устные рассказы о судейской волоките выдержаны в еще более ранних традициях и напоминают старинные нравоучительные повести. Все эти черты показывают его глубинную связь с миром Калинова. Он, конечно же, отличается от калиновцев. Можно сказать, что Кулигин «новый человек», но только новизна его сложилась здесь, внутри этого мира, порождающего не только своих страстных и поэтических мечтательниц, как Катерина, но и своих «рационалистов» - мечтателей, своих особенных, доморощенных ученых и гуманистов.

Главное дело жизни Кулигина – мечта об изобретении «перпетуум-мобиле» и получении за него миллиона от англичан. Миллион этот он намеревается потратить на калиновское общество, дать работу мещанству. Кулигин действительно человек хороший: добрый, бескорыстный, деликатный и кроткий. Но едва ли он счастлив, как думает о нем Борис. Его мечта постоянно вынуждает его вымаливать деньги на свои изобретения, задуманные на пользу общества, а обществу и в голову не приходит, что от них может быть какая-нибудь польза, для земляков Кулигин – безобидный чудак, что-то вроде городского юродивого. А главный из возможных «меценатов» Дикой и вовсе набрасывается на изобретателя с бранью, подтверждая общее мнение, что он неспособен расстаться с деньгами.

Кулигинская страсть к творчеству остается неутоленной: он жалеет своих земляков, видя в их пороках результат невежества и бедности, но ни в чем не может им помочь. При всем трудолюбии, творческом складе своей личности Кулигин – натура созерцательная, лишенная всякого напора и агрессивности. Вероятно, только поэтому калиновцы с ним и мирятся, несмотря на то, что он во всем от них отличается.

Лишь один человек не принадлежит к калиновскому миру по рождению и воспитанию, не похож на других жителей города обликом и манерам – Борис, «молодой человек, порядочно образованный», по ремарке Островского.

Но хоть и чужой, он все-таки уже взят в плен Калиновым, не может порвать связь с ним, 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, оставленного на столь «калиновских» условиях («если будет почтителен к дядюшке»). И все-таки он ведет себя так, как будто материально зависит от Дикого или обязан ему подчиняться как старшему в семье. И хотя Борис становится предметом великой страсти Катерины, полюбившей его именно потому, что внешне он так отличается от окружающих, все-таки прав Добролюбов, сказавший об этом герое, что он должен быть отнесен к обстановке.

В известном смысле так можно сказать и обо всех остальных персонажах пьесы, начиная с Дикого и кончая Кудряшом и Варварой. Все они яркие и живые. Однако композиционно в центр пьесы выдвинуты два героя: Катерина и Кабаниха, представляющие собой как бы 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. Кабаниха воспринимает жизнь как церемониал, и ей не просто не нужно, но и страшно подумать о давно исчезнувшем духе этой формы. А Катерина воплощает дух этого мира, его мечту, его порыв.

Островский показал, что и в окостенелом мире Калинова может возникнуть народный характер поразительной красоты и силы, вера которого – истинно калиновская – все же основана на любви, на свободной мечте о справедливости, красоте, какой-то высшей правде.

Для общей концепции пьесы очень важно, что Катерина 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 и сформировалась в таких же «калиновских» условиях.

Катерина живет в эпоху, когда сам дух патриархальной морали – гармония между отдельным человеком и нравственными представлениями среды – исчез и окостеневшие формы отношений держатся только на насилии и принуждении. Ее чуткая душа 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.

Все семейные отношения в доме Кабановых являются, в сущности, полным попранием сути патриархальной морали. Дети охотно выражают свою покорность, выслушивают наставления, нисколько не придавая им значения, и потихоньку нарушают все эти заповеди и наказы. «А, по-моему, делай что хочешь. Только бы шито да крыто было», - говорит Варя

Муж Катерины в перечне действующих лиц следует непосредственно за Кабановой, и о нем сказано: «ее сын». Таково, действительно, положение Тихона в городе Калинове и в семье. Принадлежа, как и ряд других персонажей пьесы (Варвара, Кудряш, Шапкин), к младшему поколению калиновцев, Тихон по-своему знаменует конец патриархального уклада.

Молодежь Калинова уже не хочет придерживаться старинных порядков в быту. Однако Тихону, Варваре, Кудряшу чужд максимализм Катерины, и, в отличие от центральных героинь пьесы, Катерины и Кабанихи, все эти персонажи стоят на позиции житейских компромиссов. Конечно, им тяжек гнет старших, но они научились обходить его, каждый сообразно своему характеру. Формально признавая над собой власть старших и власть обычаев, они постоянно идут против них. Но именно на фоне их бессознательной и компромиссной позиции значительной и нравственно высокой выглядит Катерина.

Тихон ни в коей мере не соответствует роли мужа в патриархальной семье: быть властелином и в то же время опорой и защитой жены. Незлобивый и слабый человек, он мечется между суровыми требованиями матери и состраданием к жене. Тихон любит Катерину, но не так, как по нормам патриархальной морали должен любить муж, и чувство к нему Катерины нетакое, какое она должна питать к нему по ее собственным представлениям.

Для Тихона вырваться из-под опеки матери на волю – значит удариться в загул, запить. «Да я, маменька, и не хочу своей волей жить. Где уж мне своей волей жить!» - отвечает он на бесконечные упреки и наставления Кабанихи. Униженный попреками матери, Тихон готов сорвать свою досаду на Катерине, и только заступничество за нее сестры Варвары, отпускающей его тайком от матери выпить в гостях, прекращает сцену.

Если Катерина чувствует по-новому, 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», средневековые формы простонародного философствования, преимущественно в апокалипсические ожидания. Ее диалог с Феклушей не просто комический момент, а очень важный комментарий к общей позиции Кабанихи в пьесе, В связи с этим, казалось бы, второстепенный персонаж, странница Феклуша, обретает очень большое значение.

Феклуша не участвует в действии, не связана непосредственно с фабулой, но значение этого образа в пьесе весьма существенно. Она важнейший персонаж для характеристики среды, для создания образа Калинова.

Глаша, неоднократно высказывающая ясное понимание хорошо ей известных людей и обстоятельств, простодушно верит, однако, рассказам Феклуши о странах, где люди с песьими головами «за неверность». Это подкрепляет впечатление, что Калинов являет собой замкнутый, ничего не ведающий о других землях мир. Впечатление это еще более усиливается, когда Феклуша рассказывает Кабановой о Москве и железной дороге. Разговор начинается с утверждения Феклуши, что настают «последние времена». Примета этого – повсеместная суета, спешка, погоня за скоростью. Паровоз Феклуша называет «огненным змием», которого стали запрягать для скорости: «... другие от суеты не видят ничего, так он им машиной показывается, они машиной и называют, а я вижу, как он лапами-то вот так (растопыривает пальцы) делает. Ну и стон, которые люди хорошей жизни, так слышат».

Наконец, она сообщает, что и «время в умаление приходит» и за наши грехи «все короче и короче делается». Апокалипсические рассуждения странницы сочувственно слушает Кабанова, из реплики которой, завершающей сцену, становится ясно, что она осознает надвигающуюся гибель своего мира.

У Кабанихи (и в этом они с Катериной похожи) нет никаких сомнений в моральной правоте отношений патриархального быта, но и уверенности в их нерушимости тоже нет. Напротив, она чувствует себя чуть ли не последней блюстительницей этого «правильного» миропорядка, и ожидание, что с ее смертью наступит хаос, придает трагизм ее фигуре.

Под пером Островского социально-бытовая драма из жизни купеческого сословия переросла в трагедию. Через любовно-бытовую коллизию был показан эпохальный перелом, происходящий в простонародном сознании. Просыпающееся чувство личности и новое отношение к миру, оказались в непримиримом противоречии с реальным, состоянием современного Островскому патриархального уклада.