

Ю.В. Лебедев

О своеобразии купеческого мира А.Н. Островского

«Колумб Замоскворечья!» Эта формула не без помощи русской критики прочно приросла к драматургу А. Островскому. Повод к ее появлению дал как будто бы и сам драматург еще в начале своей деятельности, своего творческого пути. В юношеских «Записках замоскворецкого жителя» он представил себя первооткрывателем загадочной и неведомой читателям страны. Никто не заметил тут скрытой иронии. А между тем будущий драматург явно подшутил над многочисленной категорией читателей и будущих критиков, которые полагали, что за Москвой-рекой существует какой-то неведомый экзотический мир, где, если воспользоваться языком Феклуши Островского, живут люди с «песьими головами».

Налет экзотичности в восприятии драматургии Островского с годами не только не исчезал, но разрастался, затеняя то общерусское и общечеловеческое содержание, которое выносило творчество Островского к вершинам русской классической и мировой драмы. В самом начале XX века небезызвестный критик Ю. Айхенвальд свой этюд об Островском фактически свел к следующим утверждениям:

«Мир Островского — не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его уже как чужестранцы; в своих главных очертаниях он лежит перед нами лишь как объект постороннего наблюдения, как сценическое зрелище. Далекий от его существа обычный строй наших помыслов, воззрений и нравов. Чуждая и непонятная жизнь, которая там происходит, в своем внешнем укладе и в своих интимных отношениях, в своей физиологии и психологии, может быть любопытной для нас, как все невиданное и неслыханное; но сама по себе неинтересна та человеческая разновидность, которую облюбовал себе Островский. Он дал некоторое отражение известной среды, определенных кварталов русского города; но он не поднялся над уровнем специфического быта, и человека заслонил для него купец».

Известный исследователь творчества Островского Н. Долгов уже в советское время называл художественный мир национального драматурга «страной, далекой от шума быстро бегущей жизни». Согласимся, что и в современных интерпретациях купеческий мир Островского нередко представляется отсталым и захолустным уголком, отгороженным купеческими заборами от большого мира национальной жизни. За темами сугубо купеческими мы и сейчас нередко теряем ощущение масштабности поставленных в пьесах Островского проблем. Подобная, скажем мягко, эстетическая наша «глуховатость» далеко не случайна и уж отнюдь не безобидна: она является следствием длительного невнимания общества к истокам своей национальной культуры. Такой уклон особенно опасен для молодого поколения советских читателей и зрителей. Он порождает подчас нелепые попытки осовременить Островского своеобразным «профильтровыванием», очищением его творчества от «бытовой экзотики», что приводит к упрощению художественного мира его драм, ибо купеческий быт в восприятии Островского оказывается гораздо сложнее наших сегодняшних расхожих представлений о нем.

Сам «Колумб», открывший замоскворецкую страну, ощущал ее границы и ее ритмы совершенно иначе, чем последующие поколения критиков и искусствоведов. Замоскворечье в представлении Островского

«не ограничивается Камер-Коллежским валом, за ним идут непрерывной цепью от московских застав вплоть до Волги промышленные фабричные села, посады, города и составляют продолжение Москвы. Две железные дороги от Москвы, одна на Нижний Новгород, другая на Ярославль, охватывают самую бойкую, самую промышленную местность Великороссии. В треугольнике, вершину которого составляет Москва, стороны — железные дороги, протяжением одна

в 400 верст, а другая в 250, и основанием которому служит Волга на расстоянии 350 верст, — в треугольнике, в середине которого врезывается Шуйско-Ивановско-Кинешемская дорога, промышленная жизнь кипит: там на наших глазах из сел образуются города, а из крестьян богатые фабриканты; там бывшие крепостные графа Шереметева и других помещиков превратились и превращаются в миллионщиков; там простые ткачи в 15–20 лет успевают сделаться фабрикантами-хозяевами и начинают ездить в каретах; там ежегодно растут новые огромные фабрики, и на постройку их расходуется миллионы. Все это пространство в 60 тысяч с лишком квадратных верст и составляет как бы предместье Москвы и тяготеет к ней всеми своими торговыми и житейскими интересами... Москва — патриотический центр государства, она недаром зовется сердцем России. Там древняя святыня, там исторические памятники, там короновались русские цари и коронуются русские императоры, там, в виду торговых рядов, на высоком пьедестале, как образец русского патриотизма, стоит великий русский купец Минин. В Москве всякий приезжий, помолясь в Кремле русской святыне и посмотрев исторические достопамятности, невольно проникается русским духом. В Москве все русское становится понятнее и дороже...

Москва — город вечно обновляющийся, вечно юный; через Москву волнами вливается в Россию великорусская, народная сила. Это великорусская, народная сила, которая через Москву создала государство российское. Все, что сильно в Великороссии умом, характером, все, что сбросило лапти и зипун, все это стремится в Москву: искусство должно уметь управиться с этой силой, полудикой по своим хищническим и чувственным инстинктам, но вместе с тем наивной и детски увлекающейся... В Москве могучая, но грубая крестьянская сила очеловечивается. Очеловечиваться этой новой публике более всего помогает театр, которого она так жаждет... Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы. Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии — для всего народа; драматические писатели должны всегда это помнить, они должны быть ясны и сильны».

Так вот она какая, подлинная страна Островского, вот какой у нее всероссийский простор и размах! И вот каково, по Островскому, истинное призвание национального драматурга.

Московский купеческий мирок у Островского находится в самом сердце быстро бегущей жизни, и этот мирок отнюдь не замкнут в своих сословных границах. Уже Добролюбов с типичной для революционного поколения демократов-шестидесятников социальной остротой показал, что мир купеческой семьи с ее деспотизмом и самодурством — прообраз целой системы русской государственности с отсутствием в ней прочных законов, с неуважением прав и достоинства человеческой личности. Купеческая семья под пером Островского превращалась в клеточку большого всероссийского мира, а купец-самодур становился образом-символом, выдерживая конкуренцию с «обломовщиной» Гончарова и «карамазовщиной» Достоевского. Драматург имел все основания не отделять глухой стеной русское купечество от основной силы нации — русского крестьянства. Свои «купеческие» пьесы он приносил другу-приятелю щельковскому крестьянину Ивану Соболеву:

«Вынет тетрадку, станет читать. На суд, говорит, тебе приношу, верно ли, так ли изобразил? Нет ли фальши какой в простонародном выговоре?»

Именно на почве купеческого быта Островский-драматург имел возможность показать, как под натиском новых, буржуазных отношений умирает народно-крестьянская патриархальная нравственность, как коренной народный тип домохозяина превращается в своевольного, потерявшего нравственные опоры деспота-самодура и как, с другой стороны, народная жизнь, пытаясь удержать вечное и непреходящее в нравственных ценностях прошлого, пробивается к новым формам национальной жизни и культуры. По характеристике демократа-шестидесятника А. Щапова, близкого к лагерю «Современника», русское купечество, «по происхождению своему сродное крестьянству», представляло собою силу, «посредствующую между сельским крестьянством и городским дворянством... Тут, в этой бытовой, тяжело-прожитой самовыдержанности не всё самодурная рутина... Тут... не все застой, а есть жизнь, движение, поддерживается и воспитывается

дух народного саморазвития». Вспоминая известную характеристику Н. Чернышевского, следовало бы и нам видеть на поле мещанской и купеческой жизни «грязь реальную», где при благоприятных обстоятельствах могли произрастать и свежие, здоровые колосья. К их числу и относится в «Грозе» Катерина Островского. Освоение быта и нравов купечества не случайно явилось для национального драматурга событием, определившим его творческую судьбу. Драматург почувствовал, что в теряющей устои жизни русского купечества развертываются изнутри эпохальные драматические коллизии. В апогее 1860-х годов они настолько обостряются, что на почве купеческого быта вырастает «Гроза» — русская трагедия Островского.