

Р. КАЗАРИ

КУПЕЧЕСКИЙ ДОМ: ИСТОРИЧЕСКАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ И СИМВОЛ У ДОСТОЕВСКОГО И ЛЕСКОВА

«Дом этот был старый, мрачный, очень обширный, двухэтажный, с надворными строениями и с флигелем» (14, 333). Это дом старого купца Самсонова, богатейшего и страшного, покровителя Грушеньки, к которому Митя Карамазов обращается с целью получить три тысячи роковых рублей, но который отвечает ему только злой шуткой и издевательством.

«Дом этот был большой, мрачный, в три этажа, без всякой архитектуры, цвету грязно-зеленого <...> Строены они (эти дома. — Р. К.) прочно, с толстыми стенами и с чрезвычайно редкими окнами; в нижнем этаже окна иногда с решетками» (8, 170). Это дом «потомственного почетного гражданина Рогожина».

Л. П. Гроссман утверждает, что одно из любимейших искусств Достоевского — архитектура.¹ В этой области великий писатель был более чем любителем: он окончил Главное инженерное училище в Петербурге. Достоевский проявляет особенное влечение к созданию оригинальных архитектурных образцов: он не описывает пассивно дома и квартиры персонажей, он умеет внести в их зарисовку динамичность и жизненность. Архитектурный фон, на котором развивается действие, это совсем не фон, это активная составная часть эволюции сюжета и портрета героев. Достоевский выходит за схемы архитектурной типологии современников: усадьба — изба, дворянский особняк — страшные уголки большого города, варьируя линии, перспективу, ракурсы, освещение, широко используя эмоциональный подход к объекту. Он создает и «свои» купеческие дома.

Среди объектов архитектуры, описанных Достоевским, купеческий дом представляет интерес между прочим и потому, что в его линиях, в его структуре раскрывается точка зрения автора на традиции и нравы этого сословия в России. Оставим пока в стороне чисто историко-социальный аспект этой темы. Отметим только, что Достоевский был связан, по материнской линии, с одной из типичных семей московской купеческой среды. Его дедушка был купцом средней руки, а его тетя Александра Нечаева была замужем за богатым купцом А. А. Куманиным, имевшим свой собственный дом в Заяузье. Заяузье, как и примыкающее к нему Замоскворечье, было обстроено «домами, в которых исключительно царил мир купече-

¹ Гроссман Л. Достоевский. М., 1962. С. 31.

ский с характерной чертой замкнутости, отразившейся и на способе постройки домов»; «Ворота заперты, окна закрыты, занавески спущены».² Эти описания реальных купеческих домов прошлого века вполне соответствуют их литературным изображениям, особенно после того, как Островский создал литературный мир Замоскворечья. Можно сказать, не боясь ошибиться, что в русской литературе существует устойчивая связь между литературными персонажами — купцами и их домами, как существует также связь между бариним и усадьбой, крестьянином и избой. В таких прочных литературных соотношениях типологического характера между героями и их домами бином «купец — купеческий дом» занимает свое место и имеет свою историю. Можно говорить об особенном пространстве, характеризующем купеческую жизнь, но существует и особенное время, соответствующее этому пространству. Это время неподвижности, неизменности. Смена поколений «ослабляет временные грани»,³ жизнь поколений неизменно равна самой себе. Это своеобразное пространство — временное единство, купеческий хронотоп, который у Достоевского и у Лескова раскрывается особенно ясно.

Лесковым, тонким знатоком всех сословий русского народа и тонким мастером, дан один из наиболее впечатляющих примеров купеческого дома, дом Измайловых в рассказе «Леди Макбет Мценского уезда». Будем исходить из этого примера. Дом купца Измайлова — довольно сложный ансамбль, включающий традиционные части богатого купеческого дома: кроме самого дома там амбары, двор, сад, огород. Каждая часть становится в повествовании местом, где разворачивается тот или иной момент фабулы. В мрачном и пустом доме царит скука. От нечего делать героиня смотрит в окошко своей комнаты на двор, на амбары. Снаружи светло, весело. В амбарах приказчики играют, веселятся. Чувствуется резкое противопоставление внешнего и внутреннего пространства, которое можно рассматривать как дуализм живого и мертвого, радостного и скучного, мира, где торжествует любовь, и мира, где допускается лишь страсть к деньгам. Катерина Львовна, чувствуя тягость от темного купеческого мира, может перейти через границу, разделяющую эти два пространства. В саду разворачивается идиллия в полном смысле слова: весеннее время, благоухание, белые цветы яблони; внутри дома, наоборот, роковая страсть приводит неминуемо к трагическим убийствам свекра, мужа, племянника. Трагедии, происходящие внутри дома, приводят к окончательному нарушению внутреннего пространства купеческого дома, выражаемому «нарушением границ» со стороны толпы, которая врывается через переднюю дверь (именно переднюю, главную, всегда запертую): «Дверь ни пяди не стояла: одна густая толпа любопытного народа сменяла другую».⁴ Толпа играет в данном случае роль хора в античных тра-

² Александров Ю. Диалог путеводителей. М., 1985. С. 343.

³ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 374.

⁴ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11-ти т. Л., 1956. Т. 1. С. 130.

гедиях, и это, кажется, подтверждает наше мнение о купеческом доме как о трагедийном пространстве.

Подчеркнутую трагедийность мы встречаем и в рассказе «Котин долец и Платонида», где понятие купеческой среды и структура купеческого дома соединяются с понятием раскола: «Сделавшись главою людей, не пошедших к соединению с церковью, старый Деев построил себе деревянный дом, на „отлете“, в самом конце города. Нынче никто не живет в этом доме, и он стоит одинокий, сумрачный и неприветливый. <...> Двухэтажный дом с двумя ярусами маленьких окошек <...>. Дом этот не хотел иметь сообщения ни с кем».⁵

Замкнутость, таинственность, отчужденность от окружающего мира, связь с расколом характеризуют и дом купца Рогожина.

В самой «петербургской» главе романа «Идиот» Мышкин отправляется к Рогожину домой, не зная точно, где тот живет. Но еще издали он «узнает» его дом. Что именно, какие детали заставляют Мышкина, не видевшего никогда этого дома, узнать его? Конечно, это прежде всего «внутреннее, духовное узнавание» со стороны Мышкина, но дом Рогожина представляет собой также оригинальное смешение чисто петербургских черт (он вписывается прекрасно в улицу Гороховую, недалеко от сердцевины Петербурга, Сенной площади; Достоевский же имел в виду реальный дом купца Алонкина, где он жил несколько лет в Петербурге) с некоторыми, так сказать, общекупеческими, или московскими, элементами.⁶ Экстерьер дома, как и у Лескова, строгий, мрачный, отталкивающий. Но в отличие от Лескова Достоевский долго останавливается и на описании интерьера дома: это неуютная, угрюмая анфилада темных комнат, лишенных какого-либо тепла семейной жизни: «Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь» (8, 172), — говорит Мышкин Рогожину. Не раз возвращается автор к этим холодным и пустынным комнатам, на стенах которых висят бесцветные картины, кроме двух, глубоко многозначительных: портрета отца Рогожина и картины Гольбейна. В купеческом доме живут не нормальной семейной жизнью, а какой-то особенной. Постройки скрывают тайны. На их таинственности Достоевский особенно настаивает. В ней сущность их архитектурных линий: «Архитектурные сочетания линий имеют, конечно, свою тайну» (8, 170). Таким образом осуществляется переход от купеческого дома, каким мы его встречаем у Лескова (или у Островского), с преобладанием социальных данных к типу этого дома у Достоевского с его многогранным и поливалентным значением. Тайна дома Рогожина — это внутренняя тайна его мрачного жителя, его личности, его души, в которой происходит борьба между любовью-страстью и ненавистью, между ревностью и порывами братской любви к Мышкину. Одновременно дом воплощает и нравы купеческой среды, склонность к соблюдению традиций. Но у Рогожина эти традиции преобразовываются, выявляясь не

⁵ Там же. С. 222.

⁶ В этих элементах автор, возможно, воссоздает черты дома Куманиных.

в страсти к деньгам, а в любовной страсти. Параллелизм между домом Рогожина и его владельцем является общим местом критики, не будем настаивать на нем. Нам хочется раскрыть и показать, как в этой параллели находит свое оригинальное выражение купеческий хронотоп. Отвергая страсть к деньгам своих предков, Рогожин старается разорвать узы купеческой среды, понимаемой как духовная тьма, где царствует власть денег; говоря в пространственных терминах, ему хотелось бы выйти из замкнутого отрицательного пространства, символизируемого домом, но подсознательно он еще тесно связан с этим домом. Вспомним слова Ипполита: «Дом его поразил меня; похож на кладбище, а ему (Рогожину. — Р. К.), кажется, нравится...» (8, 338). Более того, мир-дом Рогожина играет роковую роль и по отношению к Настасье Филипповне, и к положительному герою Мышкину. Разрушительным мотивом является страсть, которая неизбежно ведет к убийству, к трагедии.

Дом, как и весь предметный мир Достоевского, приобретает идеологическое, духовное, непредметное значение. Автор опирается на детали действительности (тут черты петербургских, московских купеческих домов), но они выражают символические отношения, невидимую суть объекта.

Отрицательное отношение Достоевского к купеческому миру как мрачному миру зловещей власти денег⁷ выражается и в его последнем романе. Действие «Братьев Карамазовых» происходит в маленьком городе, в котором автор подчеркивает общую мелкокупеческую атмосферу. В этом городе многие, в основном второстепенные, герои (но не только они) занимаются разными «делишками», повсюду снуют купчишки и купчихи. Даже Грушенька занимается «делишками» и приобрела свой капитал. Она научилась этому у главного купца города, Самсонова. Самсонов — второстепенный персонаж романа, автор, однако, рисует его особенно ярко и выпукло, связывая его портрет с описанием его дома. Он — богатый купец старого «склада» (как и отец Рогожина), который всегда всем жертвовал ради капитала; живет он в типичном старом купеческом доме. Дом огромный, мрачный, негостеприимный. Трудно войти в этот дом, трудно быть принятым. Интерьер представляет собой анфиладу огромных темных холодных комнат; в ее конце, в маленькой последней комнате, живет сам хозяин, больной старик, прикованный к креслу, внушающий всем страх. Это эффектный прием, подлинно сценографический! Описание дома купца Самсонова свидетельствует о том, что в купеческих домах у Достоевского оппозиции внутреннего—внешнего пространства сопутствует оппозиция огромного—небольшого пространства. Это тесное пространство образуется, отгораживаясь от большого. Например, маленькая комната Самсонова, часть кабинета Рогожина, где происходит убийство Настасьи Филипповны.

⁷ См.: Фридлендер Г. М. Роман «Идиот» // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 181.

Некоторые черты облика купца свойственны и Федору Карамазову. Он упорно занимается ростом капитала, по «делишкам» он вошел в сношения с Грушенькой. Этот персонаж представляет собой как бы вариант типа купца: в нем действуют с одинаковым напряжением две страсти: любовь к деньгам и сладострастие. Интересен и его дом: «...довольно ветх, но наружность имел приятную <...> и с красной железной крышей <...> был поместителен и уютен» (14, 85). Тут много деталей не соответствует тому типу купеческого дома, который мы рассматривали до сих пор, но есть здесь и такие выразительные элементы, которые дают возможность считать его в какой-то мере разновидностью купеческого дома. Старик Карамазов вообще живет один в доме, дети помещаются во флигеле. В доме он запирается, доступ к нему нелегкий. Дом соответствует общим характерным чертам замкнутого пространства, несмотря на атрибуты «приветливости и уюта». Именно как замкнутое пространство он выступает в развитии сюжета. Это пространство насильственно нарушается убийством, трагедией. Как в купеческих домах в рассказах Лескова, как в доме Рогожина, так и здесь внутреннее пространство является трагедийным пространством. Трагедия становится неизбежным элементом тогда, когда потенциал внутренней энергии (страсть к деньгам) переходит на предмет, понимаемый не в собственном плане, по сравнению с купеческими традициями.

Итак, купеческий дом, отгороженный от всего окружающего мира толстыми стенами, широкими садами, высокими заборами, становится в русской литературе прошлого века избранным местом трагедии. Там вспыхивают самые неудержимые страсти, там совершаются ужасные убийства. Там жизнь соперничает со смертью, зло преобладает над добром. Пространственная структура выражает не только социальные, исторические данные, но и является философской, этической метафорой.

Мы считаем, что в этом отношении купеческий дом можно рассматривать как эквивалент замка в западноевропейских литературах. Замок в «готических романах» был местом темных трагедий, страшных убийств, непобедимых страстей. Известно, что Достоевский, как и Лесков, всегда увлекался чтением этих романов, в особенности произведений Анны Радклиф. В русской архитектуре нет ничего, что могло бы напомнить непосредственно средневековый замок,⁸ писатели оказались в таком же положении, как По: «There were no Gothic ruins in America»⁹ (в Америке не было никаких готических руин. — *Ред.*).

⁸ Есть, конечно, исключения: например, Михайловский замок в Петербурге, который был хорошо знаком Достоевскому и Лескову.

⁹ См.: Kane M. Edgar Allan Poe and Architecture // The «Sewanee Review». Т. 40 (1932). Ст. 149—160. В предыстории архитектуры литературного купеческого дома находятся и другие модели: это замки из трагедий Шекспира (ср.: «Макбет», «Отелло»). На первую трагедию Лесков ссылается прямо в названии своей повести; на сходство Рогожина и Отелло, финальной сцены «Идиота» с убийством Дездемоны было обращено внимание не раз. Наконец,

С учетом естественной разницы, с точки зрения проблем пространства, как мы это себе представляем, сам факт упоминания одновременно По, Достоевского и Лескова не кажется нам слишком смелым, потому что перед ними стояла одна и та же проблема функциональности архитектуры в литературном тексте, на которую они, кстати, дали разные ответы. В то время как По создавал готическую архитектуру, которая исходила непосредственно от заколдованного замка английского романа ужасов, русские писатели обратились к национальной традиции с намерением определить структуру, обладающую подобными характеристиками и которая могла бы выполнять функции, подобные функциям замка. Традиционными «топосами» русской реальности и литературы была усадьба и изба, к которым добавился город, в частности Петербург, понимаемый как негативное жизненное пространство, конвульсивное, подвешенное между реальностью и фантазией. Никакое жизненное пространство в том виде, как оно кодифицировалось в развитии различных жанров русской литературы, не представляло кода, подобного коду готического замка. или могло бы иметь окружение с таким широким спектром культурных реминисценций, который предлагал западным литературам средневековый замок. Напротив, купеческий терем, символ устоев общественного класса, изолированного и окруженного атмосферой таинственности, мог войти в трагические повести писателей XIX в. с драматизацией внутренней жизни, выполняя функцию, подобную роли готического замка.

особенно интригующей, пусть даже несколько рискованной, является возможность сопоставления с фольклором. В волшебных сказках мы часто встречаем «большой дом», о котором говорит Пропп в книге «Исторические корни волшебных сказок» (Л., 1986). Это большой, огромный дом, вокруг дома высокий забор, двери заперты, окна закрыты; внутри дома много пустынных комнат, там живет злой отрицательный персонаж, чаще всего Змей Горыныч или Кащей Бессмертный. Этот «большой дом» проявляет поразительное сходство с литературным купеческим домом, их сопоставление может стать темой дальнейшего анализа.