

Л. Г. Мощенская, М. Н. Дробыш (г. Минск)

Земное и божественное в жизни верующих: драма А. Н. Островского «Гроза»

Драма «Гроза» занимает особое место в творческом наследии А. Н. Островского и за время своего существования в русской и мировой культуре стала притягательным центром для осмысления (1). Как справедливо отмечает И. Н. Сухих, «Классический текст постоянно становится «памятником», уходит из зоны актуального восприятия», но «на каком-то историческом витке пьеса вновь окажется современной, обнаружит смыслы... незамеченные и не востребуемые. Тогда нам другими глазами придется перечитать и критику о «Грозе» (2). На духовном и земном полюсах культурного пространства «Грозы» мы и остановим свое внимание.

Авторская картина мира Калинова отражает несбалансированность культурных составляющих, в ней представлен рациональный (земной) полюс (природа, социальная структура общества, практическая деятельность купечества и пр.) но, по существу, отсутствует духовная составляющая, проявляющаяся в образовании, действенной религиозности и христианской нравственности, раскрытых в Десяти заповедях и Нагорной проповеди. Время как бы остановилось в Калинове, и почти 900-летняя учительная деятельность православной церкви в распространении этических христианских норм общественного домостроя не коснулась пространства Калинова. Недаром Борис, попав не своей волей в этот замкнутый круг, говорит: *«Я понимаю, что все это наше русское, родное, а все-таки не привыкну никак; дикое место, трущоба; Все на меня как-то дико смотрят».*

Ни официальные лица, облеченные исполнительной властью (городничий), ни богатые купцы не занимаются общественными интересами города, в котором царит *грубость да бедность нагольная*. Об общественной пользе думает только один мещанин Кулибин, «химик», «антик», по словам Кудряша, и «механик-самоучка», по его собственному определению. Именно он озабочен тем, чтобы в Калинове, расположенном на высоком берегу Волги среди степного раздолья, сделать громоотвод, чтобы обезопасить город от ударов молний во время частых гроз, и создать на городском бульваре солнечные часы, и не может уговорить Дикого дать небольшую сумму денег для общего блага (*А какой расход? Расход пустой... Теперь вы, ваше степенство, когда изволите гулять или прочие которые гуляющие, сейчас подойдете и видите, который час. А то это такое место прекрасное, и вид, и все, а как будто пусто. ... А то я для общей пользы, ваше степенство*). И мотивом для изобретения «перпету-мобиля» является забота об общественных нуждах обывателей (*Ведь англичане миллион дают; я бы все деньги для общества и употребил, для поддержки. Работу надо дать мещанству-то. А то руки есть. А работать нечего*).

Культурная среда в городе отсутствует, в пьесе нет ни одного упоминания о школе и других образовательных учреждениях. Возможно, в Калинове издается газета, т. к. Борис советует Кулигину написать о нравах города, на что последний отвечает: *«Как можно, сударь! Съедят, живого проглотят».* В городе два образованных жителя: самоучка Кулигин, который является носителем старой культуры 18 в. и живет ее

ценностями, постоянно цитируя М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина; и племянник Дикого, Борис, получивший современное европейское образование в коммерческом училище, являющийся единственным представителем европейского полюса в общем пространстве российской культуры. Недаром в специальном примечании драматург подчеркнул: «Все лица, кроме Бориса, одеты по-русски». Но экономические знания Бориса Григорьевича, как и знания Кулигина, не нужны ни для городского купечества, ни для администрации города.

Жители Калинова – православные христиане, верующие, посещающие церковные службы (*Никак народ от вечерни тронулся?*), подающие милостыню нищим и особенно привечающие странников и богомольцев. Проявления норм христианской жизни носят чисто внешний характер. Богатые купцы занимаются ложными делами: обманывают при расчете мужиков и своих работников (*Много у меня в год-то народу перебивает; не доплачу им по какой-нибудь копейке на человека, а у меня из этого тысячи составляются, так оно мне и хорошо!; У нас никто и пикнуть не смей о жалованьи; старается бедного закабалить, чтобы на его труды даровые еще больше денег наживать*); грабят вдов и сирот (*ограбить сирот, родственников, племянников*; Дикой не отдает наследственную часть от бабушки Борису и его сестре-невесте); завидуют (*Торговлю друг у друга подрывают, и не столько из корысти, сколько из зависти*); враждуют, затевают судебные тяжбы (*злостные кляузы строчат на ближних. И начнется у них ... суд да дело и несть конца мучениям, ... а они еще и рады этому волоченью, того только им и надобно. «Я, говорит, потрачусь, да и ему станет в копейку»*); судейские чиновники занимаются взяточничеством и волокитой (*Судятся-судятся здесь, да в губернию поедут, а там их и ждут и от радости руками плещут... водят их водят, волочат их волочат*); попирают достоинство слабых и младших, ругаются (*Уж такого ругателя... поискать еще; пронзительный мужик; как с цепи сорвался, унять-то его некому; Как не ругать! Он без этого дышать не может; батюшки, не рассердите! Дармоед! Пропади ты пропадом! Что ты, как столб стоишь, провались ты!; Тьфу, ты, проклятый!; брань переносить; надругается всячески; жизнь основана на ругательстве; всех мужиков переругает; изругал, так изругал, что лучше требовать нельзя; так прямо с рылом и лезет разговаривать; уж ругали, ругали – молчит; маменька опять браниться станет и т. д.*), дерутся (*чуть не прибил; у меня там война идет; воин! Еще какой воин-то!*); легко входят в ярость и гнев (*А беда, как его по утру кто-нибудь рассердит!; батюшки, не рассердите! Голубчик, не рассердите!*); лгут (*А без этого нельзя; У нас на том и весь дом держится. И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало*); пилят своих домочадцев (*мать проходу не дает, со свету сживает; свекровь заела совсем; Атеперь поедом ест, проходу не дает*), лишая их воли, а следовательно, и способности противостоять насилию (*загнан, забит*). Все имеют четкое представление о грехах, тяжких и простых, и все грешат, забывая Божьи заповеди. Старшее поколение, носитель патриархальной культуры, выполняет важную связующую функцию в передаче религиозного опыта, опыта строительства домостроя и социальных отношений внутри социума. Но дело все в том, что патриархальные семейные отношения изменили свою позитивную направленность. Идеальное представление о

традиционных христианских отношениях, о настоящем христианском домострое дают воспоминания Катерины о жизни в родительском доме: забота старших о младших, родительская любовь, окружающая детей, ощущение свободы и воли (*жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле; будто я летаю, так и летаю по воздуху*), труд без принуждения (*что хочу, то и делаю; поливаю цветы; сядем за какую-нибудь работу, большие по бархату золотом*), почитание старших, уважительное отношение старших к младшим членам семьи, молитвы (*ночью встану, – у нас тоже везде лампадки горели, – да где-нибудь в уголке и молюсь до утра. Или рано утром в сад, еще солнышко восходит, упаду на колена и молюсь, и сама не знаю, о чем молюсь и о чем плачу*); посещение храма, который воспринимается Катериной как субститут рая (*И до смерти я любила в церковь ходить! Точно, бывало, я в рай войду... и время не помню, и не слышу, когда служба кончится... в солнечный день, из купола такой светлый столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака. И вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют*); отдых после обеда для старших; милосердие, гостеприимство и нищелюбие (*у нас полон дом был странниц да богомолков*); беседы со странницами и богомолками, пение – словом, разумное сочетание долженствования и желания (должен – хочу). Родительский дом Катерины – это идеальный дом-оберег традиционной русской православной культуры. В родном доме-обереге Катерина (семантика имени героини «чистая») ощущает себя вольной птицей, наслаждается природой, широкими просторами Волги и степи, занимается домашними делами, видит райские сны (*Или храмы золотые, сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса и кипарисом пахнет, и горы и деревья... а как на образах пишутся*). Героиня естественна и гармонична, она обладает единством физической и духовной красоты, не случайно видит райские сны и райские видения во время церковной службы. Эта возможность видеть и ощущать то, что для других является невидимым, является даром Бога, отмечающих своих детей, наиболее чистых в нравственном отношении. Эта чистая христианская душа воспитана в настоящем христианском доме, в котором православные этические нормы являются естественным проявлением христианской жизни.

Мир г. Калинова относится к несправедливому христианскому миру, как и дома Кабановой и Дикого представляют собой ложные дома, где любовь заменяется тиранией, воля – неволей, сила – бессилием, достоинство – раболепием, радость – страхом, истина – ложью, жизнь – смертью, красота природы – красотой могилы, целомудрие – развратом, трезвенность – пьянством, разумные советы и попечительство старших над младшими – руганью, рукоприкладством, «пилением» (*не от воров они запираются, а чтоб люди не видали, как они домашних едят поедом, да семью тиранят. И что слез льется за этими запорами, невидимых и неслышимых! ... заколотить домашних так, чтобы они ни об чем, что он там творит, пискнуть не смели; И что, сударь, за этими замками разврату темного, да пьянства!*). Все духовное пространства Г. Калинова трансформируется в иное, темное пространство, в котором угнетаются все чувства и нарушается разумное соотношение долженствования и желания: старшие живут по принципу «я хочу» (*захочу – помилую, захочу – раздавлю*), а младшие вынуждены придерживаться принципа «я должен». В этом

пространстве действуют антинормы, антиэтика. Поэтому не случайно Катерина после 5 лет жизни в этом ложном доме задыхается от неволи, несправедливых притеснений, поучений и обид, теряет свою высокую духовность. Ей уже не снятся райские сны, она уже не видит на куполах ангелов во время службы, и сама служба становится более приземленной. В этом антимире она становится жертвой искушения ложной любовью к Борису (*точно я стою над пропастью, и меня кто-то туда толкает, и удержаться мне не за что; точно мне лукавый в уши шепчет, да все про такие дела нехорошие; Не уйди мне от этого греха. Никуда не уйди; мне нынче ночью опять враг смущал; на соблазн, на пагубу мою; как будто что-то навалилось*). И она поддается греху, который *не* замолишь. Она просит мужа забрать ее с собой в поездку или взять с нее клятву страшную, но тот, истосковавшийся по воле, хочет отгуляться, *отпиться (от такой неволи от какой хочешь красавицы-жены сбежишь, так до жены ли мне?; И недели две никакой грозы надо мной не будет, кандалов этих на ногах нет)*. Как безвольный муж не взял ее с собой, так и безвольный Борис, не способный на поступок и полностью зависящий от дяди, не берет ее с собой (*не могу, Катя, я не в воле; Не по своей воле еду; дядя посылает; Эх, кабы сила!*). Катерина (семантика имени героини «чистая») не привыкла жить во лжи, а грех жжет ее (этимологическое значение слова *грех* «жжение»), и она прилюдно кается мужу в грехе, чтобы спасти свою душу, надеясь на прощение. Тихон не может ее простить из-за своего безволия и страхом перед матерью, свекровь не хочет простить невестку из-за жестокосердия (*живи, мучайся; поедом ест; ее нужно живую в землю закопать*) и доводят «чистую» до самоубийства. В несбалансированном культурном пространстве Калинова и в ложном доме Кабановой для Катерины природа в ее необъятном просторе и волшебной красоте перестает быть эстетическим объектом любования и наслаждения: весь простор и природная красота сужаются до могилы. И могила, символ потустороннего мира, для нее становится обетованным местом, гармонией вечной тишины и покоя (*Как хорошо!*) Катерин, плоть от плоти традиционного общественного уклада, не в состоянии жить в «перевернутом» патриархальном мире, и в этом смысле не является «лучом в темном царстве» Трудно согласиться с устоявшейся оценкой драмы революционно-демократической критикой как предреволюционной, а героиню считать способной ценою жизни протестовать против домостроевских патриархальных устоев (Н. А. Добролюбов). На наш взгляд, текст не дает оснований для подобного прочтения и интерпретации. Во-первых, в пьесе отсутствует революционная риторика и даже отдаленно не возникает мысль о предреволюционном напряжении общества. Во-вторых, Катерина не протестует против патриархального уклада семейной жизни. Она устала от неволи, несправедливости, незащитности и, публично раскаявшись в своем грехе, страдая от своей греховности, от беспросветного отчаяния, кончает жизнь самоубийством, потому что никто из членов семьи не «помилосердствовал», никто не проявил настоящей христианской любви и умения прощать. В нечистом пространстве города никто не способен к христианской любви и христианскому прощению.

Действенным носителем христианской этики в драме является Кулигин, который советует Тихону простить Катерину и Бориса (*Вы бы простили ей. Да и не поминали никогда. Сами-то, чай, тоже не без греха!... Да уж так, чтобы и под пьяную руку не*

попрекать! Она бы вам, сударь, была хорошая жена; гляди – лучше всякой. ... Врагам-то прощать нужно, сударь).

В перевернутом мире Калинова действует и ложный юродивый. Полусумашедшая богатая барыня с двумя лакеями выполняет функцию духовного прозорливца и обличителя, осуждает физическую женскую красоту и с радостным возбуждением прогнозирует смерть Катерине в омуте, как бес, предвкушающий наслаждение от мучений грешников.

Событийная развязка пьесы символизирует личную и общественную катастрофу, крах мироздания г. Калинова: отсутствие детей в доме Кабановой, центральном локусе драмы (единственное упоминание о реальных детях касается дочерей-подростков Дикого), исход по разным причинам молодого поколения, способного к воспроизводству детей (Борис уезжает, Варвара с Кудряшом уходят в белый свет, Катерина бросается в Волгу, падение Тихона на труп жены со словами *«Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить да мучиться!»* на знаковом уровне текста обозначает его смерть) прерывает связь времен, и старшее поколение, хранитель и транслятор культуры, теряет свою самую важную функцию передачи культурных традиций.

Семантическая структура драмы определяется целым рядом оппозиций «свой – чужой», «европейский – традиционно русский», «современный – традиционный», «новое – старое», «истинный – ложный», «земной – духовный», «рай – ад», «ложный дом – истинный дом», «воля – неволя», «жизнь – смерть», «веселье – страх», «молодое поколение – старшее поколение» и др., которые представляют систему изоглосс, пересекающих единое художественное пространство текста в зависимости от ценностной ориентации персонажей. В пьесе несколько раз реализуется оппозиции «рай – ад», «ложный дом – истинный дом». В зависимости от разных точек зрения (повествователя, Кулибина, Феклуши, Катерины) возникают разные оппозиции рая–ада. По мнению повествователя и Кулигина, ад – это Калинов, по мнению Феклуши, – рай (*тишина, покой, благолепие, милосердие, нищих одевают*), в понимании той же Феклуши адом является Москва (*скорость, суета, место обитания нечистой силы, огненного змея, трансформация людей, подбирающих плевелы, разбрасываемые чертями, в нечистых, ложное делание*).

Символическое значение имеет и название драмы «Гроза». В понятийный объем концепта «гроза», смыслового и художественного блока текста, входит не только значение гроза-1 – атмосферное явление с сильным ветром, громом, молнией и сильным дождем, одним из самых красивых и грозных проявлений природы, но и глубинное, первоначальное значение слова, которое раскрывает его внутренняя форма гроза-2, мифологическое представление о грозе-3, народнопоэтическое представление о грозе -4 и образное символическое значение грозы-5 как очищение несправедливого места.

Пьеса обладает богатейшим нравственным потенциалом. Она представляет собой художественное воплощение «ложного делания», ложной любви и показывает неизбежную гибель однополярной культуры, лишенной действенного духовного начала. Земное без духовного существовать не может.

Литература

1. Русская трагедия: пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении / РЖ. Социальные и гуманитарные науки. Серия 7, 2003. №2.
2. И. Н Сухих. Вступительная статья к сбор. Русская трагедия: пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – С 34.