

**«НАРОДНАЯ ДРАМА» А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА» В КОНТЕКСТЕ
ФОЛЬКЛОРНЫХ И ОБРЯДОВЫХ ТРАДИЦИЙ****Аблаева Надира Кадамжановна***НОУ «Университет-Маъмуна» старший преподаватель кафедры
русского языка и литературы***Атамуратов Мухаммад Равшанбек угли***Студент 1 курса НОУ «Университет-Маъмуна»
кафедры русского языка и литературы*

Аннотация: *Статья рассматривает народную драму "Гроза" А.Н. Островского в контексте фольклорных и обрядовых традиций. Автор анализирует связь сюжетных элементов и персонажей пьесы с народными обрядами, особенно с обрядами русалок. Исследование уточняет временной контекст событий и привносит новые аспекты в интерпретацию произведения, раскрывая его подлинно народные корни и связь с русской культурой. Анализируются также мотивы смерти, свадьбы и обряды поминовения, что позволяет раскрыть глубокий символизм и метафорическое значение произведения.*

Ключевые слова: *драма, обряд, события, мотив, персонаж, сюжет*

Современники А.Н. Островского единогласно отмечали, что пьеса «Гроза» – это драма из народной жизни. Это объясняется не только последовательностью событий в пьесе и её окружением в купеческой и мещанской среде, но и очевидным народным колоритом. Различные народные поэтические стили формируют в пьесе единую художественную концепцию. М.Г. Матлин сопоставил с драмой народную балладу. Чаще всего отмечается, что пьесы Островского, в частности, «Гроза», тесно связаны с народной лирической песней. По мнению Ю.В. Лебедева, «песня с первых страниц проникает в «Грозу» и немедленно переносит конфликты и характеры трагедии на общенародную песенную сферу. За судьбой Катерины – судьба героини народной песни, непокорной молодой невестки, выданной за нелюбимого «чужого» в «чужую землю», которая «не слаще сахара, не сладкая как мед». Мы предлагаем при анализе пьесы обратиться к другим народным источникам – сказке и обрядам.

События в «Грозе» разворачиваются в городе Калинове, который В.А. Кошелев описывает как «типичный уездный город». И.В. Грачева связывает это название с лирической песней, где калина становится аналогом главной героини и рассказывается о несчастной любви и разлуке. Но также исследователь ссылается на «русский богатырский эпос», где Илья Муромец сражается с Калином-царем. Эти наблюдения верны, однако, по нашему мнению, название города в первую очередь связано с сказочной традицией. В народных сказках бой героя со змеем происходит на калиновом мосту. Этот мост ведет через огненную «смородинную» реку, разделяющую два мира. Определение Добролюбова – «темное царство» – идеально подходит к городу Калинову. Это мир мертвых, где всё отличается от обычного, где царят жестокие нравы, где правят люди с фамилиями, ассоциирующимися со зверями.

Мир Калинова противопоставляется миру девичества Катерины, где она жила, как царевна в сказочном царстве.

Конфликт в пьесе развивается аналогично сюжету сказки: уход, запрет, нарушение запрета, похищение. Сцена с отъездом Тихона начинается с того, что он готовится уехать по делам и оставляет жену дома. Это аналогично отлучке в сказке, где часто купцы уезжают по делам. В отличие от сказочных героинь, Катерина предвидит беду: «Тиша, на кого ты меня оставляешь! Будет беда без тебя!» Это связано с тем, что Катерина находится одновременно в мире сказочной традиции и в «реальном» городе Калинове, поэтому действует соответственно своей сказочной роли. Мотив запрета также изменяется. Формально запреты даются Тихоном, но на самом деле исходят от Кабановой и самой Катерины. Тихон лишь выражает древнюю традицию, которой следуют Катерина и ее свекровь. После отъезда Тихона Катерина решает заняться шитьем белья, что символизирует защиту от зла. Однако этот мотив не развивается дальше: Катерина, поддавшись соблазну, не выполняет свою работу по обещанию.

«Образ Катерины неразрывно связан с образом Кабанихи», – считает А.И. Журавлева. – «Обе они – сторонницы крайностей, обе никогда не примирятся с человеческими слабостями и не готовы идти на компромисс. Обе, в конце концов, верят одинаково <...> Только Кабаниха полностью прикована к земле, <...> она – застенчивый хранитель старых традиций патриархального мира. <...> В то время как Катерина воплощает дух этого мира» [3, 385]. В их характерах не только любовь к традициям. Обе они придают священное значение материальным вещам и явлениям. Это особенно ярко проявляется в их отношении к ключу от садовой калитки. П.И. Мельников-Печерский, анализируя сцену с ключом, пришел к выводу, что «все это кажется чуждым, это не из нашей жизни» [9, 130]. Но это именно из русской, только не реальной жизни, а сказки. Кабаниха, утаивающая ключ, ассоциируется с Ягой, охраняющей вход в иное царство. Ежедневное запираение калитки становится ритуальным действием: это способ защиты своего пространства от внешних воздействий и препятствие для выхода всего, что в нем находится. Ключ часто встречается в сказках в этой роли: он запирает особую дверь, которую нельзя открывать. Попав в руки героя, ключ становится соблазном и, в конечном итоге, открывает дверь, за которой ожидают невзгоды. Это происходит и с Катериной. Она осознает значение ключа и считает пространство, ограниченное им, святым. Поэтому она боится касаться ключа: «Вот гибель! Вот она! Нужно выбросить его, выбросить далеко, чтобы его никогда не нашли. Он жжет мои руки, словно угли». Монолог Катерины отражает борьбу двух сил в ее душе. Взяв ключ, она обрекается на судьбу сказочной принцессы: она отправится ночью в сад, где обычно происходит похищение девушки, нарушившей запрет.

В темном овраге Катерину ожидает Борис. Исследователи спорят, принадлежит ли Борис «темному царству» или является его жертвой. В образе Бориса есть основания для противоречивых мнений. Обращение к сказочной традиции позволяет определить роль Бориса среди персонажей. Борис – чужак в Калинове. Он отличается от местных жителей своим костюмом и речью. Уже в афише автор указывает, что «все персонажи, кроме Бориса, одеты по-русски». Н.Н. Скатов замечает, что это не просто

указание для костюмеров: «Ни Борис не адаптируется к местным обычаям, ни Катерина не понимает его. Катерина – часть этого мира, а Борис – нет» [11, 164].

Ассоциации со сказочным миром позволяют сравнить Бориса с похитителем принцессы. В сказке похититель – образ змея, который может принимать различные обличья, включая облик заморского жениха. Точно таким образом предстает Борис. Катерина любит Бориса, но ощущает его враждебное отношение к себе. Это не только из-за страха перед грехом. Она воспринимает эту любовь как мучение, темноту: «Мне не хочется о нем думать, но что делать, если он не выходит из головы... Я хочу разбить себя, но не могу. Ты знаешь, сегодня ночью враг снова мучил меня». Действительно, «змей» Борис своей привлекательностью и необычностью притягивает «молодую жену» Катерину, посещает ее на ночные свидания, после чего она заболевает: Варвара говорит Борису, что «она просто неузнаваема», «бледная такая», «глаза, как у безумной». В конечном итоге этот роман со «змеем» заканчивается смертью Катерины.

Пребывание в «мрачном» мире толкает героиню к желанию умереть. Но это не только осознание ее греха. Может ли один грех искупиться другим, еще более страшным? Фольклорная логика ведет к смерти Катерины. Ключевым стало свидание в овраге, воссоздающее семантику свадебного обряда. Свадебный обряд амбивалентен: он объединяет эротические и танатологические мотивы. Этот вопрос позволяет понять смысл не только «овражной» сцены, но и всей пьесы. Сравнение структуры и морфологии свадебного и похоронного обрядов убеждает нас в их близости и сходстве. Свадьба и похороны – это синонимичные обряды: они отмечают перемену статуса, переход из одного состояния в другое. Это инициационные обряды, связанные со смертью и возрождением, так как смерть считалась переходом в «иной» мир. В похоронных обрядах славянских народов распространен образ смерти-свадьбы. Родственники готовят покойницу, как невесту, ее одевают как на свадьбу, а на похоронах иногда поют свадебные песни. Незамужних девушек часто хоронят в свадебных нарядах.

Свадебные причитания имеют больше схожего с похоронными, чем различий, хотя жанровый изоморфизм признается не всеми исследователями. Например, В.Я. Пропп считал их отдельными жанрами. Однако ближе к нам точка зрения К.В. Чистова, который утверждал, что причитания – это один жанр. Это мнение разделяет и А.А. Киселева: «По нашему мнению, причитания представляют собой один поэтический жанр, хотя основные элементы в них (эпические, лирические и драматические) могут варьироваться». Уже тот факт, что этот жанр активно присутствует в похоронном и свадебном обряде, указывает на их родство. И содержание причитаний имеет много общего. Идея смерти и рождения, а также плача и смеха, лежит в основе свадебного обряда, объясняя его противоречия и поведение невесты. В свадебных и похоронных причитаниях часто встречается мотив дальней дороги, связанный с «чужой стороной». Образ коня и реки, часто встречающиеся в свадебных и похоронных обрядах, символизируют жизнь и смерть, переход в иной мир.

Постепенно в нехудожественном мышлении эти представления потеряли актуальность. Литература, напротив, подчеркивает древние фольклорно-мифологические представления о двойственности свадебного обряда, которые были

забыты в новейшее время, тем самым восстанавливая непрерывность культурного развития. Что же передает Островский: древние традиции или реальные события? Сначала кажется, что реальность. Однако известен любопытный случай, когда творческую концепцию «Грозы» связывали с реальным самоубийством мещанки Клыковой в Костроме, у которой был любовник, бездеятельный муж и тиранская свекровь. Позже выяснилось, что «костромская история» произошла после завершения драмы. Как отметил И.Н. Сухих, «в данном случае жизнь переплела литературный сюжет». Литературные и реальные сюжеты, по словам А.С. Долинина, взаимодействуют, и «иногда бывает трудно определить, где заканчивается действительность и начинается влияние какого-либо элемента предшествующего вымысла». Так кто вдохновляет кого: жизнь создает литературные сюжеты или литература отражает жизнь? Это слишком сложный вопрос, чтобы обсуждать его просто и без повода. Но очевидно, что архетипы мышления могут принимать художественную форму или проявляться в повседневном поведении человека. Вот для этого они и архетипы. Мотив тяжелой участи невестки в доме тещи проистекает из мифологии и структуры свадебного обряда, и лишь во втором плане связан с реальностью. В конце концов, конфликт между тещей и зятем, не имеющий архаических корней в связи с изменением статуса мужа по сравнению с невестой-женой, не обусловленный традицией, явно вторичен в литературе и часто приобретает комический оттенок.

Но давайте вернемся к «Грозе». Итак, для невесты брак – это символическое умирание и последующее возрождение в новом качестве. Этот переходный момент для Катерины уже произошел, теперь она признается частью семьи Кабановых и обращается к свекрови как к матери. Однако этот брак был лишен любви, и в овраге происходит настоящее объединение. Но так как этот союз незаконен, а жених – «змей», в центре этой сцены выделяются мотивы смерти. Катерина спускается в овраг, покрытая белым платком, который является и свадебным покрывалом, и погребальной тканью. Как и в свадебных песнях, жених представлен как враг и убийца. Эта фраза точно повторяет слова невесты, встречающей жениха. Более того, Катерина отказывается от своей воли перед Борисом («больше нет у меня воли»). В обряде только после этого действия невеста может поднять глаза на жениха, как это делает Катерина. На подлинность брака указывает и странная клятва Катерины: «ведь до гробовой доски...». Однако «овражная свадьба» в «Грозе» становится крайне трагичной: в свадебном обряде невеста умирает, чтобы возродиться – Катерина готовится к полной гибели. Амбивалентность свадьбы нарушается, преобладают мотивы смерти.

Чем станет Катерина после смерти? Этот вопрос не праздный. Известно, что по народным представлениям девушка, утонувшая от несчастной любви, превращается в русалку. Могла ли она об этом подумать? Ведь ее вера была далека от ортодоксально-христианской: она молилась и солнечному лучу, и ангелам, покрывающим его. Смерть для Катерины не означает небытия, а скорее иную реальность: «лучше в могиле». Как заметил Н.Н. Скатов, «великие женские образы, созданные русским искусством в середине века, не просто умирают. Они словно становятся частью самой природы».

Все образы последнего монолога Катерины отсылают к ритуалам русалок. Как самоубийца, героиня не может быть захоронена на кладбище. В ее описании отсутствуют обязательные элементы могилы, включая крест, в то время как дерево, дождь и трава получают символическое значение. Д.К. Зеленин ссылается на «сведения, что на могилы заложенных покойников сажали деревья (или деревья сами вырастали на крови)». Такие деревья были считаны священными и часто считались имеющими целебные свойства. Кроме того, в ритуале поминовения заложенных был обычай раскидывать зерно на могилы (из которого вырастала «трава») и орошать их водой («дождем»).

Связь смерти Катерины с обрядами русалок уточняет временной контекст действий в пьесе. И.В. Грачева утверждает, что события «Грозы» разворачиваются 8 (21) июля, в день Казанской Божьей Матери. Неясно, на чем основано это предположение. Герои упоминают о празднике, явно церковном, но само событие не названо. Наши наблюдения за «русальскими» признаками указывают на то, что это не просто лето, как утверждает Островский, а Семик, женский праздник. Но определить точную дату невозможно из-за различий в определении Семика. Кроме того, поцелуй Катерины и Варвары в седьмом явлении первого действия связан с обрядом кумления, посестримства. Согласно Д.К. Зеленину, кумовство проводилось для развлечения русалок эротическими играми, как это произошло в «браке»

Катерины и Бориса. Семик, как отмечает исследователь, является временем, когда русалки отмечают свои свадьбы. Семицкие ночи также известны как грозовые. Это единственное время в году, когда поминают самоубийц: «Кто любит, тот будет молиться». Похороны самоубийц происходили либо на месте их смерти, либо на берегу реки, что в нашем случае совпадает: обрыв на берегу Волги.

Введение конкретно-исторических и социальных аспектов пьесы в контекст фольклора, воплощение в ней традиционных сказочных и обрядовых представлений позволило А.Н. Островскому создать подлинно народную драму с живыми и узнаваемыми персонажами, перенося события из приватной сферы на уровень онтологический, космически-природный.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Грачева И.В. Художественная деталь в пьесе А.Н. Островского «Гроза» // Литература в школе, 2003. № 8. С. 17-20.
2. Долинин А.С. Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе / Сост. А. Долинина; Вступ ст. В Туниманова; Примеч. М. Билинкиса и др. Л., 1989.
3. Журавлева А.И. «Гроза» А.Н. Островского // Русская трагедия: Пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 378-395.
4. Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки / Вступ. Ст. Н.И. Толстого; подгот. Текста, коммент., указат. Е.Е. Левкиевской. М., 1995.
5. Киселева А.А. Народная причеть как поэтический жанр // Русская литература, 1989. № 2. С. 3-21.
6. Кошелев В.А. «В городе Калинове»: Топос уездного города в художественном пространстве пьес Островского // Провинция как реальность и объект осмысления. Тверь, 2001. С. 158-165.
7. Лебедев Ю.В. О народности «Грозы», «русской трагедии» А.Н. Островского // Русская трагедия: Пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 354-377.
8. Матлин М.Г. «Народная точка зрения» в композиции драм А.Н. Островского «Гроза» и «Грех да беда на кого не живет» // Литература и фольклор: Вопросы поэтики. Межвуз. Сб. науч. Трудов. Волгоград, 1990. С. 57-67.
9. Мельников-Печерский П.И. «Гроза». Драма в пяти действиях А.Н. Островского // Русская трагедия: Пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 116-140.
10. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976.
11. Скатов Н.Н. Далекое и близкое. Литературно-критические очерки. М., 1981.
12. Сухих И.Н. И давний-давний спор... // Русская трагедия: Пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 7-34.
13. Чистов К.В. Русская народная обрядовая поэзия // Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия: Сборник / Сост. И подгот. Текста К. Чистова и Б. Чистовой; Вступ. Статья, предисл. К разделам и коммент. К. Чистова. Л., 1984. С. 5-24.
14. Чистяков В. Представления о дороге в загробный мир в русских похоронных причитаниях XIX – XX вв. // Обряды и обрядовый фольклор / Отв. Ред. В.К. Соколова. М., 1982. С.114-127.
15. Xusanova Ma'rifat Axmadjonovna., Asomiddinova Gulruh Alijonovna. TIL ESTETIKASIGA DOIR. Analytical Journal of Education and Development Volume: 03 Issue: 03 | Mar-2023 ISSN: 2181-2624 www.sciencebox.uz 262-265.