

Да, конечно, влияние города на творчество несомненно, но несомненно и то, что великий художник — сам реальный творец городских ансамблей, создатель самой атмосферы города, его настроения, живых черт его характера. Истинные писатели пишут город, и он живет в сознании людей не только сам по себе, но еще и запечатленный в великой литературе, быть может, еще более реальный, нежели архитектурно осязаемый.

Ну можно ли вообразить себе Ялту без Чехова, когда каждую минуту ждешь на набережной Анну Сергеевну с ее белым шпирцем, когда твердо знаешь, что в толпе, встречающей пароходы, непременно будет, как заметил некогда Чехов, много генералов, красивых женщин и пожилых дам, одетых, как молодые. И если кто-нибудь станет жаловаться, что в Ялте, мол, скучно, непременно вспомнится чеховское: подумаешь, будто он из Гренады приехал, а он из Белева или из Жиздры.

Чеховское настроение словно разлито в ялтинском воздухе, почему-то в Ялте всегда одновременно грустно и весело, как в самом чеховском творчестве — и веселит вечный праздник южного цветения, и горько печалит вечный этот праздник, на нем особенно резко чувствуешь себя временным гостем.

А возможна ли Вена без Штрауса, не вошел ли в ее архитектурный, социальный, нравственный статус его нескончаемый "Большой вальс"? И что бы ни случилось в безумном мире, Вена, озвученная своим сладко-голосым Орфеем, всегда оставалась вне безумия, вальс человека защищал архитектуру людей.

И кто познает Петербург без Достоевского? Мы как бы живем и живем в его городе, сколько бы ни изменялись реставрированные мэры и реставрационные меры. Мы все ходим и ходим путями его героев, и все входим и входим в дворы-колодцы и в шахты-дворы, и все видим и видим желтенькие обои желтенькой жизни, скромные интерьеры вселенских кошмаров.

Великие писатели не только "архитекторы" своих городов, но еще и "археологи" в этих городах. Они создают облик города, и они же затем воссоздают для потомков самые разные круги залегания быта, обычая, нравов, нравственных устоев, неразрывных с материальной культурой.

И, быть может, самая яркая, самая плотная, так сказать, "веленева" страница взаимоотношений художника и города — Москва и Островский. Всем известно, что Островский открыл диковинную страну — Замоскворечье, где до сих пор думают, что земля стоит на трех китах и один из них вроде стал пошевеливаться, где пьют чай до седьмой тоски, где за замками и заборами льются невидимые слезы, где учат новомодные иностранные слова: "променаж", мол, проминаешь себя, и "мараль", мол, замазать надо плохого человека. И от пьесы к пьесе все меняется Москва у Островского, от Москвы Большовых и Подхалюзинных, овладевающих тайнами науки экономической, до Москвы Глумовых и Городулиных, овладевающих

Шумит страна Замоскворечье

Особая и огромная тема — город в судьбе художника и великий художник в судьбе родного города. Островский и Москва — как много об этом сказано, написано, и все же, думаю я, есть еще некоторые аспекты, на которые не обращено достаточного внимания.

Кудьбура. — 1995. — 25 июля — 1 июля (№ 25) — С. 5.

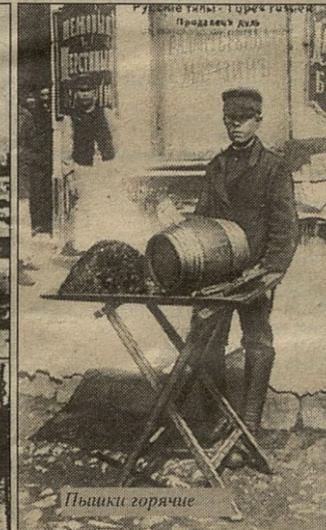
Из фотолетписи Москвы



Продавец кваса



Вид Замоскворечья



Пышки горячие

интригами науки политической, от самого сердца Замоскворечья, что в пьесе "Сердце не камень". И адреса московские мелькают у Островского десятками, сотнями, а за адресами этими — глубинный смысл. То купцы из Замоскворечья держат лавки в Китай-городе; ширятся связи, отпирают замки, падают засовы. То герои его прогуливаются по Петровскому парку, в саду Сакса, в Сокольниках, клубных садах и парках; сливаются сословия — купечество "садится не в свои сани", на глазах расквашивают богатых купчих, остаются только "бедные невесты". То действие происходит в подмосковной местности, застроенной дачами, а впереди Лопахин со своими коммерческими идеями — на строить дач вместо вишневых садов. То увидим мы героев Островского в картинах из московской жизни, в сценах из московского захолустья, а еще впереди Горький со своими картинами и сценами, как новыми, "жанровыми" определениями драмы.

И повсюду присутствует у Островского традиционная ремарка: "Видна часть Москвы". Это как бы его талисман, его Мекка, его истоки. Не прикоснувшись к московским реликвиям, раритетам, реалиям и регалиям, писатель как бы и вообще не может начать своих драм и комедий. И без клубного московского люда нет пьесы "Последняя жертва". И без московской толпы нет пьесы "Шутники". И без московской ямы нет комедии "Свои люди — сочтемся". И без московских ценителей искусства нет пьесы "Пучина". И перед Моск-

вой стыдно плуту из плутов, купцу Большову, ведь меня сорок лет в городе все знают... Мне Ильинка-то теперь за сто верст покажется. Вы подумайте только, каково по Ильинке-то идти. Это все равно, что грешную душу дьяволы, прости Господи, по мытарствам тащат. Именно от Островского мы узнаем, сколько может истрепать сапог человек, целый год рыскающий пешком от Бутырок до Зацепы. Об этом расскажет стряпчий Рисположенский. Именно от Островского мы узнаем, сколько изнашивается шинелей маленькими чиновниками, снующими по купеческим делам. Об этом расскажет стряпчий Маргаритов. Именно от Островского мы узнаем, как "гранить московские улицы" в поисках женихов. Об этом расскажет сваха Устинья Наумовна. Именно от Островского мы узнаем, как дороги извозчики, именно поэтому лучше "на своих двоих, не кормя". Об этом расскажет другая сваха, Глафира Фирсовна.

В пьесах Островского целая жизнь Москвы, и уже не надо специальных книг по внутреннему убранству жилищ — нужны пьесы Островского. Он уж обязательно скажет устами своих героев о том, что потолки больше не "пуcaют" букетами, но расписывают купидонами. Из пьес Островского мы узнаем, какая была в ту или иную минуту мода в Москве на похоронные принадлежности. Могли купеческий гроб накрыть парчой, а можно было, оказывается, и веселеньким ситчиком. И вся разнообразнейшая галерея мос-

ковских купцов проходит в пьесах Островского — от дремучего Тита Титыча Брускова до просвещенного Флора Федулыча Прибыткова, от вечно запянутого Курослепова до дельца новой формации Белугина, от хищного фабриканта Коршунова до разумного капиталиста Василькова.

Но есть, как я думаю, в этой кровной связи творчества Островского с Москвой и своя трагедия. Москва, бывшая для Островского безбрежностью, стала для него и своеобразным местом заточения, никогда не отворяющейся крепостью. Назвав Островского "Колумбом Замоскворечья", усадив его на кресло-трон перед Малым театром, мы сами, того не желая, будто навеки приговорили Островского только к Москве, сделав таким образом из мирового гения лишь отечественного классика, из русского Шекспира — лишь певца московских типов и московских нравов.

Ведь не приходится же никому в голову сказать, будто бы Шекспир "испсал всю Англию", Шиллер — "всю Германию", Мольер — "весь Париж", Гоголь — "всю Украину", Гольдони — "всю Италию", Толстой — "всю Москву и весь Петербург". Однако каждому приходится в голову, говоря об Островском, непременно сказать, что он "испсал всю московскую жизнь", как заметил в свое время Гончаров. Верно заметил Гончаров, но от частого повторения этой гончаровской реплики плюс общее утверждение, что драматург "посылает своих героев в местностях, которые он знал доско-

нально", из творчества Островского постепенно уходят размах, географическая его безразмерность, глубочайшее, общечеловеческое, не "московское", не "замоскворецкое", но именно общечеловеческое его содержание.

И вовсе не частная эта тревога — по поводу узконационального, более того, узкомосковского истолкования пьес Островского, это тревога живая, связанная с положением драматургии Островского на мировой сцене. Нельзя не заметить, что мировой театр, навсегда покоренный русской драматической классикой, достаточно холоден к Островскому. Нет, естественно, его изучают, на Западе немало выходит первоклассных работ об Островском, пьесы его переведены на самые разные языки. Однако, как правило, мы не назовем в репертуаре знаменитых зарубежных трагиков прошлого века лучших ролей из репертуара Островского, нет в их сокровищнице, где рядом стоят Раскольников, Порфирий Петрович Достоевского, гоголевский Поприщин, никого из драматического театра Островского. Нет ни Несчастливцева, ни Незнамова, ни Жадова, ни Ларисы, ни Катерины, ни Кручинной.

Островский все еще не до конца открыт мировой литературе и театру, он не занимает в них места вровень с Гоголем, Достоевским, Чеховым, хотя по праву может и должен стать в один ряд с ними.

Да по-другому надо посмотреть и на само Замоскворечье — истоки открытий Островско-

го. Как видно лишь на первый взгляд — сонной, неподвижной была замоскворецкая действительность. Как видно, обманной была вся эта глушащая тишина кривых переулков, в одном из которых, Голиковым, и родился Александр Николаевич. Как видно, все же растворялись заборы и засовы купеческих домов. Как видно, суетился народ, гранили мостовые и улицы и те, что ходили пешком, и те, что ездили в каретах на лошадях. Необходимо увидеть Замоскворечье новым взглядом, как огромную, живую многоцветную сцену, чтобы полнее понять художническое первородство Островского. Со времен Пушкина, Голя, Лермонтова сильно изменился и социологический, и психологический уклад Москвы. Она стала более деловой, более буржуазной, более "производящей", более озабоченной прибылями и сверхприбылями, более чиновно-размноженной, более ремесленно-разветвленной, более активно выходящей на мировые рынки, более контрастно столкнувшейся миллионщиков и их жертвы. Более промышленной, более спутанной судами и тяжбами, более опустившейся в ночлежки и кабаки, более взлетевшей к коллективному народному гению, более разбогатевшей и более обнищавшей, более одевшейся в леса новых строек и все более разрушающейся в старых своих дворянских гнездах. Более выдвинувшей на авансцену личность и еще более раздавившей маленького человека, загнанного в самый угол темной жизни неумолимой колесницей прогресса и цивилизации.

Островский был словно окружен толпой действующих лиц, именно действующих, куда-то бегущих, спешащих, двигающихся, что-то продающих и покупающих, торопящихся в "должность" и из "должности". Не случайно так много говорят в его пьесах о том, как ходят его персонажи по Москве, как "гранят" ее улицы, как стаптывают сапоги, как изнашивают платье, толкаются в толпе, как обходят самые разные учреждения, суды, дома, торговые ряды в поисках пропитания, богатых невест, доходного места, прибыльного дела.

В самих словосочетаниях возникает движение — из угла в угол, из трактира в трактир бегают "ходатаи" по купеческим делам — все эти Рисположенские, Мудровы, Досужевы, Маргаритовы, Чугуновы, Петровичи. Ходатаи, не слышно ли здесь самого этого "хода", движения, необходимости всюду поспеть? Из клуба в клуб, из парка в парк, из ресторана в ресторан мечется красавец Дульчин из комедии "Последняя жертва": а вдруг да и наскочит на "миллионщицу"? Ездит взад-вперед в наемной карете, не зная, как за нее расплатиться, его друг Лука Дергачев. Слово шальной кружит по Москве сбившийся с пути купчик Петр из драмы "Не так живи, как хочешь". Взапуски бегают по московским улицам в поисках бешеных денег герой комедии "Бешеные деньги" Кучумов — и к Турусиной, и к Крутицкому, и к Городулину — нелегко делать карьеру маленькому, но изворотливому чиновнику. С утра до ночи слоняется по Москве старый стряпчий Крутицкий из комедии "Не было ни гроша, да вдруг алтын", завернувшись в драуну свою

шинель, где защиты несметные деньги — надо бы еще набрать грошиков этому скупому Рыцарю Замоскворечья. Чтобы хоть кого-нибудь поучить своей премудрости, ездит смотреть сдающиеся квартиры барин Мамаев...

Словом, гудит, как колокол, "тихая" Москва, гремит "неподвижное" Замоскворечье, не сидит на месте никто — бежать, нестись, стремиться, догонять, перегонять, обойти, дойти, успеть, урвать, вырваться — вот что нужно обитателям "спокойной страны" за Москвой-рекой.

Сценические персонажи Пушкина, Лермонтова, Тургенева еще не должны в силу самих социальных, житейских своих обстоятельств куда-то бежать, чтобы добывать себе хлеб. Спокойно сидят в старинных своих креслах Моцарт и Сальери — битва идет здесь философическая. Долго стоит над трупом Нины мрачный Арбенин, вновь и вновь разглядывая свой пустынный внутренний мир. Почти не двигаясь, не меняя положения, часами находясь в изысканной гостиной своего имения герои тургеневского "Месяца в деревне".

Окружение драматурга Островского принципиально иное — здесь все в лихорадке движения, здесь все в броске за должностью, за взяткой, за чином, за золотом, за приданным, за пропитанием, за подаванием.

И не только движутся вокруг Островского будущие его персонажи, они еще и непрерывно говорят, словно беспрестанный шум стоит на Москве, за Москвой-рекой, шум от зазываний в лавки, от криков извозчиков, от приставаний нищих, от медоточивости приказчиков, от перебранки соседей, от рычания городских, от песен и хохота загулявших купчиков, от проклятий обрызганных колесами прохожих, от горластых мещанок, от ссор и свар, от лая цепных собак и мяуканья бродячих кошек, от свистков дворников, от звуочной рекламы разносчиков уличных товаров, от шипения шарманки, от жалких мелодий слепцов, от детского плача, от крика толпы, поймавшей карманника, от грубой ругани что-то неподеливших, от прибауток городских балагуров, от истощного зазывания юродивых.

И давно бы пора осознать и Замоскворечье, и саму Москву в творчестве Островского вовсе не как сонное, хрестоматийно-темное царство, чуждое в своей окаменелости не только всему остальному миру, но даже и просто всему цивилизованному человечеству.

И что быть может, самое главное — Москва, ее быт, ее конкретность, ее сундуки, комоды, бороды, платки и самовары — все это, это и это, и многое другое — метафора, образ, новая художническая реальность, отсвеченная вымыслом, укрупненная гиперболой, остраненная символом, эффектно поданная сценой. Нет тленного московского царства в пьесах Островского. Есть уникальное, пестрое, счастливое и несчастное Московское царство, открытое которое еще предстоит с великим для себя потрясением мировой сцене. "Колумб Замоскворечья" еще введет свой драматургический корабль в воды всех театральных океанов мира.

25.6.95.

Островский Александр Николаевич