
К. Г. ФРУМКИН

КУПЕЧЕСТВО И МЕЩАНСТВО: СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ДРАМЫ

Коллизии, возникающие на страницах русских классических драм, точно отражают процессы формирования городского населения в России XIX века. «Самодурство» русского купечества отражает характерное поведение крестьян, переехавших в город и попавших в чуждую социальную среду. Привлекавшее пристальное внимание русских писателей мещанство представляло собой слой потомственных (хотя и необразованных) городских жителей, которые в глазах литераторов были резко противопоставлены как «народу» (т. е. крестьянству), так и «образованным классам»: мещане обладали своей специфической «третьей образованностью».

Иногда одно слово становится важнейшим маркером целой эпохи или, по крайней мере, социально значимой ситуации.

Театр А. Н. Островского сделал в русской культуре популярными и даже незаменяемыми такие слова, как «самодур» и «самодурство». Самодурство (разумеется, не слово, а стоящий за ним социально-психологический феномен) традиционно не вызывает большой симпатии, возможно, прежде всего потому, что хотя оно и является проявлением страсти, но это не те взрывы гнева или отчаяния, которые в русской драме демонстрируют угнетаемые и вызывающие сострадание персонажи. Самодурство нельзя назвать внезапным проявлением чувства, которое до этого сдерживалось. Купцам у Островского в силу их привилегированного социального положения нет нужды сдерживаться, поэтому их страсти, в отличие от страстей «маленького человека» Акакия Акакиевича, не обладают «кумулятивным эффектом». Психическая динамика «маленького человека» развивается по схеме «накопление – взрыв», в то время как у купцов Островского чувства не успевают накапливаться, их самодурство представляет собою как бы «факел», на котором сжигаются избытки психической энергии. Тем не менее, купцы Островского – люди сильных страстей, поскольку они чрезвычайно

внимательны к своим малейшим желаниям, и любая прихоть превращается для них в непреодолимую страсть.

Есть как минимум две причины, по которым прихотливая купеческая вспыльчивость может вызывать и интерес, и даже определенную симпатию. Во-первых, сама непредсказуемость «самодурства» создает вероятность резкого изменения сюжета пьесы, в том числе и в сторону, благоприятную для «положительных героев». Именно так происходит в таких драмах Островского, как «Бедность не порок» и «В чужом пиру похмелье», – в них внезапная, никем не ожидаемая перемена настроения купца приводит к тому, что он круто меняет отношение по поводу брака своих детей. В одной драме купец позволяет дочери выйти замуж за бедного приказчика, в другой приказывает сыну свататься к дочери бедного учителя. В драме «Лес» актеру Несчастливцеву удастся задеть за живое купца Восьмибратова, и тот из куража возвращает деньги, которые только что получил обманом.

Во-вторых, самодурство представляет собой угрозу для социального положения самого купца: под влиянием страстей и прихотей он может разориться, выпасть из своего сословия, а это значит, что он может приобрести привлекательность для драматургии, в которой эстетическая значимость приобретает только ценою болезненной утраты социальной нормальности. То, как сильный характер может разрушительно действовать на социальную роль, применительно к купцам в полной мере показано М. Горьким. Б. А. Бялик говорит о «целой галерее горьковских купцов, “выламывающихся” из своего класса или хотя бы выходящих на время из равновесия, из привычной колеи буржуазного бытия» (Бялик 1977: 392). У Островского эта возможность только намечена, хотя, пожалуй, отчасти можно говорить о ее реализации в пьесе «Свои люди – сочтемся». Пьеса, выражаясь современным языком, повествует о неудачной попытке фиктивного банкротства. В начале пьесы купец подходит к этому проекту довольно расчетливо, однако дальше его начинает «заносить»: под влиянием впечатлений от банкротства других купцов он разочаровывается в торговле вообще, и его банкротство приобретает характер своеобразного кутежа, в котором желание не платить перевешивает здравый расчет. Большов говорит: «Да я уж лучше все огнем сожгу, а уж им ни копейки не дам. Перевози товар, продавай векселя; пусть тащат, воруют, кто хочет, а уж я им не плательщик». Маховик страсти раскручивается, и Большов в конце концов внезапно отдает все свое имущество, а заодно и дочь, своему приказчику и, конечно же, оказывается им

обманут. Но именно поэтому к финалу пьесы он становится почти трагической фигурой, так что литературоведы даже начинают его называть «купеческим королем Лиром», – эту славу можно считать некой компенсацией за перенесенные страдания.

Обширные, теперь уже полуторавековые обсуждения феномена «самодурства» в критике и литературоведении оставили неразрешенной социологическую проблему, на которую авторы все время натывались, но которую старательно обходили: в какой степени самодурство и вообще выявленные Островским недостатки купеческого сословия связаны с обычаями народа, притом что сами купцы считаются выходцами из народной среды?

Островский подчеркивает связь купечества с крестьянством, особенно в первый период своего творчества, когда он был близок к кругу славянофилов, считавших купеческую жизнь выражением жизни народной. Островский «славянофильского» периода был близок к славянофильскому журналу «Москвитянин», а «москвитянинцы считали, что быт купечества, огражденного своим капиталом от прямого насилия, сохраняет исконные обычаи и начала национальной морали, в наибольшей степени проникнут традициями народной этики и народной эстетики» (Лотман 1961: 110). Сам Островский давал московскому купечеству середины XIX века вполне недвусмысленную характеристику: «Богатеющее купечество было по своему образу жизни и по своим нравам еще близко к тому сословию, из которого вышло... Сами крестьяне, или дети крестьян, одаренные сильными характерами и железной волей, эти люди неуклонно шли к достижению своей цели, то есть к обогащению, но вместе с тем также неуклонно держались они и патриархальных обычаев своих предков» (Островский 1960: 170).

По этой логике нравы купцов должны быть выражением нравов крестьянства в чистом, очищенном от внешнего вмешательства виде, но это означает, что пресловутое «самодурство» должно быть оправдано, что и произошло под пером младших современников Островского. В XIX веке современные Островскому (теперь почти забытые) драматурги так называемой *купеческой школы* часто относились к самодурству скорее доброжелательно, поскольку рассматривали свойственное купцам сознание силы своего капитала как проявление народности. Например, в пьесах А. Красовского купец-самодур – скорее положительный образ, и его пьяный гнев оказывается эквивалентом справедливого возмездия, настигающего отрицательных персонажей-дворян.

Оценка купцов у Островского объективно не может не быть двойственной. Если социологически и этнографически невозможно отрицать связь купечества с крестьянством и вообще с традиционным миром, то политэкономически также невозможно отрицать, что купцы являются орудиями распространения капиталистических отношений, а капитализм, как мы знаем, есть сила, разрушающая традиционный мир.

Купечество у Островского, безусловно, связано с народными традициями, с крестьянством: в драме «В чужом пиру похмелье» купец говорит, что он мальчиком приехал в город из деревни. Однако «самодурство» является купеческим, нехарактерным для крестьянства феноменом. Народная традиция воспринимается как система мировоззренческих и ритуальных ограничений, а значит, по самому своему смыслу она является чем-то противоположным личной необузданности.

Своей наглядности эта странная двойственность достигает в пьесе Островского «Гроза», где есть два главных отрицательных персонажа – Кабаниха и Дикой, являющиеся одновременно и «близнецами», и «антагонистами». С одной стороны, Дикой и Кабаниха – это «почти одно и то же», оба входят в лагерь «угнетающих», отрицательных персонажей и являются представителями «диких нравов» города Калинова, оба представляют богатое купеческое сословие этого города, оба типичны для него. Но при всей тождественности социальных и даже сюжетных ролей их поведение не просто различно, а противоположно. Дикой как бы воплощает само понятие самодурства: он буен и дик до грани безумия, его поведение не обременено никакими требованиями здравого рассудка. Кабаниха, наоборот, воплощает традиционный мир в его ритуальной зарегулированности. Если бы русские обряды и традиции были кодифицированы, Кабаниха была бы настоящим «талмудистом в юбке».

Ответ на эту социологическую загадку, по-видимому, заключается в том, что выработанные народом – то есть исходно крестьянством – традиции предназначались для регулирования самых разных сторон жизни – и прежде всего семейной, брачной, – но только не индивидуальных иррационалистических импульсов. Соответствующие регулятивные нормы поведения не были выработаны веками просто потому, что в условиях крестьянского быта индивидуальность была подавлена силою феодалов-землевладельцев, государства, общины, но самое главное – жесточайшей материальной

нуждой. Необходимость борьбы за выживание сопрягает чрезмерные отклонения от рационального поведения с риском для жизни. В этих условиях потребности в выработке каких-то дополнительных неписаных правил подавления индивидуальных импульсов просто не возникало. Однако все меняется, когда крестьянин переезжает в город и становится купцом. Капитал ограждает его и от прямого насилия со стороны феодальной знати и полицейских чинов, и от повседневной борьбы за существование, и заодно от контроля со стороны соседей – общины. Кабаниха в «Грозе» объясняет странное поведение Дикого очень просто: «Нет над тобой старших, вот ты и куражишься». С собой в город купец приносит из деревни сложную сеть традиционных правил и норм, но эта сеть не «улавливает» его самодурства, поскольку оно для нее еще как бы не существует, крестьянская система саморегуляции поведения еще не знакома с этим явлением. Это состояние можно сравнить с отсутствием инстинктивных биологических сдержек при поглощении пищи. В условиях дикой природы потребности сдерживаться у животных нет, поскольку единственной действительной проблемой является голод. В условиях постоянной опасности голодной смерти просто не мог возникнуть биологический или этологический механизм, предохраняющий животное от опасности ожирения. И это приводит к тому, что в условиях городской цивилизации и люди, и домашние животные теряют всякую умеренность в еде, зарабатывают ожирение и прочие болезни.

Нормы традиционного общества даже помогают самодурству, поскольку для него в традиционном обществе есть подходящая ниша – место главы патриархальной семьи, т. е. место полновластного монарха в своей семье; недаром Островский в пьесе «Не все коту масленица» сравнивает купцов-домохозяев с турецкими султанами. В условиях крестьянской общины потенциал тиранства, заложенный в статусе главы семейства, не мог проявиться в полную силу ввиду тех ограничений, о которых мы сказали выше: даже жестокий по отношению к домочадцам бедный крестьянин скорее всего вынужден подчинять свою жестокость необходимости выживания, а не прихоти. Между тем «самодурство» купцов Островского поражает даже не жестокостью, а мелочностью и непредсказуемостью. Кстати, с этой точки зрения различие в поведении Дикого и Кабанихи в «Грозе» во многом объясняется просто их половыми различиями: оба они «знают», что в традиционной патриархальной семье мужчина является абсолютным монархом,

а женщина находится не только в его власти, но и в плену регулятивных норм поведения, которые Кабаниха все время навязывает Катерине и которые она сама, оказавшись главой семьи, «персонафицированно» воплощает.

Капитализм разрушает традиционное общество, и мы даже можем выдвинуть гипотезу, что «самодурство» (т. е. индивидуальные прихоти) является одним из тех орудий, с помощью которых традиция разрушается: капитализм дает свободу индивидуальности (на первых порах – хотя бы только индивидуальности главы семейства), а традиционные регулятивные нормы с этой свободой не борются. Среди литературоведов к этой мысли пришел Н. Н. Скатов (2001), отметивший, что, вопреки традиционным толкованиям, самодурство купцов Островского является не выражением патриархальных устоев, а свидетельством их утери, выражением личного эгоизма. А крупнейший русский театральный критик первой половины XX века А. Р. Кугель (1933) считал, что самодурство – это выражение «анархического индивидуализма». Таким образом, изображенное Островским «самодурство» можно рассматривать как самое первое, грубое и несущее в себе черты более ранних укладов проявление буржуазного индивидуализма.

Крестьянин, приехавший в город, испокон веку и до наших дней представляет собой проблематичную фигуру, источник многочисленных социальных инцидентов. Но рано или поздно жизнь в городе должна «обломать» склонных к буйству вчерашних крестьян. Так возникают чисто городские нормы поведения, и так, собственно говоря, возникает мещанство.

В театре Островского мы можем наблюдать два основных культурно-психологических состояния человека – традиционность и образованность. Еще Герцен подчеркивал, что Островский «избрал предметом своих произведений социальный слой, лежащий ниже образованного общества» (А. И. Герцен... 1954: 314). Здесь важен именно дуализм, который был очевиден и для Островского, и для Герцена, и для всех зрителей XIX века: с одной стороны, есть «образованное общество», с другой – некий «социальный слой, лежащий ниже». В этом «низком слое» – люди самого разного положения, но, с точки зрения «образованного общества», главное в них – отсутствие образованности, которое (правда, отчасти) компенсируется близостью к народным традициям.

Традиционность характерна для простонародья и купцов, которые, как часто подчеркивает драматург, являются выходцами из

крестьян (иногда в первом поколении), образованность – достояние интеллигенции, дворянской или разночинской. Человеческое поведение может регулироваться либо традициями, идущими из седой древности, из народной гущи, – короче, из «почвы», либо идеалами европейскими, западными, интеллектуальными. У Островского есть чисто купеческие пьесы – вроде «Бедность не порок», есть пьесы об образованных людях – вроде «Доходного места» или «Волков и овец», и есть, наконец, пьесы о столкновении образованного человека с миром купцов. Для мещанства, городских ремесленников и мелких торговцев, т. е. необразованного, но исконно городского, давно оторвавшегося от крестьянства слоя, в этой системе нет места. Не только с точки зрения славянофилов, к которым исходно был близок Островский, но и с точки зрения традиционно русского противостояния славянофилов и западников мещанство оказывается слоем как бы лишним, лишенным какой бы то ни было основы, равно далеким и от почвы, и от небес. Уже оторвавшееся от народных традиций, мещанство не приобрело европейской образованности, и поэтому как для славянофилов, так и для западников оно оказывается неинтересным и как бы незаконным.

Правда, огромный социальный слой не мог бы существовать, вообще никак не регулируя свое поведение, но происхождение этих регулирующих норм кажется русской литературе каким-то недоразумением. Это действительно самодеятельность человека – человека срединного, живущего между небом и землей и пытающегося построить свою жизнь действительно самостоятельно, не используя влияния богов небес и земли, т. е. не глядя ни на европейские (книжные), ни на национальные (народные, крестьянские) образцы.

Островский мещанства как особой среды, можно сказать, не видит, хотя отдельные персонажи-мещане у него есть, и очень характерно, что зачастую они выступают как поведенческие «антитезы» купцам-самодурам. Например, в комедии «Старый друг лучше новых двух» главной героиней является мещанка-швея, которая мечтает выйти замуж за чиновника. Чиновник ведет разгульную жизнь, шляется по кабакам, и объясняется это отчасти и тем, что по службе он постоянно имеет дело с купцами, купец является и постоянным товарищем чиновника по пьяному разгулу. А невеста-мещанка мечтает, что сможет обуздать своего будущего мужа и привести его в «рамки».

Еще более известный пример противостояния «смирных» и «правильных» мещан купцам-самодурам можно увидеть в двух сюжетно близких пьесах: комедии «Горячее сердце» и драме «Гроза». В первой мещанин Аристарх противостоит самодуру Хлынову, во второй мещанин Кулигин – самодуру Дикому. В обеих пьесах правильные во всех отношениях, почти идеальные мещане являются обличителями купеческого, а следовательно, крестьянского самодурства: в «Горячем сердце» прямо говорится, что Хлынов – из крестьян, а мещанин Аристарх называет его не иначе как «безобразный». Характерно, что в обеих пьесах Аристарх и Кулигин являются часовщиками, механиками-самородками и вообще людьми трезвого и сбалансированного поведения. Впрочем, еще важнее, что оба они являются самоучками. То есть, оторвавшись от народных традиций, эти выдающиеся городские жители сооружают какую-то свою, доморощенную образованность, и это действительно образованность – сделанная своими руками, а не данная «сверху», от книжных и европейских образцов.

Подробно мир мещан изобразил Горький, прежде всего в двух пьесах – «Мещане» и «Дачники». В обеих пьесах мещанство выступает как некая истинная сущность персонажей, которые в иных условиях могли бы оказаться и представителями другого сословия. В «Мещанах» мы видим богатого человека, который был бы купцом, если бы не был мещанином. В «Дачниках» мы видим представителей интеллигенции, которые, как выясняется, на самом деле недостойны этого звания, поскольку являются в душе мещанами.

Но в чем специфика мещанства? Ответить на этот вопрос можно только сопоставляя это среднее сословие с социальными полюсами, то есть с двумя классическими сословиями театра Островского – купечеством и интеллигенцией.

Почему главный герой горьковских «Мещан» старшина малярного цеха Бессеменов не является купцом? Формально говоря, только в силу юридической традиции царской России, по которой владельцы ремесленных мастерских, даже обладающие достаточным капиталом, к сословию купцов не приписывались. Но Бессеменов, вероятно, потомок нескольких поколений городских жителей, и в силу этого он несет на себе родовое бремя выработанных поколениями жизни в городе мещанских добродетелей – умеренности и аккуратности, недаром он произносит настоящий гимн этому качеству: «Аккуратностью весь свет держится... само солнце восходит и заходит аккуратно, так, как положено ему от века... а уж

ежели на небесах порядок, то на земле – тем паче жить должно...» Но для русских драматургов и вообще для русских писателей умеренность и аккуратность вовсе не являются добродетелями, скорее даже наоборот. Купец Островского – приехавший в город крестьянский сын, богатый Бессеменов – давний потомок городских жителей, носитель выработанного ими сбалансированного саморегулирования поведения, практичного, но не освещенного ни образованностью, ни традицией, ни религией и не дающего выхода творчеству или склонности к авантюрным предприятиям.

В «Мещанах» Горького Бессеменов занимает в своем доме то же самое место, что и купец Островского, – это полновластный монарх, но он по своему складу мещанин, а не купец, и ему не свойственны буйство, самодурство и злоупотребление своей абсолютной властью. Если самодурство и хвастовство своим капиталом – признак народности, то мещанин не народен в том смысле, что он уже не похож на недавно приехавшего в город и недавно разбогатевшего крестьянина. Бессеменов в «Мещанах» не борется с людьми, которые ему не нравятся, не прогоняет их из дому, а только раздражается, сердится, ругается и обиженно удаляется в свою комнату.

Мещанин Бессеменов является отрицательным персонажем, возможно, именно потому, что в его «мещанском», зарегулированном приличиями мире нет места для неконтролируемых, нарушающих все приличия и рамки вспышек гнева, отчаяния или иной страсти. В некотором смысле драматург не должен любить «мещанина», поскольку такие вспышки страсти движут действие пьес, а мещанин с идеально отрегулированным поведением оказывается «драматичным», он не порождает сюжета и не движет его.

Для того, чтобы понять, в чем специфичность поведения Бессеменова, его стоит сравнить с Ванюшиным – персонажем пьесы Найденова «Дети Ванюшина». Пьеса Найденова появилась на несколько лет раньше «Мещан» и является своеобразным двойником, если не источником, драмы Горького. На сходство двух этих драм литературная критика обратила внимание сразу же после их постановки, причем общее мнение рецензентов заключалось в том, что обе пьесы построены вокруг тургеневской проблематики «отцов и детей». Сходство между ними не ограничивается общей проблематикой – даже беглый взгляд обнаружит в двух пьесах целую систему параллелизмов, делающую их чуть ли не двумя изводами одного сюжета.

В драме Найденова, как и в «Мещанах», действие происходит в богатом доме и только в нем – дом оказывается для персонажей чем-то вроде маленькой вселенной. И в «Мещанах», и в «Детях Ванюшина» основная сюжетная коллизия заключена в сложных взаимоотношениях главы дома со своими детьми – известный театровед Ю. Юзовский (1959) отмечал, что по аналогии с «Детями Ванюшина» пьесе Горького можно было бы назвать «Дети Бессеменова». Кроме проблемы «отцов и детей», в обеих пьесах присутствует также проблема выбора этими детьми своих жен и мужей. Старший сын Бессеменова Петр, слабохарактерный, но с задатками карьериста, вполне аналогичен старшему сыну Ванюшина Константину, обладающему примерно такими же качествами. Петр исключен из университета и помогает отцу – Константин отказался от поступления в университет, чтобы помочь отцу. Воспитанник Бессеменова Нил уходит из дома, – но точно так же уходит из дома младший сын Ванюшина Алексей. Отдельной проблемой является то, что в обеих пьесах старший сын сожительствует с квартирующей в доме женщиной. Жены глав семейства в обеих драмах – набожные, слабохарактерные и бесконечно любящие детей женщины – выглядят почти близнецами.

В обеих пьесах тема «отцов и детей» дана через проблематику вырождения, и в обеих пьесах главные герои – главы семейств – произносят монологи о том, как они беспокоятся за судьбу своих детей, видят их неполноценность. Можно сказать, что «Мещане» и «Дети Ванюшина» почти идентичны друг другу, но за одним важным исключением. «Мещане» – пьеса о мещанской среде, а «Дети Ванюшина» – о купеческой. Это различие вполне соответствует происхождению самих драматургов: Найденов был выходцем из купеческой семьи, в то время как Горький, как известно, воспитывался своим дедом, владевшим, подобно Бессеменову, ремесленной мастерской.

Если Бессеменова уже в наше время стали называть «мещанским королем Лиром», то Ванюшина Кугель называет «королем Лиром из купеческого сословия». Бессеменов из «Мещан» – старшина малярного цеха, Ванюшин у Найденова – владелец магазина, и, видимо, крупного (в пьесе идет речь о 50 приказчиках).

Для европейцев это различие не так значительно; возможно, во французской литературе наше «мещанское» и «купеческое» слились бы в единое понятие «буржуазного». Но в России мещанство

и купечество – традиционные сословия, долгое время развивавшиеся параллельно и потому имевшие специфические физиономии, что, впрочем, не мешало русским писателям использовать слово «мещанство» в широком смысле как синоним буржуазности и «собственнических инстинктов».

Горьковский Бессеменов – мещанин не только в широком, но и в строгом смысле слова, а найденовский Ванюшин – купец. Бессеменов ходит в церковь, но религия является для него скорее формальностью; Ванюшин не просто посещает церковь, а использует религию как опору в тяжелую жизненную минуту. Он рыдает в исповедалне на весь храм, просит жену молиться, а причастие становится для него моментом просветления, позволяющим примириться с младшим сыном. Бессеменов раздражается, Ванюшин бранится и держит домашних в страхе. «Мещане» формально не кончаются ничем, «Дети Ванюшина» кончаются самоубийством главного героя. Иными словами, главный герой пьесы Найденова оказывается способным на страсти, которые, как мы знаем, являются характерными именно для «купеческой» драматургии; причем только в «купеческой» драматургии такие страсти являются реалистическим, а не романтическим или мелодраматическим элементом.

Тему и название драмы Горького «Дачники» очень любят сопоставлять с фразой Лопухина из драмы Чехова «Вишневый сад»: «До сих пор в деревне были господа и мужики, а теперь появились еще и дачники». В интересующем нас отношении господа и мужики – это представители тех двух стихий, народной традиционности и европейской образованности, которые занимали доминирующее положение как в театре Островского, так и в традиционных полемиках славянофилов с западниками. Но вот на театральной сцене между «господами» и «мужиками» появляется средний, «незаконный» слой.

Прежде всего герои Горького – это интеллигенты в первом поколении, при этом (что очень важно) они являются выходцами из городских низов, их социологический аналог в «Вишневом саде» – студент университета Трофимов, сын аптекаря. Если купцы Островского – вчерашние крестьяне, то интеллигенты в «Дачниках» – вчерашние мещане. И если купцы Островского принесли с собой в город природную, не тронутую культурой необузданность, то герои «Дачников» являются каналами передачи в среду образованного сословия свойств мещанства, но эти свойства имеют не положительный, а скорее отрицательный характер. Сопоставляя купечест-

во с мещанством, мы говорили, что мещанство интересно тем, что научилось сдерживать свои эмоциональные импульсы. В «Дачниках» Горького мещанство свежеиспеченных интеллигентов проявляется не в том, что они делают, а в том, чего они *не* делают. Горький упрекает своих героев в отсутствии добродетелей, которыми теоретически должна обладать интеллигенция – прежде всего дворянски-ориентированная интеллигенция. Мещане обвиняются в мелком эгоизме, в нежелании отдаться идеалу, сопереживать общественным вопросам, заниматься чем-то сверх своих личных интересов, – т. е. в отсутствии аристократизма, высшим образцом которого, вероятно, могли бы служить декабристы. Если купцы Островского безрассудно растрачивают свои силы, здоровье и деньги, то мещане-интеллигенты Горького аморально и опасливо экономят свои силы. Главный идеолог мещанства в «Дачниках» архитектор Суслов не ездит на ведущееся по его проекту строительство, в результате на стройке падает стена.

Отказ жить идеалами и общественными интересами Суслов объясняет именно происхождением из бедной среды: «Я хочу сказать вам, что если мы живем не так, как вы хотите, почтенная Марья Львовна, у нас на то есть свои причины! Мы наволновались и наголодались в юности; естественно, что в зрелом возрасте нам хочется много и вкусно есть, пить, хочется отдохнуть... вообще награждать себя с избытком за беспокойную, голодную жизнь юных дней... Мы, говорю я, много голодали и волновались в юности... Мы хотим поесть и отдохнуть в зрелом возрасте – вот наша психология. Она не нравится вам, Марья Львовна, но она вполне естественна и другой быть не может! Прежде всего человек, почтенная Марья Львовна, а потом все прочие глупости... И потому оставьте нас в покое! Из-за того, что вы будете ругаться и других подстрекать на эту ругань, из-за того, что вы назовете нас трусами или лентяями, никто из нас не устремится в общественную деятельность... Нет! Никто!»

Занятие общественной деятельностью, к которому призывает положительный персонаж «Дачников», Марья Львовна, – это естественное занятие дворян, тех самых «господ», о которых говорил Лопахин в «Вишневом саде» и среди которых теперь начали жить непохожие на них «дачники». «Господам» в отличие от «дачников» не надо вознаграждать себя за голодную юность. Фактически Марья Львовна упрекает «дачников» в отсутствии идеализма и бескорыстия, так свойственного дворянам «Вишневого сада». Но этот

идеализм – обратная сторона непрактичности, а в непрактичности мещанство упрекнуть нельзя.

Вчерашние мещане прекрасно себя чувствуют в роли интеллигентов, их переход в новое сословие не связан ни с какими эксцессами, чего не скажешь о «крестьянокупцах» Островского. Но интересно следующее. Принесенная в город купцами система традиционных крестьянских норм поведения не замечает таящуюся в каждой индивидуальности иррациональность, и это предопределяет описанный Островским феномен «самодурства». Мещанские нормы поведения – знаменитые «мещанские добродетели» – с индивидуальной иррациональностью, с прихотями уже справились, но вот вопросы отношения к «идеалу», к «общему», «общественной жизни» остаются для мещанской системы норм поведения как бы в «слепой зоне». Когда в царской России формировался слой потомственных городских жителей, вопросы какой бы то ни было общественной жизни если и стояли, то только перед дворянами, недаром первыми революционерами в России были дворяне. Проблема выработки отношения к таким абстракциям, как «общество в целом», перед мещанами встать не могла, так же как перед зажатым в тисках нужды и необходимости крестьянством не могла встать проблема самоограничения индивидуальной свободы. Отношения индивидуума с общественными идеалами остались неурегулированными, и именно это порождает болезненный конфликт горьковских «дачников».

В драме Горького мещанам-интеллигентам противопоставляются не только идейные интеллигенты, но и бывший фабрикант – купец Двоеточие, который до известной степени является наследником купеческого самодурства: им движет индивидуальный, иррациональный импульс, выводящий его за пределы своего сословия. Оказавшись без дела, перед лицом тяжелого экзистенциального вызова, к концу пьесы Двоеточие решает пожертвовать свое состояние на строительство гимназии. Это решение вполне в духе русского купца, для которого – как это показывал Островский – характерны самые неожиданные, иногда самоубийственные порывы. Между прочим, это его решение оказывается серьезным ударом по интересам наследника – архитектора Сулова. Но Сулов не был бы мещанином, если бы стал предаваться по этому поводу какому-то чрезмерному «шекспировскому» отчаянию или гневу. Как и мещанин Бессеменов в «Мещанах», он реагирует на потерю наследства только легкой неприязнью и раздражением.

Обратим внимание еще на один ранний случай изображения мещанства в русской драматургии.

Пьесу А. Ф. Писемского «Горькая судьбина», которая, вообще говоря, считается крестьянской драмой и действие которой разворачивается между помещиком и его крепостными, тем не менее, можно считать пьесой о зарождающемся мещанстве. Главный герой «Горькой судьбины» Ананий Яковлев – крестьянин, который переехал в город и стал торговать. Однако он стал не крупным купцом, а разносчиком, т. е. стал заниматься тем, чем, согласно классификации сословий того времени, занимаются мещане.

В заключение хотелось бы обратить внимание на то, как в русской драме и вообще в русской литературе освещается вопрос о культурном багаже мещанства. Разумеется, речь не идет о мещанах-интеллигентах из «Дачников», которые добросовестно освоили европейскую, университетскую, для России исконно дворянскую образованность. Но каков культурный мир «настоящих» мещан?

Если мещане – это люди, не имеющие опоры ни в народной традиции, ни в высотах образования, но находящиеся на стыке двух мощных культурных стихий – традиции и образования, то можно предположить, что они будут питаться остатками с обоих «столов». Иными словами, именно в силу своего срединного положения мещанству суждено быть местом «слива» наследия обоих миров – народа и европеизированной интеллигенции. В кругозоре мещанина можно найти следы и народных, и книжных влияний, но оба типа заимствований в мещанстве уже оторвались от своего источника и как бы умирают. Как писал В. В. Набоков (1996: 384–385), «мещанство возникает на определенной ступени развития цивилизации, когда вековые традиции превратились в зловонную кучу мусора, которая начала разлагаться». Культурный багаж мещанина – это одновременно и точка встречи традиций верхних и нижних классов общества, и место умирания и выхолащивания этих традиций. Лучшая иллюстрация этого – трилогия Островского о Бальзаминове. С одной стороны, Бальзаминов – скопище народных примет и предрассудков, он верит в сны; с другой – он иногда читает газеты, знает, что Наполеон вернулся с Эльбы, и даже не чужд поэзии, хотя роль поэзии для него выполняют напечатанные тексты старинных романсов про пастухов и пастушек. Т. е. в голове Бальзаминова уживаются и следы крестьянских предрассудков, и какие-то следы городской образованности; но обоим мирам Бальзаминов чужд, и от обоих миров он берет лишь разрозненные крохи.

В «Вишневом саде» Чехова прекрасно показан механизм того, как культурные традиции дворянства постепенно вульгаризируются и становятся достоянием нижних классов – их слуг. Как отмечает Б. И. Зингерман (2001: 385), в «Вишневом саде» «все серьезное или претендующее на серьезность постепенно опускается вниз и выпадает в осадок; слуги донашивают внушительные барские мысли и манеры, как прежде донашивали платья своих хозяев и доедали остатки с барского стола... При внимательном чтении видно, что слуги заимствуют не только у своих господ. Они примеряют к себе всю старую дворянскую культуру, весь девятнадцатый век».

Антисемитизм, характерный для семейства Бессеменовых в горьковских «Дачниках», также, по-видимому, должен свидетельствовать о том, что в культурном отношении мещанство идет в арьергарде интеллигенции, подбирая за ней самые отсталые идеи. Особенность мещанства заключается в том, что это слой не необразованный, как крестьянство, а с отстающей образованностью; если так можно выразиться, это сословие догоняющего развития.

«Промежуточное» положение мещанства приводит к интересному социологическому парадоксу: в драматургии XIX века мещане, стоящие в имущественном отношении на ступень ниже купечества, в отношении образованности, как это ни странно, часто изображаются стоящими на ступень выше, более того, мещанин часто выступает как просветитель купечества.

О гениальном мещанине Кулигине в «Грозе», о столь же гениальном мещанине Аристархе в «Горячем сердце» мы уже сказали – все это не просто по-своему выдающиеся лица, но персонажи, чья незаурядность видна именно и исключительно на фоне купечества. Можно привести еще несколько примеров. В комедии Островского «Праздничный сон до обеда» речь идет о сватовстве чиновника Бальзамина к купеческой дочери Ничкиной. Однако в пьесе действует и мещанка – подруга невесты Устинька. И функция у Устиньки весьма примечательна: она учит как себя вести жениха и невесту, учит их «образованному разговору», причем даже с элементами феминизма, она требует деликатности, так что дядя невесты купец Неуеденов вначале даже ошибочно принимает Устиньку за дворянку.

Другой аналогичный пример мы находим в пьесе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина». В пьесе действуют в основном купцы, чиновники и военные. Тем не менее, в первом действии появляется Никола Велегласный, о нем в списке действующих лиц сказано: «мещанин, пожилой». В «Смерти Пазухина» мы знаем род

занятий всех действующих лиц кроме «премудрого» мещанина, о котором известно только, что он мещанин, причем пожилой. Никола Велегласный, как и Устинька, также выполняет функцию просветителя, правда, просвещение, транслирующееся через него, специфическое, старообрядческое: он вещает собравшимся купчихам пророчества о конце света, а также разбирает пищевые продукты на предмет допустимости их с точки зрения религии. Это тоже своеобразная образованность. Устинька у Островского, Велегласный у Салтыкова-Щедрина – это как бы каналы, через которые различные отвлеченные сведения транслируются в среду купечества из источников их зарождения.

Впоследствии мещане начали транслировать эту эклектичную образованность и на другие сословия: в комедии В. Маяковского «Клоп» есть Олег Баян – дореволюционный мещанин, бывший домовладелец, который выполняет роль духовного учителя для пролетария Присыпкина: учит его осколкам старорежимных манер, объясняет, как носить галстук и как ухаживать за женщинами.

Совершенно чудовищным образцом «догоняющей» мещанской образованности является старый мещанин Павлин Головастик из драмы Горького «Варвары», его даже называют «Соломон премудрый». Его положение в списке действующих лиц такое же странное, как и у Николы Велегласного в «Смерти Пазухина». Остальные персонажи пьесы определяются по профессиям и должностям, но о Павлине сказано только, что «это мещанин» – и более ничего. Тем не менее, персонаж этот и странный, и даже страшноватый, окружающие его слегка побаиваются. Павлина в «Варварах» можно считать карикатурным двойником идеализированного мещанина Кулигина в «Грозе» Островского. Оба эти мещанина – Павлин и Кулигин – являются «отстраненными наблюдателями» окружающих нравов, оба они с проницательностью философов выносят суждения о происходящем вокруг, но только Павлин не просто наблюдает, а еще шпионит и пишет доносы. Наконец, оба эти «самоходка» обогащены бесполезной гениальностью дилетантов: Кулигин многие годы изобретает «вечный двигатель», таланты Павлина проявляются не в технической, а в гуманитарной сфере, он многие годы пишет трактат о недопустимости замены старых слов новыми, например «ябеды» – «корреспонденцией». «Консервативная» тема написанного Павлином трактата, так же, как и антисемитизм Бесеменова из «Мещан», должна продемонстрировать особенность «самодельной», а следовательно, «догоняющей» мещанской образованности. Впрочем, несмотря на бесполезность своего трактата,

Павлин, как и Кулигин, – самородок, он явно читал больше, чем другие жители города; он, например, поправляет в разговоре местного городского голову, объясняя, что правильно говорить не «фармазон», а «франк-масон».

Культурное превосходство мещанина над купцом объяснить можно, по-видимому, исключительно тем, что мещанин – это хотя и небогатый, но потомственный городской житель, а купец – выходец из сельских слоев. Хотя, конечно, с точки зрения «европейца», образованность у мещанина своеобразная. «Образованный» мещанин, как он изображен в русской драматургии, – либо самоучка, либо «коллекционер предрассудков», либо носитель устаревших представлений, устаревших с точки зрения легитимно-образованных людей этой эпохи. Как верно отмечает А. И. Журавлева (1988: 202), на образованности самого идеального из изображенных в русской драматургии мещан – Кулигина из «Грозы» – лежит ясная печать анахронизма. Он пытается внедрить в своем городе солнечные часы, громоотвод – изобретение XVIII века, сочиняет стихи в стиле Ломоносова и Державина и рассказывает о нравах города в стиле средневековых нравоучительных повестей. Образованность приходит к мещанам очень длинным, кружным путем, по дороге искажаясь, примитивизируясь и перемешиваясь с элементами архаичных представлений.

Потомственные городские, но необразованные жители обладают способностью, с одной стороны, подражать образованным слоям, а с другой – никогда не достигать подлинного успеха в этом подражании. Именно эта культурная двойственность вызывала крайне резкие инвективы в адрес мещанства у сверххаризматичного Набокова, который ставит в вину мещанству именно промежуточность культурно-социальной позиции. Говоря о биографии самого Горького, Набоков (1996: 373) отмечает, что в молодости тот жил «в среде хуже некуда – то есть мещанской, занимавшей промежуточное положение между крестьянством и нижней ступенью среднебуржуазного класса. Утратив прочную связь с землей, этот класс людей не приобрел взамен ничего, что могло бы заполнить образовавшуюся пустоту, и перенял худшие пороки среднего слоя без искупающих их добродетелей». Склонный к снобизму Набоков видит главную вину мещанства в претензии на настоящую образованность. В статье «Пошляки и пошлость» он отождествляет понятия «мещанство» и «пошлость», – но вовсе не потому, что для него это действительно одно и то же, а потому, что вкусы мещанства пошлы, мещанство есть социальная сторона пошлости, так же

как пошлость есть культурная сторона мещанства. По сути же пошлость (=мещанство) есть неудачная попытка простого человека изобразить образованного и приспособить под свои вкусы достижения культуры. «Я утверждаю, – пишет Набоков, – что простой, не тронутый цивилизацией человек не бывает пошляком, поскольку пошлость предполагает внешнюю сторону, фасад, внешний лоск. Чтобы превратиться в пошляка, крестьянину нужно перебраться в город. Крашенный галстук должен прикрывать мужественную гортань, чтобы восторжествовала неприкрытая пошлость» (Набоков 1996: 388).

Если изображенное Островским купечество воспринималось современниками как стихия, противостоящая образованию, то мещанство – как неудачная попытка подражания образованию, как «засоренный» канал трансляции образования в купеческую среду. Тем не менее, мещанство уже обладает тем уважением к образованию, которое позволяет выходцам из мещанской среды легко и без сопутствующих инцидентов перейти в число образованных людей при появлении для этого материальных возможностей.

Литература

- А. И. Герцен** об искусстве. Сб. статей. М.: Искусство, 1954.
- Бялик, Б. А.** 1977. *Горький-драматург*. М.: Советский писатель.
- Журавлева, А. И.** 1988. «Гроза» А. Н. Островского. *Анализ драматического произведения: межвузовский сборник / под ред. В. М. Морозова* (с. 196–212). Л.: ЛГУ.
- Зингерман, Б. И.** 2001. *Театр Чехова и его мировое значение*. М.: РИК Русанова.
- Кугель, А. Р.** 1933. *Русские драматурги*. М.: Мир.
- Лотман, Л. М.** 1961. *А. Н. Островский и русская драматургия его времени*. М. – Л.: Изд-во АН СССР.
- Набоков, В. В.** 1996. *Лекции по русской литературе*. М.: Независимая газета.
- Островский, А. Н.** 1960. *Собрание сочинений*: в 10 т. Т. 10. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры.
- Скатов, Н. Н.** 2001. *Сочинения*: в 4 т. Т. 4. *Статьи и очерки*. СПб.: Наука.
- Юзовский, Ю.** 1959. *Максим Горький и его драматургия*. М.: Искусство.