**Специфика конфликта в пьесах А. Н. Островского**

И. И. Мурзак, А. Л. Ястребов.

Каждая национальная культура создает ряд выразительных символических комплексов, насыщенных этическими и эстетическими ассоциациями и способных выражаться в живописных эмблемах. Образ грозы становится особенно популярным в художественных структурах произведений, написанных в 50-е годы XIX века. Он многозначен и варьируется в соответствии с сюжетными коллизиями произведений. Идеологическая трактовка грозы предлагается Чернышевским; необходимость революции аллегорически подтверждается сгущающимися тучами. В романе Тургенева «Накануне» сцена объяснения Елены Стаховой и Инсарова символически комментируется описаниями природных явлений: дождь, раскаты грома олицетворяют перемены, ожидающие людей. Близкую символическую функцию выполняют картины природы в «Бедных людях» и «Белых ночах». А в «Селе Степанчикове...» стихия эмоций проецируется на небесные катаклизмы.

А. Н. Островский многопланово реализует метафору грозы в пьесе. Символика названия драмы распространяет значения, известные по прецедентным текстам. Неоднозначность интерпретации подразумевает и осмысление символа в качестве протеста, и его восприятие как знака свыше: «Не гроза, а божья благодать!» — восклицает Кулигин. Сам конфликт драмы, развивающейся как столкновение «темного царства» с жаждой новой жизни, подготавливает трагическую кульминацию протеста. Природа выполняет в произведении аллегорическую функцию. Мечта Кулигина о создании вечного двигателя, реконструирующая мыслительную патетику и устремленность восемнадцатого века, иллюстрирует попытку человека познать законы мироздания. Протест Катерины символически подтверждается контрастными настроениями романтической природы. Стихийность бунта Варвары и Кудряша обнаруживает развитие в образе погоды, переменчивой и буйной.

Структура драмы Островского создает антитезу между порывом личности к освобождению и патриархальными порядками, исключающими право человека на мысль и чувство. «Гроза» занимает особое место в творческом наследии драматурга. В ранних произведениях — «Банкрот», «Горячее сердце» — высказывается мысль об особом месте купечества в русской общественной жизни. Дворянство было дискредитировано в литературе 40–50-х гг., а радикализм демократов не связывался с перспективами общественного бытия. Островский воспевает Замоскворечье. Его восхищает самостоятельность людей, их независимость, удаль жизни и размах предприятий. Идеализация купечества, однако, сталкивается с реальностью конкретной активности нарождающейся общественной силы. Постепенно в пьесах Островского начинают звучать критические ноты в характеристике купцов. Драматург обнаруживает, что погоня за наживой вытесняет все человеческое из некогда поэтизируемых героев.

«Гроза» — программное произведение художника, свидетельствующее о переосмыслении былых социальных симпатий автора. Сама структура художественного мира является этому доказательством. Кабаниха и Дикой изображены носителями архаической морали «Домостроя». Они верны ветхим догмам, жестоко упорядочивающим изменяющийся мир. Этот контраст мышлений и становится одним из объектов исследования в пьесе. Поведение Кабанихи и Дикого иллюстрируется семантикой их фамилий, символизирующих непросвещенность и ограниченность персонажей. Островский не создает четкой, жизнетворящей идейно-тематической антитезы «темному царству». Система образов произведения выявляет позиции старшего поколения и тех, кто вынужден мириться или бунтовать против своего зависимого положения. Тема протеста в драме Островского варьируется. Варвара и Кудряш бегут из города Калинова, Катерина ищет спасения в любви, но Борис оказывается даже более угнетен «темным царством» и не может смелым порывом доказать свое чувство.

Образ Тихона позволяет автору проследить стадии нарастания несогласия с Кабанихой. Сцена прощания с мужем становится поворотной в сюжете. Катерина просит Тихона взять ее с собой, надеясь на то, что вдали от свекрови пробудится в муже и в ней самой столь желанное чувство. Она испытывает страх перед возможной изменой. Слова, обращенные к Борису, исполнены надежды, что он является именно тем человеком, который способен спасти ее от постоянных унижений.

Смирившиеся и бунтующие персонажи «Грозы» представляют различные варианты несогласия с традиционным образом жизни, но апофеозом протеста становится образ Катерины. Сюжетный рисунок ее воспоминаний строится на противопоставлении настоящего и былого. Исполненные лиризма ее рассказы о родительском доме воссоздают поэтические картины природы. Мир освещен богатым воображением девушки, ожидающей счастья, но мечте противопоставляется реальность, которая подавляет все человеческое, живое, чувственное.

Самоубийство героини, если его рассматривать в аспекте религиозных доктрин, является смертным грехом. Однако в идейной концепции пьесы поступок Катерины трактуется как форма протеста, когда жизни во лжи предпочитаются вечные муки ада. Данная этико-философская концепция Островского неоднозначно была воспринята современниками, упрекавшими автора в радикализме сюжетно-тематических решений. В оппозиции к этим взглядам стояла статья Добролюбова, назвавшего «Грозу» «самым решительным произведением Островского» и отметившего особое звучание образа главной героини, получившее широкий резонанс в общественной мысли России.

Художественное мастерство Островского в изображении жизненных коллизий и характеров делает его драматургию значительным явлением в русской литературе. К особым задачам искусства автор «Грозы» относил принципы историзма и народности, воплощение которых реалистическими способами было для него одним из основных условий художественности. Специфика конфликта произведений драматурга указывает на сознательную корректировку основных проблем времени, отличную от решений, предлагаемых идеологически ангажированными произведениями; доминантные антитезы уступают место подробному исследованию периферийных тем русской общественной жизни. Этим объясняется отсутствие в пьесах Островского четко выраженной идейной позиции и, соответственно, героя-резонера. Художественное изображение столкновений характеров и бытийных концепций воспринимается как пьеса жизни, в которой способ осмысления является производным от содержательности. Этот органический синтез темы и средств ее интерпретации становится одним из основополагающих начал драматургии Островского.

Развитие конфликта в драме «Гроза» оформляется несколькими параллельными сюжетными линиями, что указывает на тематическую универсальность происходящего. Особое внимание уделяется женским характерам драмы. Монологически иллюстрируются внутренний мир героинь, их прошлое, сфера устремлений.

Реалистические принципы обобщения подразумевают и включение в конфликт внесценических персонажей, которые, как и второстепенные образы, вносят дополнительные акценты в развитие действия. Образ Феклуши, к примеру, является гротескным обоснованием абсурда жизни властей предержащих в городе Калинове. Ее рассказы об огненных чудовищах становятся единственным, что связывает «темное царство» с остальным миром. К особым приемам создания реалистического произведения относится насыщенность пьес Островского монологами персонажей, раскрывающими эволюцию индивидуальной мысли. Их неоформленность в диалогической эстетике позволяет автору проследить движение частных идей, не проверяя их на истинность. Именно эта особенность драматургии Островского позволяет вывести содержание пьесы из условности и схематизма идеологических конфликтов на уровень реалистического обобщения.

Только две пьесы Островского относятся к жанру драмы — «Гроза» и «Бесприданница». Характеры главных героинь во многом схожи. Это натуры, живущие умом сердца, мечтающие о счастье и любви, идеализирующие мир. Но пьеса «Бесприданница» создавалась в иной общественно-политической обстановке, чем «Гроза». Надежды на исправление общества и рода человеческого вызывают искреннее сомнение драматурга, поэтому существенно различаются финалы этих пьес. Если после гибели Катерины мир «темного царства» осознает свою вину, а Тихон с вызовом обращается к матери, обвиняя ее в смерти жены, то убийство Ларисы Огудаловой не вызывает подобного резонанса. Автор преднамеренно подчеркивает безразличие окружающих; сцена гибели героини озвучена пением цыганского хора. Время милосердия и меценатов прошло, утверждает один из главных героев пьесы. Настала эпоха «негоциантов». Жизнь для людей, подобных Паратову, Кнурову, Вожеватову, — «коммерческая сделка». Психологическая мотивация образа усложняется. Островский делает главной героиней драмы дворянку, так как необходимо было показать литературную, возвышенную природу любви Ларисы. Она так же, как и Татьяна Ларина, мечтала о герое «своего романа», но внешний блеск жизни Паратова явился лишь иллюзией истинного счастья. Д. С. Мережковский объясняет, почему Островский изменил главной теме описания купеческой среды. Необходимо было показать поэтическую натуру, для которой чужды законы буржуазного общества; подобный тип не мог родиться в «среде торгашей». А идеалы купеческой дочери очень точно и иронично передал Чехов:

«Больше всего на свете, — признается Липочка, — я люблю статных мужчин, имя Роланд и яблочный пирог». Лариса Огудалова — романтическая героиня, она не детерминирована средой и потому чужда миру, где все продается и покупается. Как утверждает драматург, «горячие сердца» способны лишь погубить себя в бессмысленной борьбе с ограниченностью и душевной черствостью, с людьми, неспособными понять красоту. Умирает героиня, но жизнь продолжается, и ее гибель уже не так трагична, как смерть Катерины в «Грозе», поэтому в название пьесы выносится мотив власти денег.

Практикум

**Концепция русского характера в творчестве Н. С. Лескова**

«Праведничество» как категория народной этической оценки и образ жизни:

а) противопоставление «праведника» мировоззренческому герою русской литературы;

б) поиск положительного идеала в основах русской жизни.

Своеобразие жанра сказа:

а) художественный филологизм стиля; особый словесный слух, словесное зрение;

б) музыкальность слова, речевая мозаика;

в) хроника — основной принцип повествования;

г) стихия «мелочей» жизни.

Традиции древнерусской литературы в творчестве Лескова.

**Список литературы**

Лесков и русская литература. Сб. ст. — М., «Наука», 1988.

Столярова И. В поисках идеала. — Л., 1983.

Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Л., 1988.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1978.