# Краткое содержание Гроза Александр Николаевич Островский

События происходят в первой половине XIX в., в вымышленном приволжском городке Калинове. Первое действие — в общественном саду на высоком берегу Волги. Местный механик-самоучка Кулигин беседует с молодыми людьми — Кудряшом, приказчиком богатого купца Дикого, и мещанином Шапкиным — о грубых выходках и самодурстве Дикого. Затем появляется Борис, племянник Дикого, который в ответ на расспросы Кулигина рассказывает, что родители жили в Москве, дали ему образование в Коммерческой академии и оба умерли во время эпидемии. Он же приехал к Дикому, оставив сестру у материнской родни, чтобы получить часть наследства бабушки, которое Дикой должен ему отдать согласно завещанию, если Борис будет к нему почтителен. Все его уверяют: на таких условиях Дикой никогда не отдаст ему денег. Борис жалуется Кулигину, что никак не может привыкнуть к жизни в доме Дикого. Кулигин рассказывает о Калинове и завершает свою речь словами: «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие!»  
  
Калиновцы расходятся. Вместе с другой женщиной появляется странница Феклуша, хвалящая город за «бла-а-лепие», а дом Кабановых за особую щедрость к странникам. «Кабановы?» — переспрашивает Борис. «Ханжа, сударь, нищих оделяет, а домашних заела совсем», — поясняет Кулигин. Выходит Кабанова в сопровождении дочери Варвары и сына Тихона с женой Катериной. Она ворчит на них, но наконец уходит, разрешив детям пройтись по бульвару. Варвара отпускает Тихона тайком от матери выпить в гостях и, оставшись вдвоем с Катериной, беседует с ней о домашних отношениях, о Тихоне. Катерина рассказывает о счастливом детстве в родительском доме, о своих горячих молитвах, о том, что она переживает в храме, воображая ангелов в солнечном луче, падающем из купола, мечтает раскинуть руки и полететь и, наконец, признается, что с ней происходит «неладное что-то». Варвара догадывается, что Катерина кого-то полюбила, и обещает по отъезде Тихона устроить свидание. Это предложение приводит Катерину в ужас. Появляется сумасшедшая барыня, грозящая тем, что «красота-то в самый омут ведет», и пророчит адские муки. Катерина страшно пугается, а тут еще «гроза заходит», она торопит Варвару домой к образам молиться.  
  
Второе действие, происходящее в доме Кабановых, начинается разговором Феклуши с горничной Глашей. Странница расспрашивает о домашних делах Кабановых и передает баснословные рассказы о дальних странах, где люди с песьими головами «за неверность», и т. п. Появившиеся Катерина и Варвара, собирающие Тихона в дорогу, продолжают разговор об увлечении Катерины, Варвара называет имя Бориса, передает от него поклон и уговаривает Катерину спать с ней в беседке в саду после отъезда Тихона. Выходят Кабаниха и Тихон, мать велит сыну строго наказывать жене, как жить без него, Катерину унижают эти формальные наказы. Но, оставшись наедине с мужем, она умоляет его взять ее в поездку, после его отказа пытается дать ему страшные клятвы в верности, но Тихон и слушать их не хочет: «Мало ли что придет в голову… » Вернувшаяся Кабаниха приказывает Катерине кланяться мужу в ноги. Тихон уезжает. Варвара, уходя гулять, сообщает Катерине, что они будут ночевать в саду, и дает ей ключ от калитки. Катерина не хочет его брать, потом, поколебавшись, прячет в карман.  
  
Следующее действие происходит на скамейке у ворот кабановского дома. Феклуша и Кабаниха беседуют о «последних временах», Феклуша говорит, что «за грехи наши» «время в умаление приходить стало», рассказывает о железной дороге («змия огненного стали запрягать»), о суете московской жизни как о дьявольском наваждении. Обе ждут еще худших времен. Появляется Дикой с жалобами на свою семью, Кабаниха упрекает его за беспорядочное поведение, он пытается ей грубить, но она это быстро пресекает и уводит его в дом выпить и закусить. Пока Дикой угощается, приходит присланный семьей Дикого Борис, чтобы узнать, где глава семейства. Выполнив поручение, с тоской восклицает о Катерине: «Хоть бы одним глазком взглянуть на нее!» Вернувшаяся Варвара велит ему ночью приходить к калитке в овраге за кабановским садом.  
  
Вторая сцена представляет ночное гулянье молодежи, на свидание к Кудряшу выходит Варвара и велит Борису подождать — «дождешься чего-нибудь». Происходит свидание Катерины и Бориса. После колебаний, мыслей о грехе Катерина не в силах противиться проснувшейся любви. «Что меня жалеть — никто не виноват, — сама на то пошла. Не жалей, губи меня! Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю (обнимает Бориса). Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?»  
  
Все четвертое действие, происходящее на улицах Калинова, — на галерее полуразрушенного здания с остатками фрески, представляющей геенну огненную, и на бульваре, — идет на фоне собирающейся и наконец разразившейся грозы. Начинается дождь, и на галерею входят Дикой и Кулигин, который принимается уговаривать Дикого дать денег на установку солнечных часов на бульваре. В ответ Дикой его всячески бранит и даже грозит объявить разбойником. Стерпев брань, Кулигин начинает просить денег на громоотвод. Тут уж Дикой уверенно заявляет, что от посланной в наказание грозы «шестами да рожнами какими-то, прости Господи, обороняться» грех. Сцена пустеет, затем на галерее встречаются Варвара и Борис. Она сообщает о возвращении Тихона, слезах Катерины, подозрениях Кабанихи и выражает опасение, что Катерина признается мужу в измене. Борис умоляет отговорить Катерину от признания и исчезает. Входят остальные Кабановы. Катерина с ужасом ждет, что ее, не покаявшуюся в грехе, убьет молнией, появляется сумасшедшая барыня, грозящая адским пламенем, Катерина не может более крепиться и прилюдно признается мужу и свекрови в том, что «гуляла» с Борисом. Кабаниха злорадно заявляет: «Что, сынок! Куда воля-то ведет . Вот и дождался!»  
  
Последнее действие снова на высоком берегу Волги. Тихон жалуется Кулигину на свое семейное горе, на то, что мать говорит о Катерине: «Ее надо живую в землю закопать, чтоб она казнилась!» «А я ее люблю, мне ее жаль пальцем тронуть». Кулигин советует простить Катерину, но Тихон объясняет, что при Кабанихе это невозможно. Не без жалости говорит он и о Борисе, которого дядя посылает в Кяхту. Входит горничная Глаша и сообщает, что Катерина исчезла из дома. Тихон боится, как бы «она с тоски-то на себя руки не наложила!», и вместе с Глашей и Кулигиным уходит искать жену.  
  
Появляется Катерина, она жалуется на свое отчаянное положение в доме, а главное — на страшную тоску по Борису. Ее монолог заканчивается страстным заклинанием: «Радость моя! Жизнь моя, душа моя, люблю тебя! Откликнись!» Входит Борис. Она просит его взять ее с собой в Сибирь, но понимает, что отказ Бориса вызван действительно полной невозможностью уехать вместе с ней. Она благословляет его в путь, жалуется на гнетущую жизнь в доме, на отвращение к мужу. Навсегда простившись с Борисом, Катерина начинает в одиночестве мечтать о смерти, о могиле с цветочками и птицах, которые «прилетят на дерево, будут петь, детей заведут». «Опять жить?» — с ужасом восклицает она. Подойдя к обрыву, она прощается с уехавшим Борисом: «Друг мой! Радость моя! Прощай!» — и уходит.  
  
Сцена заполняется встревоженным народом, в толпе и Тихон с матерью. За сценой слышен крик: «Женщина в воду бросилась!» Тихон порывается бежать к ней, но мать его не пускает со словами: «Прокляну, коли пойдешь!» Тихон падает на колени. Через некоторое время Кулигин вносит тело Катерины. «Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней, что хотите! Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша; она теперь перед Судией, который милосерднее вас!»  
  
Бросаясь к Катерине, Тихон обвиняет мать: «Маменька, вы ее погубили!» — и, не обращая внимания на грозные окрики Кабанихи, падает на труп жены. «Хорошо тебе, Катя! А я то зачем остался жить на свете да мучиться!» — этими словами Тихона завершается пьеса.  
  
Кабанов Тихон Иванович — один из главных героев, сын Кабанихи, муж Катерины. В перечне действующих лиц следует непосредственно за Кабановой, и о нем сказано — «ее сын». Таково действительное положение Т. в городе Калинове и в семье. Принадлежа, как и ряд других персонажей пьесы (Варвара, Кудряш, Шапкин), к младшему поколению калиновцев, Т, по-своему знаменует конец патриархального уклада. Молодежь Калинова уже не хочет в быту придерживаться старинных порядков. Однако Т., 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 тяжел гнет старших, но они научились обходить его каждый сообразно своему характеру. Формально признавая над собой власть старших и власть обычаев, они поминутно идут против них. Но именно на фоне их бессознательной и компромиссной позиции значительной и нравственно высокой выглядит Катерина.  
  
Т. ни в коей мере не соответствует роли мужа в патриархальной семье: быть властелином, но также опорой и защитой жены. Незлобивый и слабый человек, он мечется между суровыми требованиями матери и состраданием к жене. Он любит Катерину, но не так, как по нормам патриархальной морали должен любить муж, и чувство к нему Катерины не такое, какое она должна питать к нему по ее собственным представлениям: «Нет, как не любить! Мне жаль его очень!» — говорит она Варваре. «Коли жалко, так не любовь. Да и не за что, надо правду сказать»,— отвечает Варвара. Для Т. 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, он готов сорвать свою досаду на Катерине, и только заступничество сестры Варвары, отпускающей его тайком от матери выпить в гостях, прекращает сцену.  
  
Вместе с тем Т. любит Катерину, пытается научить ее жить по-своему («Что ее слушать-то! Ей ведь что-нибудь надо ж говорить! Ну, и пущай она говорит, а ты мимо ушей пропущай!» — утешает он жену, расстроенную нападками свекрови). И все же пожертвовать двумя неделями «без грозы» над собой, взять в поездку Катерину он не хочет. Он вообще не слишком ясно понимает, что с ней происходит. Когда мать заставляет его произносить ритуальный наказ жене, как жить без него, как вести себя в отсутствие мужа, ни Кабаниха, ни он, произнося: «Не заглядывайся на парней», — не подозревают, насколько все это близко к ситуации в их семье. И все же отношение Т. к жене человечно, оно имеет личный оттенок. Ведь это он возражает матери: «Да зачем же ей бояться? С меня и того довольно, что она меня любит». Наконец, когда Катерина просит взять с нее на прощание страшные клятвы, Т. испуганно отвечает: «Что ты! Что ты! Какой грех-то! Я и слушать не хочу!» Но, как это ни парадоксально, именно мягкость Т. в глазах Катерины не столько достоинство, сколько недостаток. Он не может помочь ей ни тогда, когда она борется с грешной страстью, ни после ее публичного покаяния. И реакция его на измену совсем не такая, какую диктует патриархальная мораль в подобной ситуации: «Вот маменька говорит, что ее надо живую в землю закопать, чтобы она казнилась! А я ее люблю, мне ее пальцем жаль тронуть». Он не может выполнить совет Кулигина, не может защитить Катерину от гнева матери, от насмешек домочадцев. Он «то ласков, то сердится, да пьет все». И только над телом мертвой жены Т. решается на бунт против матери, публично обвиняя ее в гибели Катерины и именно этой публичностью нанося Кабанихе самый страшный удар.  
  
Кабанова Марфа Игнатьевна (Кабаниха) — центральная героиня пьесы, мать Тихона и Варвары, свекровь Катерины. В перечне действующих лиц о ней сказано: богатая купчиха, вдова. В системе персонажей пьесы — антагонист главной героини, Катерины, контрастное сопоставление с которой имеет определяющее значение для понимания смысла пьесы. Сходство героинь можно усмотреть как в принадлежности их к миру патриархальных представлений и ценностей, так и в масштабе и силе характеров. Обе они — максималистки, никогда не примирятся с человеческими слабостями, не допускают возможностей никакого компромисса. Религиозность обеих также имеет одну сходную черту: обе они не верят в прощение и не вспоминают о милосердии. Однако этим черты сходства исчерпываются, создавая почву для сравнения и подчеркивая сущностно значимый антагонизм героинь. Они представляют собой как бы два полюса патриархального мира. Катерина — его поэзию, одухотворенность, порыв, мечтательность, дух патриархального уклада в его идеальном значении. Кабаниха вся прикована к земле и земным делам и интересам, она блюститель порядка и формы, отстаивает уклад во всех его мелочных проявлениях, требуя неукоснительного исполнения обряда и чина, нимало не заботясь о внутренней сути человеческих отношений (см. ее грубый ответ на слова Катерины о том, что свекровь для нее все равно что родная мать; все поучения сыну).  
  
К. в пьесе охарактеризована не только собственными речами и действиями, но и обсуждается другими персонажами. Впервые о ней говорит странница Феклуша: «Я так довольна, так, матушка, довольна, по горлушко! За наше неоставление им еще больше щедрот приумножится, а особенно дому Кабановых». Перед этой репликой — суждение Кулигина: «Ханжа, сударь! Нищих оделяет, а домашних заела совсем». Вскоре после этих предваряющих характеристик появляется выходящая от вечерни К. в сопровождении своей семьи, которую она не переставая пилит, придираясь к воображаемому охлаждению к ней сына, выказывая ревнивое недоброжелательство к его молодой жене и недоверие к ее искренним словам («Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты. Да и Тихон тебя любит»). Из этого разговора мы узнаем, что, по мнению К., правильный семейный порядок и домашний уклад держатся на страхе младших перед старшими, она говорит Тихону о его отношениях с женой: «Тебя не станет бояться, меня и подавно. Какой же это порядок-то в доме будет?» Таким образом, если ключевые слова в представлениях Катерины о счастливой и благополучной жизни в доме «любовь» и «воля» (см. ее рассказ о жизни в девичестве), то в представлениях К., это — страх и приказ. Особенно ярко это видно в сцене отъезда Тихона, когда К. заставляет сына строго следовать правилам и «приказывать жене», как жить без него.  
  
У К. нет никаких сомнений в моральной правоте иерархических отношений патриархального быта, но и уверенности в их нерушимости уже нет. Напротив, она чувствует себя чуть ли не последней блюстительницей правильного миропорядка («Так-то вот старина и выводится… Что будет, как старшие перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю»), и ожидание, что с ее смертью наступит хаос, придает трагизм ее фигуре. Она не считает себя и насильницей: «Ведь от любви родители и строги-то к вам бывают, от любви вас и бранят-то, все думают добру научить».  
  
Если Катерина чувствует уже по-новому, не по-калиновски, но не отдает себе в этом отчета, то К., 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 апокалиптические ожидания. Все это выявляет ее диалог с Феклушей, особенность которого в том, что он характеризует прежде всего мироощущение К., хотя «выговаривает» эти размышления Феклуша, а К. крепится, хочет уверить собеседницу, что у них в городе и правда «рай и тишина», но в конце сцены ее истинные мысли полностью обнаруживаются в двух последних репликах, как бы санкционирующих апокалиптические рассуждения Феклуши: «И хуже этого, милая, будет», — и в ответ на слова странницы: «Нам-то бы только не дожить до этого» — К. веско бросает: «Может, и доживем».  
  
Нельзя принять весьма часто встречающееся определение К. как «самодурки». Самодурство — не порядок патриархального мира, а разгул своеволия властного человека, тоже по-своему нарушающего правильный порядок и ритуал. К. осуждает своего кума Дикого, настоящего самодура (в отличие от самой К., строго придерживающейся порядков и правил), и относится с презрением к его буйству и жалобам на домашних как к проявлению слабости. В силе характера К. не сомневаются окружающие («Нашей бы хозяйке за ним быть, она б его скоро прекратила»,— замечает горничная Глаша в ответ Борису, жалующемуся на буйство Дикого). Самой К., сколько бы она ни точила детей за непочтение и непослушание, и в голову не придет жаловаться посторонним на непорядки в своем доме. И потому для нее публичное признание Катерины — страшный удар, к которому скоро присоединится опять-таки открытый, на людях, бунт ее сына, не говоря уже о побеге из дому дочери Варвары. Поэтому в финале «Грозы» не только гибель Катерины, но и крушение К. Разумеется, антагонистка трагической героини не вызывает сочувствия.  
  
Катерина — главная героиня, жена Тихона, невестка Кабанихи. Образ К. — важнейшее открытие Островского — открытие рожденного патриархальным миром сильного народного характера с просыпающимся чувством личности. В сюжете пьесы К. — протагонист, Кабаниха — антагонист в трагическом конфликте. Их отношения в пьесе не бытовая вражда свекрови и невестки, их судьбы выразили столкновение двух исторических эпох, что и определяет трагедийный характер конфликта. Автору важно показать истоки характера героини, для чего в экспозиции вопреки специфике драматического рода дается пространный рассказ К. о жизни в девичестве. Здесь нарисован идеальный вариант патриархальных отношений и патриархального мира вообще. Главный мотив ее рассказа — мотив всепронизывающей взаимной любви: «Я жила, ни о чем не тужила, точно птичка на воле, что хочу, бывало, то и делаю». Но это была «воля», совершенно не вступавшая в противоречия с вековым укладом замкнутой жизни, весь круг которой ограничен домашней работой, а поскольку К. — девушка из богатой купеческой семьи, — это рукоделие, шитье золотом по бархату; так как работает она вместе со странницами, то, скорее всего, речь идет о вышивках для храма. Это рассказ о мире, в котором человеку не приходит в голову противопоставить себя общему, поскольку он еще и не отделяет себя от этой общности. Именно поэтому здесь нет насилия и принуждения. Идиллическая гармония патриархальной семейной жизни (быть может, именно результат детских ее впечатлений, навсегда оставшихся в душе) для К. — безусловный нравственный идеал. Но она живет в эпоху, когда самый дух этой морали — гармония между отдельным человеком и нравственными представлениями среды — исчез и окостеневшая форма держится на насилии и принуждении. Чуткая К. улавливает это в своей семейной жизни в доме Кабановых. Выслушав рассказ о жизни невестки до замужества, Варвара (сестра Тихона) удивленно восклицает: «Да ведь и у нас то же самое». «Да здесь все как будто из-под неволи», — роняет К., и в этом для нее главная драма.  
  
Для всей концепции пьесы очень важно, что именно здесь, в душе вполне «калиновской» по воспитанию и нравственным представлениям женщины, рождается новое отношение к миру, новое чувство, еще неясное самой героине: «…Что-то со мной недоброе делается, чудо какое-то!.. Что-то во мне такое необыкновенное. Точно я снова жить начинаю, или уж и не знаю». Это смутное чувство, которое К. не может, конечно, объяснить рационалистически, — просыпающееся чувство личности. В душе героини оно, естественно в соответствии со всем складом понятий и сферой жизни купеческой жены, принимает форму индивидуальной, личной любви. В К. рождается и растет страсть, но это страсть в высшей степени одухотворенная, бесконечно далекая от бездумного стремления к потаенным радостям. Проснувшуюся любовь К. воспринимает как страшный, несмываемый грех, потому что любовь к чужому человеку для нее, замужней женщины, есть нарушение нравственного долга, моральные заповеди патриархального мира для К. полны первозданного смысла. Она всей душой хочет быть чистой и безупречной, ее нравственная требовательность к себе не допускает компромисса. Уже осознав свою любовь к Борису, она изо всех сил противится ей, 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 мертвая форма. Для К. же форма и ритуал сами по себе не имеют значения — ей нужна сама суть человеческих отношений, некогда облекавшихся этим ритуалом. Именно поэтому ей неприятно кланяться в ноги уезжающему Тихону и она отказывается выть на крыльце, как этого ожидают от нее блюстители обычаев. Не только внешние формы домашнего обихода, но даже и молитва делается ей недоступна, как только она почувствовала над собой власть грешной страсти. Не прав был Н. А. Добролюбов, утверждавший, что К. скучны сделались молитвы. Напротив, религиозные настроения К. усиливаются по мере нарастания ее душевной грозы. Но именно несоответствие между ее греховным внутренним состоянием и тем, чего требуют от нее религиозные заповеди, и не дает ей молиться, как прежде: слишком далека К. от ханжеского разрыва между внешним исполнением обрядов и житейской практикой. При ее высокой нравственности такой компромисс невозможен. Она чувствует страх перед собой, перед выросшим в ней стремлением к воле, неразделимо слившимся в ее сознании с любовью: «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. Не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня режь!» К. отдали замуж молодой, судьбу ее решила семья, и она принимает это как вполне естественное, обычное дело. Она входит в семью Кабановых, готовая любить и почитать свекровь («Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты…» — говорит она Кабанихе в I действии, а лгать она не умеет), заранее ожидая, что муж будет над ней господином, но и ее опорой, и защитой. Но Тихон не годится на роль главы патриархальной семьи, и К. говорит о своей к нему любви: «Мне жалко его очень!» И в борьбе с незаконной любовью к Борису К., несмотря на ее попытки, не удается опереться на Тихона.  
  
«Гроза» — не «трагедия любви», а скорее «трагедия совести». Когда падение свершилось, К. более не отступает, не жалеет себя, ничего не хочет скрывать, говоря Борису: «Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда!» Сознание греха не оставляет ее в момент упоения счастьем и с огромной силой овладевает ею, когда счастье кончилось. К. кается всенародно без надежды на прощение, и именно полное отсутствие надежды толкает ее на самоубийство, грех еще более тяжкий: «Все равно уж душу свою я ведь погубила». Не отказ Бориса взять ее с собой в Кяхту, а полная невозможность примирить свою любовь к нему с требованиями совести и физическое отвращение к домашней тюрьме, к неволе убивает К.  
  
Для объяснения характера К. важна не мотивировка (за любовь именно к Борису осудила К. радикальная критика), а свободное волеизъявление, то, что она внезапно и необъяснимо для себя вопреки собственным представлениям о морали и порядке полюбила в Борисе не «функцию» (как это полагается в патриархальном мире, где она должна любить не личность конкретного человека, а именно «функцию»: отца, мужа, свекровь и т. д.), а другого, никак не связанного с ней человека. И чем необъяснимее ее влечение к Борису, тем яснее, что дело как раз в этом свободном, непредсказуемом своеволии индивидуального чувства. А оно-то и есть признак пробуждения личностного начала в этой душе, все нравственные устои которой определены патриархальной моралью. Гибель К. поэтому предрешена и необратима, как бы ни повели себя люди, от которых она зависит: ни ее самосознание, ни весь уклад ее жизни не позволяют проснувшемуся в ней личному чувству воплотиться в бытовые формы. К. жертва не кого-либо персонально из ее окружающих (что бы ни думала она об этом сама или другие персонажи пьесы), а хода жизни. Мир патриархальных отношений умирает, и душа, этого мира уходит из жизни в муках и страданиях, задавленная окостенелой, утратившей смысл формой житейских связей, и сама себе выносит нравственный приговор, потому что в ней-то патриархальный идеал живет в своей первозданной содержательности.  
  
Помимо точной социально-исторической характерности, «Гроза» обладает и явно выраженным лирическим началом и мощной символикой. И то и другое в первую очередь (если не исключительно) связано с образом К. Судьбу и речи К. Островский последовательно соотносит с фабулой и поэтикой лирических песен о женской доле. В этой традиции выдержан рассказ К. о вольной жизни в девичестве, монолог перед последним свиданием с Борисом. Автор последовательно поэтизирует образ героини, используя для этого даже такое нетрадиционное для драматического рода средство, как пейзаж, который сперва описан в ремарке, затем красота заволжских далей обсуждается в беседах Кулигина, потом в словах К., обращенных к Варваре, появляется мотив птицы и полета («Отчего люди не летают?.. Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела»). В финале мотив полета трагически преображается в падение с волжской кручи, с той самой горы, что манила полететь. А спасает К. от мучительной жизни в неволе Волга, символизирующая даль и волю (вспомним рассказ К. о ее детском бунте, когда она, обидевшись, села в лодку и поплыла по Волге — эпизод из биографии близкой приятельницы Островского актрисы Л. П. Косицкой, первой исполнительницы роли К.).  
  
Лиризм «Грозы» возникает именно из-за близости мира героини и автора. Надежды на преодоление социальной розни, разгула индивидуалистических страстей, культурного разрыва образованных сословий и народа на почве воскрешения идеальной патриархальной гармонии, которые Островский и его друзья по журналу «Москвитянин» питали в 1850-е гг., не выдержали испытания современностью. Прощанием с ними и была «Гроза», отразившая состояние народного сознания на переломе эпох. Лирический характер «Грозы» глубоко понял А. А. Григорьев, сам бывший москвитянинец, сказав о пьесе: «…как будто не поэт, а целый народ создавал тут».  
  
Кулигин — персонаж, частично выполняющий функции выразителя авторской точки зрения и потому иногда относимый к типу героя-резонера, что, однако, представляется неверным, так как в целом этот герой, безусловно, отдален от автора, изображен достаточно отстранение, как человек необычный, даже несколько диковинный. В перечне действующих лиц о нем сказано: «мещанин, часовщик-самоучка, отыскивающий перпетуум-мобиле». Фамилия героя прозрачно намекает на реальное лицо — И. П. Кулибина (1755— 1818), биография которого была опубликована в журнале историка М. П. Погодина «Москвитянин», где сотрудничал Островский.  
  
Как и Катерина, К. — натура поэтическая и мечтательная (так, именно он восхищается красотой заволжского пейзажа, сетует, что калиновцы к нему равнодушны). Появляется он, распевая «Среди долины ровныя…», народную песню литературного происхождения (на слова А. Ф. Мерзлякова). Это сразу же подчеркивает отличие К. от других персонажей, связанных с фольклорной культурой, он же человек книжный, хотя и довольно архаической книжности: Борису он говорит, что пишет стихи «по-старинному… Поначитался-таки Ломоносова, Державина… Мудрец был Ломоносов, испытатель природы…». Даже и характеристика Ломоносова свидетельствует о начитанности К. именно в старых книгах: не «ученый», а «мудрец», «испытатель природы». «Ты у нас антик, химик», — говорит ему Кудряш. «Механик-самоучка», — поправляет К. Технические идеи К. также явный анахронизм. Солнечные часы, которые он мечтает установить на калиновском бульваре, пришли еще из античности. Громоотвод — техническое открытие XVIII в. Если пишет К. в духе классиков XVIII в., то его устные рассказы выдержаны в еще более ранних стилистических традициях и напоминают старинные нравоучительные повести и апокрифы («и начнется у них, сударь, суд да дело, и несть конца мучениям. Судятся-судятся здесь, да в губернию поедут, а там уж их и ждут, да от радости руками плещут» — картина судейской волокиты, живо описанная К., напоминает рассказы о мучениях грешников и радости бесов). Все эти черты героя, безусловно, приданы автором для того, чтобы показать его глубинную связь с миром Калинова: он конечно же отличается от калиновцев, можно сказать, что он «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 К. — мечта об изобретении «перпетуум-мобиле» и получение за него миллиона от англичан. Миллион этот он намеревается потратить на калиновское общество — «работу надо дать мещанству-то». Слушая этот рассказ, Борис, получивший современное образование в Коммерческой академии, замечает: «Жаль его разочаровывать-то! Какой хороший человек! Мечтает себе — и счастлив». Однако он едва ли прав. К. действительно человек хороший: добрый, бескорыстный, деликатный и кроткий. Но едва ли он счастлив: 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 них К. — безобидный чудак, что-то вроде городского юродивого. А главный из возможных «меценатов» — Дикой и вовсе набрасывается на изобретателя с бранью, лишний раз подтверждая и общее мнение, и собственное признание Кабанихе в том, что не способен 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. Так, совет, который он дает (простить Катерину, но так, чтоб никогда не поминать о ее грехе), заведомо невыполним в доме Кабановых, и едва ли К. не понимает это. Совет хорош, человечен, поскольку исходит из гуманных соображений, но никак не принимает во внимание реальных участников драмы, их характеры и убеждения.  
  
При всем своем трудолюбии, творческом начале своей личности К. — натура созерцательная, лишенная всякого напора. Вероятно, только поэтому калиновцы с ним и мирятся, несмотря на то что он во всем от них отличается. Думается, что по той же причине оказалось возможно доверить ему авторскую оценку поступка Катерины. «Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней, что хотите! Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша: она теперь перед Судией, который милосерднее вас!»  
  
Феклуша — странница. Странники, юродивые, блаженные — непременная примета купеческих домов — упоминаются Островским довольно часто, но всегда как внесценические персонажи. Наряду со странствовавшими по религиозным побуждениям (шли по обету поклониться святыням, собирали деньги на строительство и содержание храмов и т. п.) немало попадалось и просто праздных людей, живших за счет щедрот всегда помогавшего странникам населения. Это были люди, для которых вера была лишь предлогом, а рассуждения и рассказы о святынях и чудесах были предметом торговли, своеобразным товаром, которым они расплачивались за подаяние и приют. Островский, не любивший суеверий и ханжеских проявлений религиозности, всегда упоминает о странниках и блаженных в иронических тонах, обычно для характеристики среды или кого-либо из персонажей (см. особенно «На всякого мудреца довольно простоты», сцены в доме Турусиной). На сцену такую типичную странницу Островский вывел один раз — в «Грозе», и небольшая по объему текста роль Ф. стала одной из самых знаменитых в русском комедийном репертуаре, а некоторые реплики Ф. вошли в обиходную речь.  
  
Ф. не участвует в действии, не связана непосредственно с фабулой, но значение этого образа в пьесе весьма существенно. Во-первых (и это традиционно для Островского), она — важнейший персонаж для характеристики среды в целом и Кабанихи в частности, вообще для создания образа Калинова. Во-вторых, ее диалог с Кабанихой очень важен для понимания отношения Кабанихи к миру, для уяснения присущего ей трагического чувства крушения ее мира.  
  
Впервые появляясь на сцене сразу после рассказа Кулигина о «жестоких нравах» города Калинова и непосредственно перед выходом Кабанихи, нещадно пилящей сопровождающих ее детей, со словами «Бла-а-лепие, милая, бла-а-ле-пие!», Ф. особо хвалит за щедрость дом Кабановых. Таким образом получает подкрепление характеристика, данная Кабанихе Кулигиным («Ханжа, сударь, нищих оделяет, а домашних заела совсем»).  
  
Следующий раз мы видим Ф. уже в доме Кабановых. В разговоре с девушкой Глашей она советует присматривать за убогой, «не стянула бы чего», и слышит в ответ раздраженную реплику: «Кто вас разберет, все вы друг на друга клеплете». Глаша, неоднократно высказывающая ясное понимание хорошо ей известных людей и обстоятельств, простодушно верит рассказам Ф. 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 Ф. начинает рассказывать Кабановой о Москве и железной дороге. Разговор начинается с утверждения Ф., что настают «последние времена». Примета этого — повсеместная суета, спешка, погоня за скоростью. Паровоз Ф. 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 видела, как он лапами-то вот так (растопыривает пальцы) делает. Ну, и стон, которые люди хорошей жизни, так слышат». Наконец, она сообщает, что и «время-то стало в умаление приходить» и за наши грехи «все короче и короче делается». Апокалиптические рассуждения странницы сочувственно слушает Кабанова, из завершающей сцену реплики которой становится ясно, что она осознает надвигающуюся гибель своего мира.  
  
Имя Ф. стало нарицательным для обозначения темной ханжи, под видом благочестивых рассуждений распространяющей всякие нелепые басни.