

СУХОВО-КОБЬЛИН

1855

ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ
ВЪ ПОСЛѢДНІЙ РАЗЪ
Г. МУЖИКАГО,
ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ
СВАДЬБА БРЮЧИНСКАГО.
ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ
ВЪ ПОСЛѢДНІЙ РАЗЪ
ТЕСТЬ И ЗЛТЬ
ВЪ ПЕРВЫЙ И ВЪ ПОСЛѢДНІЙ РАЗЪ
КАПРИЗНИЦА.
ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ
ВЪ ПОСЛѢДНІЙ РАЗЪ
ANNOUNCEMENT
ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ
ВЪ ПОСЛѢДНІЙ РАЗЪ



Наталья
Старосельская



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Книга известного литературного и театрального критика Натальи Старосельской рассказывает о жизненном и творческом пути замечательного русского драматурга Александра Васильевича Сухова-Кобылина (1817–1903). Его трилогия — «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина» — более века не сходит со сцены русских и зарубежных театров. А. В. Сухово-Кобылин был не только драматургом, но и выдающимся мыслителем и философом. Его дневники, записные книжки и философские труды, в частности, сохранившиеся фрагменты «Учения Всемир» позволяют установить связь различных явлений и их отражение в творчестве писателя, проследить эволюцию его взглядов на политические и экономические события в России XIX века, а также на отечественную культуру не только XIX, но и XX века. Трагические перипетии в судьбе Сухова-Кобылина могли бы послужить сюжетом для детективного романа.

- [Старосельская Н. Д](#)
 - [«СТРАННАЯ СУДЬБА...»](#)
 - [Глава 1](#)
 - [Глава 2](#)
 - [Глава 3](#)
 - [Глава 4](#)
 - [Глава 5](#)
 - [Глава 6](#)
 - [«Я СТОЮ НА МОСТУ...»](#)
 - [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
 - [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА](#)
 - [БИБЛИОГРАФИЯ](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
-

Старосельская Н. Д
Сухово-Кобылин

«СТРАННАЯ СУДЬБА...»



Размышляя о том или ином писателе XIX столетия, о судьбах русской культуры и литературы, мы редко отдаем себе отчет в том, как тесно, неразрывно было связано все, что воспринимается нами сегодня чаще всего по отдельности. Насколько обозрим и, по сути, узок был тот «космос», вращаясь в котором, малые и большие звезды должны были с неизбежностью соприкасаться. В самом прямом, самом, если хотите, житейском смысле. А значит — вольно или невольно взаимодействовать: наследовать, полемизировать, развивать, существовать в кругу единых проблем. Творческих и человеческих.

В эту орбиту вынужденно попадал даже и тот, кто стремился если не обязательно в общественной жизни, то уж в творчестве — непременно — к

обособленности, чураясь каких бы то ни было школ, групп, кружков, направлений и сознательно не причисляя себя к «классу литераторов». Кто, подобно Александру Васильевичу Сухово-Кобылину, мог с полной ответственностью признаться: «Я написал свои пьесы не для литературы, а скорее всего для *самого себя*. Вот, может быть, отчего их нельзя встретить ни в одном учебнике литературы. В них есть в самом деле что-то *слишком личное*, слишком жизненное, что смущает наших профессоров».

Наверное, сама атмосфера этой эпохи всеобщей сближенности, «тесноты» столь властно соединяла судьбы: так или иначе, но все были связаны со всеми. И особенно отчетливо прослеживается эта связанность, когда задумываешься о личности предельно отдаленной от литературных и общественных бурь, — об Александре Васильевиче Сухово-Кобылине. Об авторе трех пьес, человеке, прожившем самую долгую жизнь из всех русских писателей XIX века, не исключая Льва Толстого. О философе и драматурге, пафосом творчества которого стала пережитая драма, по сей день отбрасывающая тень на Сухово-Кобылина, заподозренного в убийстве...

На глазах этого долгожителя (Александр Васильевич родился в 1817-м и умер в 1903 году) возникала классическая русская литература, до неузнаваемости менялось общество. А Сухово-Кобылин оставался верным своим принципам и идеалам... Впрочем, понятие «долгожитель» достаточно относительно и эластично. Когда мы говорим о человеке вообще, мы имеем в виду только протяженность жизни, когда речь идет о писателе, драматурге, философе, протяженность эта меняется в нашем восприятии, ибо мы не в силах отрешиться от окружения, в котором жизнь и творчество протекали. Это относится и к Сухово-Кобылину.

Он родился, когда Пушкину было всего восемнадцать, когда до восстания декабристов оставалось еще восемь лет, когда не успели еще стереться из памяти события Отечественной войны 1812 года, а до Крымской войны оставалась еще целая эпоха. Он вырос, мужал, формировался как личность, когда Россия зачитывалась Карамзиным, Жуковским, а потом — Гоголем; когда узнавались лицейские стихи Пушкина; когда начинали и набирали постепенно литературную силу и славу его сверстники — Л. Толстой, Достоевский, Тургенев, Гончаров, Герцен, Некрасов, Салтыков-Щедрин.

А умер Александр Васильевич в 1903 году, когда на смену его поколению пришли Чехов и Л. Андреев, Бунин и Горький. Незадолго до смерти о писателе внезапно вспомнили и, словно спохватившись, удостоили его звания почетного академика Императорской Академии наук.

А Сухово-Кобылин так и остался автором самого, пожалуй, скромного по объему в истории русской литературы наследия — трех пьес и неопубликованного при жизни памфлета «Квартет». Но он оставил потомству яркие, глубокие документы времени — письма к родным, в которых этот желчный, язвительный человек предстает бесконечно любящим, заботливым сыном и братом; дневники, что он вел на протяжении почти всей жизни, лишь на этих интимных страницах, ни для кого, кроме себя самого, не предназначенных, запечатлевая истинное равнодушие и осознание глубокой причастности к российской действительности; прогнозируя, а нередко и прямо предсказывая, что ждет нас, если и дальше все покатится по увиденным им в перспективе десятилетий рельсам.

И на протяжении всей жизни он оставался человеком 1840-х годов — со всеми вытекающими из этого пристрастиями и антипатиями. «О своих современниках говорил он, как будто они живы, как будто он еще вчера беседовал с ними, — свидетельствует первый биограф писателя С. А. Переселенков. — „Слушаешь его, слушаешь, — вспоминает один его знакомый, — и вдруг самому начинает казаться, что живешь в сороковых годах, что это и в самом деле вчера только было, оглядываешься вокруг — и вокруг те же сороковые годы...“

Напоминал Сухово-Кобылин людей сороковых годов и своими неудачными попытками заняться практическими предприятиями, чему отдавался с большим увлечением. Неизвестно, извлек ли он какую-либо выгоду из пятисотдесятилетнего леса, который растил несколько лет, но открытый им свекло-сахарный завод не выдержал конкуренции с южными заводами. Когда же этот завод обращен был в винокуренный, последний постигла та же участь...»

На глазах Сухово-Кобылина прошел, по сути дела, весь XIX век со сменой царей, кратковременными оттепелями и последующими ужесточениями режима, войнами, далекими и близкими, бушующими литературными и общественно-политическими страстями, но он так и запечатлен в истории одиноким, стоящим в стороне от всех страстей и духовных битв, оставаясь, по воспоминаниям П. Д. Боборыкина, «для меня, да и вообще для писателей и того времени, и позднейших десятилетий, как бы невидимкой, некоторым иксом», замкнувшимся на своих личных обстоятельствах.

Пытаясь разыскать какие-то свидетельства о Сухово-Кобылине у современников, постоянно наталкиваешься на почти безличные упоминания, а то и на глухое молчание. Иной раз кратко скажут о

персонажах. Но главным образом часть его современников и исследователей 20—30-х годов XX века пишет о «деле»: убил или не убил Александр Васильевич свою возлюбленную, Луизу Симон-Деманш, безгранично преданную ему женщину, которую нашли зарезанной и варварски изувеченной за Пресненской заставой в Москве?..

«Невидимка», за которым вот уже почти полтора столетия тянется зловещий шлейф убийцы.

Европейски образованный, энергичный и собранный человек, полностью ушедший в свое «дело» — многолетнюю, изматывающую физически и духовно, бесплодную тяжбу с чиновниками.

Философ, старательно переводивший Гегеля, работавший над собственной системой, «Учением Всемир», и утративший в огне пожара, вспыхнувшего в 1899 году в родовом имении Кобылинка, труд своей жизни.

Светский лев, разрушитель не одного семейного очага, многократно признававшийся в дневнике в горестном, поистине трагическом одиночестве...

А все-таки Александр Васильевич Сухово-Кобылин, внешне как будто отдаливший себя от всех, прожил жизнь, так или иначе соприкасаясь с теми, кто составил золотой фонд отечественной культуры, о ком мы знаем достаточно много по их ли собственному творчеству, по упоминаниям современников, а главное — по глубоко обоснованной всем строем русской жизни XIX столетия *связанности* друг с другом.

Когда-то Юрий Олеся метко зафиксировал свойственную нам всем черту — разделять литературный XIX век на вершины и некий общий список, в котором через запятую, скопом, упоминаются те, кто исключительно по нашему неразумию и невежеству первыми именами не считаются. Олеся, собственно, писал о Гончарове, с грустью заметив, что вспоминается имя этого писателя лишь где-то в конце первого десятка имен русских мастеров.

А Сухово-Кобылин?

Войдет ли хотя бы во вторую десятку?

Насколько же мы расточительны в своем отношении к собственному прошлому, отнюдь не оставшемуся только лишь прошлым...

«Перебирая в памяти ряд умерших уже драматических авторов... я невольно останавливаюсь на характерной фигуре А. В. Сухово-Кобылина, — писал П. П. Гнедич. — Мне кажется, он до сих пор не занимает того почетного места, какое ему подобает в истории театра. Сведения о нем поверхностны и неточны... Посмотрите любую энциклопедию: вас будут уверять составители, что „Свадьба Кречинского“ — лучшее произведение А. В., что „Дело“ скучно, тенденциозно, а „Смерть Тарелкина“ — вещь совсем незначительная. Так и кажется, что лица, составляющие справку о Кобылине, даже не потрудились прочитать его произведения».

И хотя написано это много десятилетий назад, а литература о Сухово-Кобылине полнится, и взгляд на драматурга углубляется, — белых пятен и искаженных представлений еще более чем достаточно.

Фигура во многом загадочная, Сухово-Кобылин не стал, тем не менее, исключением из общего правила: хотел он того или нет, жизнь его сопрягалась с окружающей действительностью, судьба сводила с яркими личностями, определявшими историю культуры. И бесследно это пройти не могло.

Домашним учителем, готовившим Александра Васильевича к поступлению в Московский университет, был Федор Лукич Морошкин — профессор гражданского права, человек, о котором много лет спустя с признательностью и уважением вспоминали его бывшие питомцы: К. Аксаков, А. Афанасьев, С. Соловьев, К. Бестужев-Рюмин, Б. Чичерин... Именно он начал выборочно водить на лекции в университет четырнадцатилетнего Александра, способствуя тем самым его сближению с «независимой республикой» и ее идеологами — А. Герценом, Н. Огаревым, вскоре ставшими кумирами юноши, тогда еще относившегося ко всему с поистине отроческой восторженностью. С Герценом, как и с Огаревым, Сухово-Кобылины были связаны отдаленным родством по отцу, заслуженному генералу Василию Александровичу.

С Николаем Платоновичем Огаревым у Сухово-Кобылина сложились довольно близкие отношения, насколько это было возможно при разности возрастов, темпераментов, образа жизни. Многие исследователи отмечали глубину влияния старшего друга — оно выразилось не в последнюю очередь в том критическом направлении, которое получил с той поры ум Александра Васильевича. Об этой близости свидетельствует и тот факт, что имя Сухово-Кобылина фигурировало в следственном деле «О лицах, певших в Москве пасквильные песни», куда в качестве «обращающих на себя внимание образом мыслей своих» попали Герцен и Огарев.

Вероятно, еще больше сблизила молодых людей любовь Николая

Платоновича к средней из трех сестер Александра Васильевича — Евдокии, Душеньке, как называли ее в семье. Огарев посвятил Е. В. Сухово-Кобылиной цикл из сорока пяти стихотворений, названный им «Buch der Liebe» («Книга любви»). Однако узнать о существовании лирического цикла Душеньке суждено было лишь после смерти Огарева. И этим не исчерпывается связь Николая Платоновича с семьей Сухово-Кобылиных.

Старшая сестра Александра Васильевича, графиня Елизавета Васильевна Салиас де Турнемир, писательница Евгения Тур, вошла в историю не только своими сочинениями, впрочем, довольно резко оцененными и Чернышевским, и Добролюбовым, даже не только литературным салоном, пользовавшимся в Москве популярностью, — там бывали Т. Грановский, Н. Огарев, М. Щепкин, Н. Кетчер, В. Боткин; о вечерах у графини Салиас сообщал в письме к П. Виардо И. Тургенев...

Неудачный роман юной Елизаветы со своим учителем Н. И. Надеждиным (посредником в нем стал Н. Кетчер) описан в «Былом и думах». Правда, под язвительным пером А. И. Герцена романтический флер московского скандала несколько потускнел. Но ведь было, было это — и новоиспеченный студент Александр Сухово-Кобылин, увлекавшийся, как и все университетское братство, профессором Надеждиным, даже собирался вызвать его на дуэль, чтобы восстановить честное имя сестры...

Насколько же должен быть тесен мир, чтобы годы спустя Евгения Тур, расставшись с мужем, попыталась завладеть Огаревым, влюбленным в младшую сестру, к тому времени, правда, вполне счастливо вышедшую замуж!

«Госпожа С. была больна и жалка, а я употреблял все усилия, чтобы сдерживаться, потому что, несмотря на то, что мне ее жаль, я едва могу побороть чувство напряженного бешенства, которое привык к ней питать, — признавался Огарев в одном из писем 1848 года. — ... это пытка... Надо было делать все: надо было утешать — я лгал. У нее талант ставить меня в безвыходное положение, так что я или должен сказать ей убийственную правду, или солгать. Что прикажете делать! Я предпочел быть гуманным, несмотря на все желание убить ее на месте».

Существует мнение, что Елизавета Васильевна пыталась даже присвоить переданный ей Огаревым любовный цикл, адресованный младшей сестре. Так это или нет, неясно, но доподлинно известно, что для всего близкого круга Огарева графиня Салиас всегда была человеком глубоко чуждым по духу.

Вспоминая в «Былом и думах» о своем друге, Герцен рассказывает о портрете Николая Платоновича, писаном в 1827 или 1828 году. «Часто останавливался я перед ним и долго смотрел на него... Портрет этот, подаренный мне, взяла чужая женщина — может, ей попадутся эти строки, и она его пришлет мне» (курсив мой. — Н. С.).

Попались или нет строки-призыв Е. Тур на глаза — неизвестно. Известно лишь, что портрет она так и не вернула...

*

Уж коль скоро речь зашла о сестрах Александра Васильевича, нельзя не упомянуть и о самой младшей из них. Софья Васильевна была одаренной художницей-пейзажисткой, она стала первой женщиной, получившей золотую медаль при окончании Академии художеств за пейзаж «Сосновый бор». «Это крупный успех, подлинный и без всякого сомнения огромный шаг, сделанный ею в настоящей карьере, — писал Александр Васильевич своей сестре Душеньке и ее мужу М. Ф. Петрово-Соловово, — в ее жизни это эпоха, которая стоит всякой другой и которая придает ее существованию прекрасную значительность; — вы видите, я смотрю на дело не с точки зрения честолюбия или тщеславия, а с точки зрения, рассматривающей по существу и нравственной. Я счастлив этим событием... Зная наслаждения всякого рода, я прихожу к убеждению, что лучшими из них являются те, которые доставляют нам наука и искусство, — они дают нам возможность говорить: *omnia mea mecum porto* (лат.: все свое ношу с собой. — Н. С.). Это имеет огромное значение в жизни».

Запомним эти слова — нам не раз еще придется возвращаться к ним, размышляя об отношении Сухово-Кобылина к творчеству. Мы вспомним их — задумываясь о его характере.

Это — лишь разветвление одного сюжета из многочисленных эпизодов-сплетений, которыми столь богата была жизнь Сухово-Кобылина, подарившая ему встречи с Гоголем и Л. Толстым, Ап. Григорьевым и М. Щепкиным, Т. Грановским и С. Шумским, П. Садовским и Некрасовым, И. Панаевым и Д. Григоровичем. Но упоминаний в их биографиях и воспоминаниях Александр Васильевич практически не удостоился.

Почему?

В университете Сухово-Кобылин учился одновременно со многими незаурядными личностями, в частности, с К. Аксаковым. Написав, спустя

годы, воспоминания об университетской поре, Аксаков даже не назвал среди своих товарищей Сухово-Кобылина. Это дало основание некоторым исследователям именно к личности Александра Васильевича отнести гневную тираду К. Аксакова о «молодых людях из так называемых аристократических домов», принесших с собой на университетскую скамью «всю пошлость, всю наружную благовидность и все это бездушное приличие своей сферы, всю ее зловердную светскость»; о «модниках, от которых веяло бездушием и простотой их среды».

Формально все сходится. К. Аксаков поступил в университет в 1832 году и учился на третьем курсе, когда Сухово-Кобылин стал первокурсником. Но одновременно с Александром Васильевичем учились те, к кому слова Константина Аксакова относятся в значительно большей степени, — князя Лев и Сергей Гагарины, граф Строганов, Николай Голохвастов, о котором мы будем подробно говорить позже... Сухово-Кобылин принадлежал к кругу отпрысков старинных и славных фамилий, но как личность был значительно ярче и талантливее, чем эти его товарищи по университетской скамье.

Подобную характеристику, правда, косвенно, подтверждает и С. Т. Аксаков, следивший за развитием скандала, разразившегося в доме Сухово-Кобылиных, когда Елизавета Васильевна (будущая Евгения Тур) готова была бежать из дома с профессором Надеждиным. Старший Аксаков засвидетельствовал: Александр, собиравшийся вызвать Надеждина на дуэль, «напитан лютейшей аристократией». Возможно, аристократизм юного Сухово-Кобылина, проявившийся так остро по отношению к любимому студентами (в том числе и за демократичность) профессору, помешал их сближению?

Но как быть тогда с обмолвкой И. С. Аксакова, в одном из писем к родителям (26 апреля 1846) сообщавшего о своем первом дне по приезде в Москву: «После обеда — я к Погуляеву, Константин к Кобылину, куда я за ним заехал»? Как быть с письмом Александра Васильевича университетскому товарищу: «Мы всегда находились с тобой на противоположных полюсах. Ты много пишешь — я очень мало, ты весьма много чувствуешь — я ничего...»? Хотя и звучит в этих словах доля юношеского самолюбования в духе Печорина, человеку чужому Сухово-Кобылин вряд ли мог бы писать так явно рисуясь. Вообще, в то время презирующие друг друга люди, следуя кодексу дворянской чести, не могли состоять в переписке и наносить визиты, тем более, как следует из контекста письма И. Аксакова, — неофициальные, сугубо товарищеские. Александр Васильевич Сухово-Кобылин был известен как человек

язвительный, вспыльчивый, загорающийся мгновенным чувством как любви, так и неприязни. Зная суждение о своей персоне К. С. Аксакова, вряд ли мог он принимать бывшего однокашника в доме.

Очевидно одно: они действительно разошлись во второй половине 1840-х годов, будучи до этого близкими друзьями (о чем свидетельствует ряд писем К. Аксакова к сестре Марии). И, быть может, главная причина коренилась в их идеологической «несовместимости». Ведь в то время, когда Сухово-Кобылин увлекся идеями Гегеля и европейским опытом цивилизации и культуры, К. Аксаков обратился к драматургии, пытаясь в своих пьесах «Освобождение Москвы в 1612 году» (1848) и «Князь Луповицкий, или Приезд в деревню» (1851) обосновать черты национального русского характера с присущей славянофилам мессианской точки зрения. Ни тогда, ни позже Александр Васильевич этих взглядов не разделял. Его «западничество», как и «лютейший аристократизм», носили характер убежденно-мировоззренческий.

К. Аксаков не находил в окружающей действительности глубоких социальных конфликтов, считая, что на Руси любое недоразумение легко устранимо. Могли ли не разойтись люди столь полярных ориентаций?

В 1838 году Александр Васильевич окончил Московский университет. Вместе с ним закончили курс его однокашники по второму отделению философского факультета — Ф. Буслаев, Ю. Самарин, М. Катков. Но и они не вспоминали Сухово-Кобылина.

В книге М. Бессараб «Сухово-Кобылин» упомянуто об университетской дружбе Александра Васильевича с Иваном Александровичем Гончаровым. Об этом говорится и в статье Н. Волковой «Странная судьба» — исследователь приводит даже дневниковую запись Александра Васильевича: «Зима 2-го курса. Близость с Дмоховским и Гончаровым». Однако и Гончаров в своих воспоминаниях об университетских годах не называет Сухово-Кобылина, хотя упоминает Лермонтова, с которым знаком не был.

И снова: почему?

Потому ли, что Гончаров был членом театральной цензуры в то время, когда драматург Сухово-Кобылин истово, отчаянно боролся за сценическую жизнь «Дела», или из-за скандальной славы, тянувшейся за Сухово-Кобылиным? Или потому, что «лютейший» аристократ, бездушный «модник» не мог быть близок с сыном провинциального купца? А как же дневниковая запись?..

Впрочем, о Гончарове не вспомнил и К. Аксаков. Может быть, дело здесь в том, что настроения мемуаристов, вспоминающих «общее веселие

молодой жизни, это чувство общего товарищества... чувство равенства, в силу человеческого имени дававшееся университетом и званием студента», есть лишь ностальгически приукрашенная память об ушедшей юности?

Не найти точного ответа на этот, по сути, риторический вопрос...

За сто лет, прошедших со дня смерти Сухово-Кобылина, написано об этом человеке не то чтобы слишком много, но и не сказать, что мало. Вышедшая недавно в свет библиография, тщательно составленная Е. К. Соколинским, содержит немало имен и названий, но после знакомства с нею все равно остается ощущение, что никогда уже не восстановим мы подлинный облик философа-драматурга, утраченный его современниками.

*

Наиболее подробно воссозданы в воспоминаниях современников внешний облик и образ жизни Александра Васильевича в имении Кобылинка за полтора-два десятилетия до кончины. Их собрал и записал уже упоминавшийся первый биограф Сухово-Кобылина С. А. Переселенков.

«В обыкновенное, рабочее время хозяина можно было встретить в пестром бухорском халате, в мягких сапогах, с перевязанными тесемкой волосами, чтобы не падали на глаза во время занятий, или в зимнее время в простом тулупе домашнего изготовления. Но проходили часы, посвященные хозяйственным заботам, и внешний вид его совершенно преобразовывался. На нем появлялся изящный костюм, на голове цилиндр, которого не покидал он и в деревне; к обеду являлся он, когда бывали гости, во фраке. По всему видно было, что он тщательно следил за своим туалетом. Большой эстетик и поклонник всего красивого, он и в моде видел *выражение духа*, а не извращенного вкуса и погоню за новизной, и потому следил за ней. Менял он, следуя моде, не только костюмы, но и экипажи, в которых ездил...

Вставал он ежедневно в 4–5 часов, с восходом солнца, занимался шведской гимнастикой, затем шел в лес рубить дрова, хлопотал по хозяйству. В течение дня, отдаваясь умственному труду, тоже не забывал ни гимнастики, ни фехтования. Раннею осенью, в сентябре, любил купаться в холодной воде в реке.

Убежденный вегетарианец, он никогда не ел мяса, не пил вина, не курил.

По наружному виду производил впечатление человека, значительно

моложе своих лет. Высокого роста, стройный, прямой, краснощекий, жгучий брюнет, „с непокорными густыми локонами на красивой голове“, „огненный“ — он казался всегда полным сил, здоровья и энергии. Манеры его были изысканны.

По свидетельству одного из современников, он был на редкость интересным собеседником и владел удивительно образной речью. Редко можно было встретить человека, так удивительно хорошо владевшего русским языком. Скажет — припечатает. Как из пьес его нельзя выбросить ни словечка, так и в устной беседе он бывало скажет — рублем подарит, да и насмешит до упаду. Говорил он на высоких нотах, увлекаясь, с несколько иностранным акцентом. Голосом обладал приятным, и когда с кем-либо вел речь, особенно с детьми, как-то особенно ласково улыбался».

Все написанное об Александре Васильевича поддается вполне четкому делению: либо неприязнь, либо сочувствие к его личности. И в этом, конечно, сыграла очень существенную роль история гибели его возлюбленной Луизы Симон-Деманш. Большинство книг и статей, посвященных Сухово-Кобылину, как правило, броско озаглавлены: «Дело...», «Преступление...», «Драма в жизни...». И это в общем-то вполне понятно, ведь даже сугубо личные скандалы имеют обыкновение разрастаться до размеров общественных, если происходят в кругу людей известных. Что уж говорить об убийстве, расследовании, тюремном заключении, пусть и достаточно «условном», как сказали бы сегодня, но все же — заключении!

Чуть ли не полтора века спустя после той ноябрьской ночи, когда был обнаружен обезображенный труп молодой женщины, многие, услышав имя Сухово-Кобылина, вспоминают не то, что он оставил потомкам, не яркое, самобытное, хотя и очень небольшое по объему, его наследие, а именно тревожащую до сих пор загадку: убил или не убил?

А ведь Сухово-Кобылин и это предвидел, с горечью написав в одном из писем: «...Я относительно России пессимист — ее жалею, хую, — но люблю. Мне она всегда была мачехой, но я был ей хорошим, трудящимся сыном. Здесь, в России, кроме вражды и замалчивания, ждуть мне нечего. На самом деле, я России ничем не обязан, кроме клеветы, позорной тюрьмы, обирательства и арестов меня и моих сочинений, которые и теперь дохнут в цензуре... Из моей здешней, долгой и скорбной жизни я мог, конечно, понять, что на российских полях и пажитях растет крапива, чертополох, татарин, терновник, куриная слепота для мышления, литературная лебеда для „духовного кормления“. Лично обречен я с моими трудами литературному остракизму и забвению».

Один из очень немногих среди русских писателей позапрошлого века, к кому никак не приложима нивелирующая Формулировка «вышел из „Шинели“», Сухово-Кобылин пошел еще не проторенной дорогой, ведущей прямо в XX столетие. И случилось так, что к исходу XX века мы с тревогой и горечью вынуждены были констатировать чрезвычайную актуальность музыки Сухово-Кобылина — желчной, язвительной, питаемой яростным чувством мести. Это осознание пришло в тот момент, когда в нашу культурную реальность стали возвращаться имена Н. Эрдмана, М. Булгакова, М. Зощенко, Ю. Олеси. Обнаружилась перекличка с автором «Дела» не только «звучком», но определенным творческим значением. Открылось сложнейшее переплетение родства и оппозиции в широком контексте. Неподцензурном. Истинном. Но об этом речь впереди.

Как о каждом большом писателе, о Сухово-Кобылине нельзя написать исчерпывающе; тем и отличается его драматургия, что кого-то привлечет в ней строгая выверенность формы — доведение элементов гротеска до того предела, когда рождается принципиально новый жанр, собственно и наследованный XX веком: трагическая буффонада, пронизанная острым политическим смыслом, а кого-то — точность прогнозирования. Ненависть к стремительно возрастающему на дрожжах всеобщего равнодушия и попустительства бюрократическому хамству и просто к хамству как стилю жизни. Личностная, человеческая боль того, кто восстал против Системы и был этой Системой если не сломлен, то основательно искалечен.

Нередко Сухово-Кобылина сравнивают и сопоставляют с Гоголем, Салтыковым-Щедриным, Островским. Это справедливо, как справедливо любое сопоставление внутри определенного жизненного и культурного контекста, литературного и общественного мироощущения. Но есть одна существенная деталь.

Салтыков-Щедрин обнажал механизм бюрократического правления изнутри: связанный с Системой, хорошо знающий «ходы», по которым движутся бумаги и стоящие за ними человеко-единицы, он нередко словно исподволь обличал канцелярщину устами самих бюрократов-чиновников. Сухово-Кобылин никогда не служил — он сразу стал жертвой. И в этом смысле сатира его по своей сути лирична.

Как определили многое в творчестве Достоевского трагические минуты на Семеновском плацу в ожидании казни, как многое перевернулось в мировосприятии Толстого «арзамасской ночью», так гибель Луизы Симон-Деманш рассекла жизнь Александра Васильевича Сухово-Кобылина на две части и разбудила дремавшие в нем творческие импульсы.

11 декабря 1855 года, получив копию решения о том, что его снова оставляют в подозрении, Сухово-Кобылин записал в дневнике: «... сбывается непостижимейшее и невозможнейшее в жизни. Два великих события рядом — одно нежданно-негаданно надевает мне венец лавровый, другое бессовестной рукой надевает терновый и говорит — esse homo. Против того и другого я равнодушен». И продолжает: «Что я? Вытерпел, выжил или страшно много во мне силы? Куда ведет Судьба — не знаю. Странная Судьба. Или она слепая, или в ней высокий, скрытый от нас разум. Сквозь дыры серой сибирки, сквозь Воскресенские ворота привела она меня на сцену московского театра — и, протащивши по грязи, поставила вдруг прямо и торжественно супротив того самого люда, который ругал меня и, как Пилат, связавши руки назад, позору и клеймению предаёт честное имя, — и я покорен Судьбе. Судьба, — веди меня, — я не робею, не дрогну, если и не верю в твой разум, но я начинаю ему верить. Веди меня, великий Слепец Судьба. Но в твоём сообществе жутко».

Да, в сообществе *такой* судьбы не могло быть уютно и покойно. И тем не менее она привела Александра Васильевича Сухово-Кобылина в бессмертие.

Глава 1

«УЖАСНЫЙ ВЕК... УЖАСНЫЕ СЕРДЦА...»

Сегодня этот дом в Москве, в Большом Харитоньевском переулке, является охраняемым памятником архитектуры. В нем не сыщешь былого великолепия, величия, пожалуй, даже ничего особенного не увидишь: один из особняков неподалеку от Чистых прудов. Но в начале XIX века это была большая усадьба, граничившая с огромным Юсуповским парком, место раздольное, предназначенное для вольной жизни большого семейства. Не случайно младшее поколение Сухово-Кобылиных именовало себя Константинопольской республикой.

Дом этот был куплен Василием Александровичем Сухово-Кобылиным, полковником артиллерии, участником Отечественной войны 1812 года, получившим в 1816 году, после выхода в отставку и женитьбы на Марии Ивановне Шепелевой, Георгиевский крест за храбрость.

Василий Александрович был потомком боярина Андрея Кобылы, одного из предков царской династии Романовых. В родовом имении Кобылинка Мценского уезда Тульской губернии на протяжении столетий сберегались семейные реликвии, которые свидетельствовали о древности рода и о том еще, что предки Сухово-Кобылиных играли весьма заметную роль при дворе Ивана Грозного. Существует и описание этих реликвий, погибших при пожаре 19 декабря 1899 года. Его составил тульский помещик В. А. Зыбин, намеревавшийся в 1864 году опубликовать в газете «Русский инвалид» статью о семейном музее Сухово-Кобылиных. Статья так и не была напечатана, но ее копия сохранилась в архиве Александра Васильевича. Зыбин с восхищением описывает увиденные им в Кобылинке рескрипты «за собственноручными подписями царя Иоанна Грозного и царей Петра и Иоанна Алексеевичей на жалованные роду Сухово-Кобылиных города и села за боевую службу».

Но к началу XIX века Сухово-Кобылины утратили былое величие, от многочисленных имений осталось лишь несколько, а Василий Александрович, по описанию Зыбина, «был в 1799 году произведен в офицеры гвардейской конной артиллерии и с тех пор в течение шестнадцати лет вел боевую жизнь, принимая участие в походах и генеральных сражениях 1805, 1807, 1810, 1812, 1813, 1814 годов». Под Аустерлицем потерял глаз и «в чине подполковника, неоднократно раненный в бою, командуя конно-артиллерийской ротой № 10, в 1814 году

громил из своих орудий Париж и вступил в него в авангарде нашей армии под начальством графа Палена».

По малочисленным воспоминаниям современников, Василий Александрович был человеком малообразованным, но честным и на редкость прямодушным. После выхода в отставку он некоторое время был уездным предводителем дворянства, а затем нашел себе спутницу жизни, девушку из семьи небогатых, но достаточно родовитых дворян Калужской губернии. Их предок, Юрий Шель, служил князю Дмитрию Донскому. Мария Ивановна Шепелева провела почти все свои детские и юношеские годы в родовом имении Расва, потому что у родителей не доставало средств для того, чтобы подолгу оставаться в Москве, поддерживая принятый уровень жизни.

Положение Шепелевых улучшилось после того, как Дмитрий Дмитриевич Шепелев, дядя Марии Ивановны, женился на единственной наследнице огромного состояния, Дарье Ивановне Баташевой.

Согласно преданию, отец Дарьи Ивановны не испугался, что зять пустит его и всю семью по миру (а шла за ним по пятам слава мота!): «Я даю за моей дочерью в приданое семнадцать тысяч крепостных душ, полтора миллиона чистого капитала и металлургические заводы; даже если мой зять и захочет, он не сможет всего промотать».

Ах, не знали эти милые, старомодные и наивные старики, удваивавшие и утраивавшие доставшееся им наследство, какое поколение приходит им на смену! Не чувствовали они смены времени, как не слышали новых ритмов жизни!.. Дмитрию Дмитриевичу понадобилось совсем не так уж много лет для того, чтобы растратить это состояние полностью! Но об этом мы вспомним чуть позже.

Василий Александрович Сухово-Кобылин и Мария Ивановна Шепелева встретились, полюбили друг друга, повенчались, и 7 сентября 1817 года в их доме в Большом Харитоньевском переулке родился первенец, сын Александр.

Вскоре этот дом стал известен всей Москве. Профессор университета, издатель журналов Н. И. Надеждин писал (правда, с определенной долей иронии), что Мария Ивановна «всегда имела притязания на новый образ мыслей, на европеизм», а вот историк М. П. Погодин искренне считал, что гостиная Сухово-Кобылиных — одно из «сосредоточий литературного движения», «ареопаг печатных явлений». Даже В. Г. Белинский писал брату, что дом Сухово-Кобылиных «известен в Москве своею образованностью», и признавался, что ему «очень хотелось бы пожить там немножко, чтобы приглядеться на beau-monde».

Полковник управлял своим и жениным именьями, находившимися в разных губерниях, он, человек отнюдь не светский, тяготел к религии, был нерешителен и особенным авторитетом в семье не пользовался. Василий Александрович мечтал, чтобы его старший сын Александр принял священнический сан. Разумеется, Мария Ивановна и слышать об этом не хотела, а муж и не настаивал. Елизавета Васильевна отмечала, что у главы семьи Сухово-Кобылиных «характера нет ни на грош», что на Василия Александровича «рассчитывать нельзя», потому что в своем собственном доме он «смолоду был зрителем».

Мария Ивановна, женщина энергичная, властная, порывистая, сама воспитывала детей, была хозяйкой знаменитого в Москве салона — не только литературного, но и светского. Александр Васильевич вспоминал позже о Марии Ивановне: она была «женщиной среднего и даже малого роста, но эта малость была кажущаяся и происходила от необыкновенной пропорциональности тела... Она имела очень черные волосы, пронизательные глаза, прекрасный правильный нос и несколько толстоватые губы. Она была очень хороша собой!!! Ее храбрость была неустранимостью мужчины. Она ничего не боялась и никогда не пугалась».

Современники вспоминали о Марии Ивановне Сухово-Кобылиной по-разному. Так, например, Евгений Феокистов, будущий домашний учитель ее внука, а позже и государственный муж, цензор, писал: «Эта женщина, урожденная Шепелева, представляла собою довольно оригинальное явление. Говорили, что в молодости она отличалась красотой: следы красоты эти сохранились и в то время, когда я познакомился с нею, но едва ли когда-нибудь красота эта была привлекательна: уже слишком поражала Мария Ивановна отсутствием всякой женственности, чем-то грубым и резким во всей фигуре. Она похвалялась, что в девичьи свои годы сама объезжала лошадей и ходила с ружьем на охоту. Под старость она, конечно, уж не предавалась этим занятиям, но зато не выпускала изо рта сигару. Помещица она была суровая: крепостным приходилось у нее очень жутко. Но так как преподавателями у ее детей были когда-то люди, занимавшие более или менее видное положение в ученом мире, — между прочим, известный Н. И. Надеждин и Ф. Л. Морошкин, — то Мария Ивановна была не прочь побеседовать о предметах, вызывающих на размышление, и даже прочесть ту или иную серьезную книгу. Нередко после расправы с горничными и лакеями, когда пощечины щедро расточались ею направо и налево, она закуривала сигару и усаживалась на диване с французским переводом философии Шеллинга в руках. Более странного сочетания мнимой образованности и самых диких крепостнических привычек не

случалось мне встречать на моем веку».

Дворовые не любили ее за жестокость. Рассказывали, что, когда Мария Ивановна выезжала из своего двора, вслед ей несло: «У-у, татарка поехала...»

Насчет «мнимой образованности» Марии Ивановны можно усомниться. Феокистов не раз являл себя человеком пристрастным, желчным и несправедливым; особенно — по отношению к семье Сухово-Кобылиных. В мемуаристике о Марии Ивановне по большей части говорится, как о женщине образованной, отличавшейся изысканным вкусом и широкими культурными пристрастиями. Созданный ею литературный салон вскоре стал считаться одним из лучших в Москве, потому что хозяйка умела привлечь в него людей интересных, известных широтой взглядов и высокой культурой. Именно поэтому и домашние учителя для подрастающих детей подбирались Марией Ивановной из круга тех, кто посещал ее салон.

По воспоминаниям близко знавших ее людей, Мария Ивановна была прирожденным воспитателем; четверо детей (младший сын Иван умер в младенчестве) боготворили мать, уважая в ней не только властность, твердость убеждений, но и отсутствие чувства страха, и четко сформулированную педагогическую систему, которую она сама создала и проповедовала. Но характер у Марии Ивановны был нелегкий — не хватало терпения на собственную «систему», она часто бывала резка и несправедлива с детьми, за малейшую оплошность прислуга наказывалась «из своих рук», дворня жила в постоянном страхе... Александр унаследовал от матери вспыльчивость, неукротимый темперамент и, пожалуй, самую отрицательную черту характера — чрезмерную гордость («лютейший аристократизм!»), несправедливость в отношении к людям. Ведь именно мать «подала пример»: обожая сына, она огорчала дочерей (в частности, старшую, Елизавету) своей предвзятостью, развившей в Елизавете Васильевне уязвленное самолюбие и ревнивую зависть к брату.

Отец воспитанием не занимался, он вообще был почти равнодушен к своим домочадцам, жил своей жизнью и оставался в собственном доме лишь «зрителем». Но он обладал несомненными достоинствами, которые дети его оценили значительно позже, уже став взрослыми, и только тогда, пожалуй, по-настоящему полюбили Василия Александровича.

Основой системы воспитания Марии Ивановны был неустанный труд — домашнее образование Сухово-Кобылиных включало курс наук в объеме гимназии. Первой ступенью приобщения к искусству был домашний театр. Одолев ее, все дети Марии Ивановны (кроме Евдокии Васильевны), так или

иначе связали свою жизнь с творчеством: с прозой — Елизавета Васильевна, с живописью — Софья Васильевна, с драматургией — Александр Васильевич. Не была исключением и Душенька — ведь на протяжении многих лет она, женщина поразительной красоты и обаяния, любимица Александра, была музой Николая Платоновича Огарева... Но об этом мы расскажем позже.

На первом этаже дома Сухово-Кобылиных в Большом Харитоньевском переулке, так называемых Огородниках, находился зал для театрализованных утренников, во время которых дети разыгрывали сцены из спектаклей и декламировали стихи. Чаще всего эти представления готовила сама Мария Ивановна, отличавшаяся, видимо, немалой артистичностью (современники вспоминают, что Мария Ивановна прекрасно декламировала стихи и драматические отрывки), которая в сочетании с высокой образованностью позволяла ей подбирать соответствующий репертуар и обучать детей сценическому искусству.

Когда же репертуар для детских утренников подобрать было сложно, Сухово-Кобылины сами брались за перо — Александр сочинял водевили и играл в них мужские роли. Мария Ивановна не только поощряла увлечение детей театром, но и всячески развивала его. Елизавета Васильевна Салиас вспоминала: «Матушка любила одеваться по моде, танцевала замечательно прелестно, любила театр и не упускала случая потанцевать и взять ложу».

А спустя время, во второй половине 1840-х годов, когда младшие Сухово-Кобылины уже стали взрослыми, а Василий Александрович, известный своей кристальной честностью и принципиальностью, был назначен правительственным опекуном над Выксунскими чугуноплавильными заводами, театр снова сделался одним из главных увлечений семьи Сухово-Кобылиных.

Выксунские заводы были частью промотанного Дмитрием Дмитриевичем Шепелевым приданого Дарьи Ивановны Баташевой. Ее старик отец оказался удивительно непрозорлив: к середине 1850-х годов от приданого не только ничего не осталось, но все дела Шепелева пришли в такое расстройство, что над личностью и имуществом недавнего миллионера пришлось назначить правительственную опеку. Шепелевы сами попросили сделать опекуном Василия Александровича Сухово-Кобылина. Так на целое десятилетие семья полковника получила замечательное место летнего отдыха — на реке Выксе, в 30 верстах от Муромы Владимирской губернии.

М. Бессараб в своей монографии поэтично описывает эти места и

путь, которым добирался туда Василий Александрович Сухово-Кобылин: «Ехал до Владимира, затем глухими лесами до Мурома, оттуда до Оки, далее верст десять до реки Выксы, по Выксе до села Досчатое, а там до поместья — рукой подать. Почва сухая, песчаная — а по обе стороны дороги вся земля изрыта шахтами, — их называли дудками, — из которых извлекалась руда... Трехэтажный дворец был великолепен, но внутри — пуст, ибо кредиторы забрали все, что можно было забрать: мебель, ковры, вазы, гобелены, фарфор. Поэтому в огромном зале с беломраморными колоннами стояло лишь несколько простых стульев, а были комнаты безо всякой обстановки: одни стены... обитатели... жили в двух боковых крыльях здания. Днем они смело ходили по всему дому, а вечером боялись проходить по большим пустым залам и брали с собой слуг, которые несли свечи.

За дворцом начинался английский парк, аллея в полверсты длиной вела к зданию театра».

Это десятилетие не могло не остаться в памяти Сухово-Кобылиных, особенно — Александра Васильевича, всей душой привязавшегося к тем удивительно живописным местам. Там, на Выксе, был известный театр, принадлежавший родственнику и близкому другу юности Сухово-Кобылина — Николаю Дмитриевичу Шепелеву, которому впоследствии Сухово-Кобылин посвятит «Смерть Тарелкина». О Шепелеве оставил воспоминания Е. Феокистов, назвавший Николая Дмитриевича «совершенным подобием Тентетникова... с тою только разницей, что Тентетников, по уверению Чичикова, занимался сочинением истории русских генералов, а Николай Шепелев не способен был ровно ни к какому занятию».

Здесь так и просится небольшое отступление, рисующее портрет самого мемуариста, почти забытого теперь человека, сохранившегося в памяти потомков исключительно благодаря двум свидетельствам.

В «Характерах» М. Е. Салтыкова-Щедрина читаем: «Слухи носят, что г-жа Евгения Тур будет с 1861 года издавать в Москве „Журнал амазонок“. В числе амазонок будут гг. Вызинский и Феокистов». Известна также эпиграмма Щербины, посвященная Феокистову после того, как студент, готовивший к поступлению в гимназию сына Елизаветы Васильевны Салиас, сделал ошеломляющую карьеру, заняв пост председателя Цензурного комитета:

Не сердись, пришлось к слову,
Я тебя не упрекну:

При сочувствии к Каткову
Служишь ты Головнину,
Для такого ж человечка
Казнь народная строга, —
Говорят: «он богу свечка,
Да и черту кочерга»...

Известно, что к Александру Васильевичу Феокистов никогда расположен не был, успех красавца Сухово-Кобылина у женщин вызывал лютую зависть некрасивого, никакими достоинствами не отличавшегося любителя прекрасного пола. В своих воспоминаниях об Александре Васильевиче Феокистов писал: «Не подлежит сомнению, что это был человек очень умный... он много путешествовал, любил серьезное чтение, словом, все, по-видимому, сложилось в его пользу. А между тем, едва ли кто-нибудь возбуждал к себе такое общее недоброжелательство. Причина этого была его натура — грубая, нахальная, нисколько не смягченная образованием: этот господин, превосходно говоривший по-французски, усвоивший себе джентльменские манеры, старавшийся казаться истым парижанином, был, в сущности, по своим инстинктам, жестоким дикарем, не останавливавшимся ни перед какими злоупотреблениями крепостного права; дворня его трепетала. Мне не раз случалось замечать, что такие люди, отличающиеся мужественною красотою, самоуверенные до дерзости, с блестящим остроумием, но вместе с тем совершенно бессердечные, производят обаятельное впечатление на женщин. Александр Кобылин мог похвалиться целым рядом любовных походов, но они же его и погубили».

С годами ненависть Феокистова распалялась все сильнее: унижения, которые испытывал Александр Васильевич, внешне никак не отражались на его образе жизни. Он был драматургом, прирожденным философом, успех у женщин не померк от пережитой им трагедии.

Как же тут не исходить бессильной яростью? Единственное, что Феокистов мог сделать, став цензором, — запретить «Смерть Тарелкина». И он сделал это, думается, не без радостно-мстительного чувства...

Но это — просто к слову, чтобы представить одно из эпизодических лиц нашего повествования, с которым не раз еще придется встретиться на этих страницах.

Впрочем, даже Евгений Феокистов не мог не отдать должное Шепелеву. В своих мемуарах он пишет о том, что Николаем Дмитриевичем

«по временам... вдруг овладевала судорожная деятельность, а именно, когда возникал вопрос об устройстве домашнего спектакля; он смотрел на это, как на дело величайшей важности; удовольствие превращалось для всех в мучение; он сидел почти безвыходно в театре, созывал на репетиции чуть ли не по два раза в день, приходил в отчаяние, когда относились к этому не совсем серьезно, надоедал каждому из нас бесконечными совещаниями о том, как надо гримироваться, какой надеть парик и т. д. В эти тяжкие для него дни несчастный заметно даже худел...»

В летние месяцы, когда здесь собиралась большая семья Василия Александровича Сухово-Кобылина, многочисленные кузины, кузены, друзья, театр на Выксе действовал как любительский, домашний. Все принимали участие в представлениях, которые, как правило, отличались изысканностью и обилием театральных эффектов, декорации и костюмы не уступали в тщательности исполнения столичным нормам. Круглый же год существовал крепостной театр, созданный двоюродным братом Марии Ивановны, Иваном Дмитриевичем Шепелевым.

«На одной из окраин Выксунского парка красовался театр. Можно сказать положительно, что даже в лучших из губернских городов не встречались подобные театры, — вспоминал Е. М. Феокистов, — декораций и костюмов было множество; зала для зрителей с ложами и партером отличалась изяществом; на сцене устроены были люки, — это потому, что на Выксунском театре давались не только драмы и комедии, но оперы и балеты; между прочим, в „Цампе“ сам Иван Дмитриевич, обладавший хорошим баритоном, исполнял главную роль; балетмейстером его был одно время Иогель, известный всей Москве учитель танцев; многочисленный оркестр сформирован был на славу; окрестные помещики толпой съезжались на театральные представления, так что иногда зала не могла вместить всех посетителей.

Натура Ивана Дмитриевича была артистическая; он занимался рисованием, лепными работами, скульптурой, сочинял планы для возводимых им зданий, но во всем этом обнаруживал лишь способности дюжинного дилетанта. Главный же интерес представлял для него театр. До какого сумасбродства доходил он в этой своей страсти, свидетельствует, между прочим, следующий факт: однажды вечером, когда на сцене шла какая-то опера, главный управляющий явился к нему в ложу со страшным известием, что загорелась домна. Всякий сколько-нибудь знакомый с чугуноплавильным делом может понять важные последствия этого события. Вместо того чтобы отправиться на место пожара, Иван Дмитриевич распорядился никого не впускать в театральную залу, чтобы

тревожный слух не смутил публику и чтобы не было прервано представление. Он сам просидел на месте до конца, всецело поглощенный тем, что происходило на сцене. Репетиции посещал он с примерной аккуратностью...»

Николай же Дмитриевич был режиссером, ставившим как драматические, так и оперные любительские спектакли. По воспоминаниям Елизаветы Васильевны Сухово-Кобылиной, Шепелев был «человек весьма замечательный по своим артистическим способностям, редкой сердечности, доброты и оригинальности, страстный театрал, обладал выдающимся комическим талантом». Видя невероятное увлечение Шепелева своим делом, наблюдая за его режиссерскими занятиями, Александр Васильевич втянулся в творческий процесс — сохранились свидетельства о том, что Сухово-Кобылин ассистировал Шепелеву в постановках, постигая искусство создания спектакля в деталях.

Может быть, с тех далеких времен и зародилась совершенно особая «театральность», присущая всем трем пьесам Сухово-Кобылина? Ведь в подобном приобщении к театру она возникает естественно, без напряжения...

Счастье на Выксе было недолгим, честнейший Василий Александрович ничего не мог поделать с запутанными делами Баташевых-Шепелевых, хотя сразу же привлек к работе сына. Александр Васильевич внимательно изучал производство, поняв, что будущее России связано с промышленностью. Он решил развернуть собственное дело — приобрести рудники в Сибири. Осенью 1847 года Сухово-Кобылин отправился в Томск, чтобы найти нужных людей и купить рудники. Три месяца провел Александр Васильевич в Сибири среди купцов-миллионеров, подрядчиков, золотопромышленников и понял, насколько чужд ему мир предпринимательства...

Спустя некоторое время Правительственная комиссия выявила значительную растрату, опека над Выксунскими заводами была снята, а Василий Александрович отправился в Москву с тяжелым осадком в душе — боевой полковник проиграл эту битву, она оказалась ему не по силам...

*

Вернемся в Москву и мы, но перелистаем страницы времени назад, чтобы вновь оказаться в Большом Харитоньевском переулке, где протекали детские годы Александра Сухово-Кобылина.

Первым воспитателем его стал Федор Лукич Морошкин, специалист по гражданскому праву, помогавший Василию Александровичу в управлении имениями. Морошкин заставил своего воспитанника вести дневник под названием «Журнал идей, мыслей, желаний, намерений и замечаний», выведя на первой странице: «Советую каждую неделю написать что-нибудь для упражнения в изложении мыслей — правильно и легко. Морошкин». Спустя немного времени эта тетрадь перешла к сестре Александра, Елизавете, которая записала: «Принадлежала Александру, но он мне ее отдал 10 генваря 1831 года. Елизавета Сухово-Кобылина». В этой тетради сохранились детские стихи Сухово-Кобылина, большая часть из которых — шуточные послания.

Одно из них адресовано самой младшей сестре и озаглавлено — «Послание к Соньке, выданному слуге и сотоварищу Сашки»:

О Сонька! Или ты доселе
Моею публикой была, —
И хохотала так, что еле
Не надорвала живота; —
Возьми теперь и эти бредни,
Как знак, что Автор вспоминал
И в зимний вечер и в осенний
Им незаслуженных похвал.
Пускай теперь получит их
Мой дебютирующий стих!

Здесь очевидны и весьма любопытны для нас некоторые вещи. Во-первых, речь идет о сценках, написанных юным Сухово-Кобылиным, восторженной «публикой» которых была младшая сестра. Во-вторых, иронично подчеркнутое слово «Автор», написанное с заглавной буквы, как будто выдает честолюбивые мечты Александра. И, наконец, сестре он посвящает свой «дебютирующий стих», а значит, подобно многим своим сверстникам. Александр Сухово-Кобылин был не чужд стихосложению. И возникла эта страсть явно не без влияния Николая Огарева, который был для Сухово-Кобылина кумиром.

И хотя тетрадь была отдана сестре Елизавете, привычка к дневниковым записям, привитая Морошкиным, сохранилась у Сухово-Кобылина на всю жизнь, помогая формировать мысль, обобщать увиденное и прочувствованное.

В 1831 году Федор Лукич начал водить Александра на некоторые лекции в Московский университет. Благоговейное отношение к этой «независимой республике» осталось у Сухова-Кобылина навсегда, как и память о тех, кто стал его кумирами в отрочестве, Герцене и Огареве. «С Герценом началась моя жизнь», — напишет в своей автобиографии драматург Александр Сухово-Кобылин спустя годы и далее продолжит в третьем лице: «Под влиянием своего друга детства, впоследствии знаменитого русского эмигранта Герцена, он обратился к литературным занятиям, и особенно к философии Гегеля».

И в этом нет ни грана преувеличения, потому что преклонение перед Герценом и Огаревым (к тому же бывшим дальним родственником Сухово-Кобылиных) предшествовало поступлению Александра в университет, влекло его в эти старые стены, придавая особую прелесть ожидаемым общением.

Александр Сухово-Кобылин поступил на физико-математическое отделение университета, но счастье его было омрачено: Герцен и Огарев находились в тюрьме, по университету прокатилась волна арестов после того, как студенты выгнали из аудитории профессора права Михаила Яковлевича Малова за его грубость и апологетику власти. Поводом, конечно, была грубость профессора по отношению к студентам, но истинной причиной оставались нравы университетской независимой республики, не терпевшей насилия и соответственно воспринимавшей официальную власть как крайнюю степень его проявления. Меры были приняты крутые. Зачинщики бунта, среди которых был Герцен, оказались в карцере, затем в тюрьме, а затем их и вовсе выслали из Москвы за намерение создать тайное общество!

Но постепенно студенческая жизнь захватила Сухово-Кобылина. В год его поступления был принят новый устав, по которому вводились дополнительные дисциплины для студентов всех отделений без исключения. Предполагалось уже с первого курса приобщать студентов к различным областям знаний. Ведь почти каждый профессор в университете был специалистом в нескольких отраслях науки. Сухово-Кобылину повезло — он попал в замечательные руки: профессор П. С. Щепкин читал лекции по дифференциальному и интегральному исчислениям, профессор Д. М. Перевощиков — по астрономии, профессор И. И. Давыдов преподавал высшую алгебру и был при этом критиком, историком, философом, филологом, латинистом и эллинистом. М. А. Максимович вел курс естественных наук и славился как ботаник, историк, физик, фольклорист и писатель. Минералогию и сельское хозяйство преподавал профессор М. Г.

Павлов. Но, пожалуй, самой большой популярностью пользовались лекции профессора Н. И. Надеждина, последователя Шеллинга, издателя прославленных журналов «Телескоп» и «Молва», специалиста по археологии и изящным искусствам.

О Николае Ивановиче Надеждине и его лекциях оставили свидетельства В. Г. Белинский, Н. В. Станкевич, И. А. Гончаров и многие другие, кому посчастливилось стать его слушателями. Вскоре Николай Иванович стал посещать салон Марии Ивановны. Сохранилось письмо Надеждина к Марии Ивановне, написанное спустя несколько лет. В нем раскрываются многие черты характеров и университетского профессора, и его корреспондентки, оживает атмосфера дома Сухово-Кобылиных, в который попал этот сын бедного священника из рязанского села.

«Вы, казалось мне, поняли меня, оценили и дали почувствовать мне самому, что я могу еще что-нибудь значить не для одного себя... Первое искреннее, пламенное чувство мое было к вам... Меня даже подозревали, что я влюблен в вас, с таким восторгом я говорил о вашей ко мне дружбе». На лето Надеждин был приглашен в подмосковное имение Сухово-Кобылиных, село Воскресенское на берегу Десны, и сделано это было не только из соображений гостеприимства и расположенности к профессору: практичная Мария Ивановна считала, что Елизавета должна прослушать курс лекций Надеждина по эстетике.

В селе Воскресенском и начался описанный в «Былом и Думах» роман Надеждина с Елизаветой Васильевной Сухово-Кобылиной, будущей графиней Салиас де Турнемир, будущей писательницей Евгенией Тур. В ту пору было ей 19 лет, она была романтической, во многом экзальтированной барышней, напитанной любовными романами и возвышенными идеалами. Вместе со своим тридцатилетним наставником они читали летними вечерами, вместе мечтали, бродя по аллеям парка, и случилось то, что не могло не случиться: «Пора пришла — она влюбилась...» Влюбилась со всей горячностью и страстностью натуры, унаследованной от своей матери.

Но Мария Ивановна была совершенно спокойна — уверенная в том, что Надеждин поклоняется ей, она не замечала расцветающего на ее глазах романа до такой степени, что предложила Николаю Ивановичу поселиться у них в Москве (к тому времени Сухово-Кобылины жили уже не в Огородниках, а в самом центре, напротив Страстного монастыря, в доме Римского-Корсакова, вошедшего в историю культуры под названием «дома Фамусова»).

Здесь, в этих стенах, и произошел скандал, достойный сюжета комедии, разыгравшейся в доме Фамусова.

Перехватив одно из писем влюбленной пары, Мария Ивановна потребовала от Надеждина сжечь всю переписку на ее глазах, грозила ему дуэлью с полковником или Александром. Ничем не помогло заступничество С. Т. Аксакова, узнавшего о романе от Белинского, с которым Надеждин был откровенен. Надеждин, уповавший в глубине души, что ему отдадут Елизавету Васильевну в жены, решился на серьезную жертву — он покинул университет и написал письмо Марии Ивановне: «В прошлую среду я подал прошение о моей отставке, она принята... Итак, все мои связи с прошедшим кончились; все, что было приобретено мной для будущности, в поте лица, ценою кровавых трудов, — все это уничтожено в одно мгновение... Теперь я снова превратился в прежнее ничто, с которого начал бедное, злополучное свое существование. Не думайте, чтобы это пожертвование ничего мне не стоило... этот быстрый, решительный переворот не оставляет мне в перспективе ничего, кроме безотрадного мрака. Куда я денусь? Что из меня будет?.. Мне известна жизнь во всей ее отвратительной наготе. Я знаю, что в ней нельзя иначе двигаться вперед, как ползком, нельзя иначе поддерживаться, как подлостью и грабительством. Но я до сих пор не позорил своих колен, не осквернял своих рук. Это составляет мое утешение, мою гордость...»

Надеждин уехал в Петербург хлопотать о месте вице-губернатора, Елизавета Васильевна захворала, в доме Сухово-Кобылиных не прекращались скандалы, в которые включились уже и отец, и Александр, разъяренный упрямством сестры, готовой на мезальянс.

11 февраля 1836 года Елизавета Васильевна записала в своем дневнике (она вела его в форме писем к Надеждину): «Долгое сравнительное спокойствие разразилось страшной бурей вчера. Слушай, а как мне тяжело говорить тебе, но я должна сделать это... Не знаю, об чем, как завязался разговор, но я не думала, чтобы они метили на тебя. Маменька говорила: „Не выйдешь по своей воле замуж“. Пришел папенька, спросил, что такое, ему сказали — и началась история. — „Кого тебе надобно? этого...“ — и стали говорить то, что я скорей умру, нежели перескажу тебе. Я терпела пытку, но между тем, защищая тебя, я забыла, с кем говорю. Папенька сказал: „Я ему голову сорву“. Я ответила: „А в Сибирь“. „Позвольте мне идти в Сибирь“, — сказал, вскочив, бледен, как снег, а глаза, как угли, брат мой, — „чтоб только имя Сухово-Кобылиных... (я не помню, что тут), а после Надеждина, который в театральной школе, чулан с актрисами...“. Это dokonчило — я не помню, что говорила брату, но, вероятно, что-нибудь прекрасное, потому что отец так схватил меня за воротник платья, что задушил бы. Как он меня бранил, я тебе этого сказать не могу. Никогда я

ничего подобного и не слыхала. Даже на другой день нашего прощанья у окна — тогда они боялись уморить меня. Он втолкнул меня в комнату, когда маменька отняла меня у него, и сам пошел за мною, говоря, что убьет меня... И это правда — он убьет или так запрет, что мне нельзя будет повернуться. Я это знаю. Я не могу повторить тебе всего, я не помню, я знаю, что продолжалось часа пол и было бы слышно за два дома, голоса отца и брата. Меня просто били».

По преданию, Александр Васильевич выразился более чем определенно: «Если бы у меня дочь вздумала выйти за неравного себе человека — я бы убил ее или заставил умереть взаперти». А ведь он не мог не общаться с Надеждиным!.. В одном из писем к Елизавете Васильевне Николай Иванович писал: «В понедельник я, может быть, явлюсь на лекции. Надо дать экзамен студентам по моим предметам. Без этого не выпустят из университета. Что делать! Соберу все свои силы. Я должен буду увидеть Александра и экзаменовать его... пытка!». Это была пытка для обоих, для профессора и его студента, и пытка публичная, потому что все вокруг все знали и обсуждали. Каково было Александру Васильевичу при его неукротимом темпераменте, при неистовой гордости терпеть это!..

Может быть, сама судьба отомстила ему спустя несколько лет, когда он встретился с «неравной себе» Луизой Симон-Деманш и увлекся француженкой настолько, что семья вновь встревожилась по поводу репутации Сухово-Кобылиных?..

А пока в московских гостиных оживленно обсуждали роман знатной барышни с профессором «из низов», постепенно в скандал втянулись многочисленные знакомые и друзья дома. Аксаковы порвали все отношения с Александром, отчаявшаяся Елизавета Васильевна настаивала на похищении, помочь в котором взялся близкий друг Герцена, врач и переводчик Шекспира Н. Х. Кетчер.

Раскроем «Былое и думы»: «Когда Надеждин, теоретически влюбленный, хотел тайно обвенчаться с одной барышней, которой родители запретили думать о нем, Кетчер взялся ему помогать, устроил романтический побег, и сам, завернутый в знаменитом плаще черного цвета с красной подкладкой, остался ждать заветного знака, сидя с Надеждиным на лавочке Рождественского бульвара. Знака долго не подавали. Надеждин уныл и пал духом. Кетчер стоически утешал его, — отчаяние и утешение подействовали на Надеждина оригинально: он задремал. Кетчер насупил брови и мрачно ходил по бульвару. „Она не придет, — говорил Надеждин спросонья, — пойдемте спать“. Кетчер вдвое насупил брови, мрачно покачал головой и повел сонного Надеждина домой. Вслед за ними вышла

и девушка в сени своего дома, и условленный знак был повторен не раз, а десять раз, и ждала она час-другой; все тихо, она сама — еще тише — возвратилась в свою комнату, вероятно, поплакала, но зато радикально вылечилась от любви к Надеждину. Кетчер долго не мог простить Надеждину эту сонливость и, покачивая головой, с дрожащей нижней губой, говорил: „Он ее не любил!“».

Конечно, к этому сюжету можно отнестись по-разному. Герцен описывает неудавшееся похищение с явной иронией, несмотря на то, что и ему пришлось впоследствии увозить свою невесту, и снова на помощь пришел тот же Кетчер, только на этот раз на нем была соломенная шляпа, которую он потом надел на Наталью Александровну, когда они ждали приезда Герцена на кладбище. Но право на иронию дает Александру Ивановичу нерешительность, вялость тридцатилетнего профессора, спасовавшего перед обстоятельствами, да и не очень тщательно скрываемая неприязнь к «героине романа». Да, жизнь Николая Ивановича Надеждина оказалась разбитой, он потерял все, но не была ли его любовь «теоретической», как пишет Герцен? Не проявились ли в ней склонность к уступчивости, отказу от борьбы?...

Другая жертва обстоятельств, Елизавета Васильевна, излечилась от роковой страсти довольно быстро — в новом своем качестве, писательницы Евгении Тур, она вызывала у Герцена уже откровенное презрение, отягченное и отношениями с Огаревым...

И хотя поздние комментаторы этого события в жизни Надеждина и Елизаветы Васильевны склонны объявить Сухово-Кобылиных чуть ли не моральными убийцами, полагаю, что их жестокость по отношению к Надеждину была, увы, обычной для своего времени сословной чертой. Для преодоления такого препятствия требовался характер не Надеждина. И любовь, настоящая не только на романтических грезах...

Впрочем, злые языки утверждали, что всей этой истории предшествовал роман Надеждина с Марией Ивановной, а значит, в той агрессивной активности, которую проявила мать, было больше женской ревности и соперничества, нежели беспокойства о чести семьи. Говорили, что Надеждин на первых порах не только ничего не испытывал к своей ученице, но относился к ней с едва скрываемым отвращением, а потом соблазнился возможностью заполучить богатую и знатную невесту. Может быть, и этим вызвана ирония Герцена? Кто знает...

Вернувшись в Москву в 1835 году, Надеждин попытался оживить

журнал «Телескоп» и опубликовал в нем одно из «Философических писем» П. Я. Чаадаева. Журнал был запрещен, а Надеждина выслали «на житье в Усть-Сысольск, под присмотр полиции». Слух об этом дошел до Елизаветы Васильевны, которая в то время жила с матерью во Франции. Она написала Николаю Ивановичу сочувственное письмо, но ответ на него, видимо, уничтожил в девушке остатки любви. Убежденный в том, что полиция перлюстрирует его переписку, Надеждин ответил возлюбленной, что раскаивается в своем поступке. Это был конец отношений. Елизавета Васильевна тяжело пережила свою драму, но, вероятно, поняла на всю жизнь, что за счастье надо бороться, что такие, вроде бы далеко отстоящие друг от друга черты, как любовь и сила воли личности, связаны теснейшим образом. Вот только и она оказалась неспособной на это...

Сплетни и слухи заставили Марию Ивановну увезти дочь на время за границу. Поправить здоровье и отвлечься от любовных страданий. План удался на славу — в Испании Елизавета Васильевна познакомилась с графом Андре Салиасом де Турнемир (позже она назовет его «титulóванным ничтожеством», сославшись на то, что так называли его все окружающие). Еще не забывшая пережитого романа, Елизавета Васильевна равнодушно приняла предложение руки и сердца — о любви и речи не было: граф искал богатую невесту, Елизавете Васильевне необходимо было «восстановить свое честное имя».

Эта сделка никому не принесла счастья, брак был недолгим и несчастливым. Поначалу граф, человек, не отличавшийся ни интеллектом, ни моральными, ни деловыми качествами, решил удвоить доставшееся ему приданое в 80 тысяч рублей способом вполне традиционным — построил первый в России завод по производству шампанских вин. Он выписал из-за границы мастеров, организовал производство, но из этой затеи ничего ровным счетом не вышло. Вскоре он разорился, а спустя еще несколько лет дрался на дуэли и был выслан из России. Елизавета Васильевна осталась в Москве с сыном Евгением и двумя дочерьми. Больше она своего графа не видела.

Материальное положение молодой женщины с тремя детьми было крайне тяжелым, но Александр Васильевич, который очень рано взял на себя заботы обо всех делах семьи (он много помогал отцу на Выксунских заводах, помогал даже Салиасу в организации завода шампанских вин, владел конским заводом, текстильной фабрикой, винокуреным и свекло-сахарным заводами, ездил в Томск, присматриваясь к горнорудному и приисковому делу), — решительно отказал сестре в поддержке. Он считал, что приданое, выделенное ей, достаточная компенсация на всю жизнь. И

это (кстати, оговоренное в законе) положение, разумеется, омрачило отношения между братом и сестрой.

К слову сказать, Александр Васильевич вообще был очень строг к сестрам. Его опека была порой тяжела для них, но уже значительно позже он признался как-то в письме к Душеньке, что именно заставляло его, единственного брата трех сестер, быть столь придирчивым к ним: «Я всегда боялся, признаюсь тебе в этом откровенно, чтобы вы, выйдя замуж, не стали слишком светскими или просто светскими женщинами и чтобы вы не увеличили собою, к моему огорчению, число всех этих болтушек, в которых в сущности нет ничего дурного, но и ничего хорошего».

Помогала Елизавете Васильевне сестра Душенька. А потом графиня Салиас де Турнемир всерьез занялась литературным трудом...

*

Но мы снова отвлеклись от линии жизни Александра Васильевича, а он тем временем завершал свое университетское образование. До последних дней жизни он считал эту школу важной для себя. «В математическом отделении Московского университета, — писал Сухово-Кобылин в одном из поздних писем, — получил я те основы научного образования, которое... составляет все истинное, т. е. непреходящее содержание моей жизни».

24 июня 1837 года в актовом зале университета состоялась торжественная церемония вручения медалей за сочинения. Они были зашифрованы латинскими эпитафиями и запечатаны в конверты. Вскрытие конвертов происходило публично.

«Г. Ректор в присутствии совета распечатал конверты, в коих оказалось, что сочинение под эпитафией „Tantum series juncturaque pollet“ принадлежит студенту 3-го курса Александру Сухово-Кобылину» — ему единственному единогласно присудили золотую медаль. Сочинение называлось «О равновесии гибкой линии с приложением к цепным мостам». Спустя год, в 1838-м, Сухово-Кобылин закончил университет и записал в дневнике: «Я не дождался акта и уехал за границу», там еще находились мать и сестра, с ними он хотел не только отдохнуть, но и посоветоваться о дальнейшей стезе: служить или продолжить образование?.. Впрочем, совет был делом чисто формальным, служить Александр Васильевич не хотел, несмотря на честолюбивые мечты Марии Ивановны о блестящей карьере сына. Он думал о том, чтобы (как это было

принято) отшлифовать свое образование, прослушав курс лекций в одном из европейских университетов, а затем...

Не случайно в его дневнике появилась запись: «Мое первое авторство. — Пишу самую романтическую повесть — по Целым ночам».

Вернувшись из-за границы с Елизаветой Васильевной и ее мужем, Александр Васильевич поселился с ними на Кисловке, в доме графа Сухтелена. Началась веселая, праздная жизнь, общение с «золотой молодежью»... Мария Ивановна не могла так легко отказаться от своих честолюбивых надежд, она по-прежнему уговаривала сына поступить на службу, делать карьеру. Но, по сохранившимся преданиям, Александр Васильевич всякий раз отделялся шутливыми замечаниями: «У меня и на могиле, маменька, будет написано: „Никогда не служил...“».

Наконец было принято решение: Сухово-Кобылин отправляется на три года за границу изучать литературу и философию в Гейдельбергском и Берлинском университетах, что даст ему возможность проводить каникулы в Европе, наведываясь и в Россию. И начать знакомство с Европой Сухово-Кобылин решил еще до поступления в университет — вместе с Николаем Шепелевым они поехали в Рим.

Но прежде Александр Васильевич навестил в Киеве своего бывшего учителя — профессора Михаила Александровича Максимовича, одного из основателей Киевского университета Святого Владимира, в котором он возглавлял кафедру русской словесности (в Москве М. А. Максимович был профессором естественных наук). Узнав, что Сухово-Кобылин собирается в Рим, Максимович послал с ним книги для Н. В. Гоголя.

Подарок судьбы, перст судьбы! Сухово-Кобылин зачитывается Гоголем, боготворит его, и вот ему предстоит встреча с любимым писателем. Какой была эта встреча, Сухово-Кобылин вспомнит через много десятилетий, и рассказ его останется запечатленным в мемуарах писателя и театрального критика Ю. Беляева «У А. В. Сухово-Кобылина»: «В этом человеке, — рассказывал Александр Васильевич о Гоголе, — была неотразимая сила юмора. Помню, мы сидели однажды на палубе. Гоголь был с нами. Вдруг около мачты, тихонько крадучись, проскользнула кошка с красной ленточкой на шее. Гоголь поднялся и, как-то уморительно вытянув шею и указывая на кошку, спросил: „Что это, никак ей Анну повесили на шею?“ Особенно смешного в этих словах было очень мало, но сказано это было так, что вся наша компания покатила от хохота. Да, великий это был комик. Равных ему я не встречал нигде».

Здесь нам вновь понадобится небольшое отступление. Восторженное отношение Сухово-Кобылина к личности и творчеству Гоголя, пафос

творчества самого Александра Васильевича дали основание многим исследователям говорить о преемственности традиций. Однако это мнение кажется спорным. Безусловно, творчество Гоголя, как и творчество других отечественных (и не только отечественных) писателей-сатириков, было усвоено Сухово-Кобылиным, но оно было принципиально переосмыслено под пером того, кто открыл России жанр буффонады, трагического гротеска. Подробно мы будем говорить об этом позже, но преамбула здесь, в части биографической, представляется важной.

Уже из приведенной цитаты ясно, что встреча Сухово-Кобылина с Гоголем была не единственной. Передачей книг от Максимовича их знакомство не ограничилось, оно продолжалось какое-то время, и можно только предполагать, что в общении и беседах со своим кумиром будущий писатель нащупывал собственный путь. Глубоко самобытный, который не дано будет в полной мере оценить породившему его времени.

Но все это будет позже, гораздо позже, а пока кончаются вольные дни путешественника и начинаются будни, наполненные изучением философии и литературы, ради чего и прибыл в Германию молодой Александр Васильевич.

Еще когда Сухово-Кобылин занимался с Морошкиным, он составил программу не только образования, но, главным образом, самосовершенствования. Приученный с самого раннего детства к жесткой дисциплине, он решил основательно расширить тот классический курс, который определил обязательным для своего воспитанника Федор Лукич (правда, речь шла тогда, на страницах первого дневника, о необходимом для поступления курсе): «До вступления в университет, Александр, ты должен знать:

Географию и статистику,
Историю и словесность,
Чистую математику и механику,
Физику, естественную историю и ботанику,
Философию,
Богословие и церковную историю,
Языки: латинский, французский и немецкий».

Завершив университетское образование с золотой медалью, Сухово-Кобылин ощущал недостаточность знаний в том, что интересовало его более остальных: в философии и литературе. Где же лучше было совершенствоваться в философии, как не в Германии? Вот только время для

этого было, пожалуй, не самое благоприятное — на сцену выступили младогегельянцы, отрицавшие «абсолютную идею». Впрочем, может быть, именно их бунт против Гегеля закалил Сухово-Кобылина, сделав его поначалу последователем и апологетом, а затем интерпретатором гегелевской философии и подтолкнув к созданию труда всей жизни «Учения Всемир».

Гейдельбергский и Берлинский университеты дали Сухово-Кобылину многое. Именно здесь закладывался фундамент его будущих воззрений на философию не только как на предмет, но и как на твердую жизненную программу, которой он следовал неукоснительно. Сухово-Кобылин хотел, чтобы его философские построения отличались математической точностью и выверенностью. «Умеренность и аккуратность», но совсем в ином, не молчалинском и даже антимолчалинском понимании ценились Сухово-Кобылиным настолько, что, вычитав у одного из особенно чтимых им философов, Бенджамена Франклина: человек на протяжении жизни должен успеть сделать три дела — жениться, построить дом и написать книгу, — Александр Васильевич скрупулезно развил это положение.

«Принимая долготу жизни в 90 лет, — писал Сухово-Кобылин, — мы имеем: у матери 12 лет, в колледже 10 лет, практическая жизнь 33 года, провинция 30 лет, дряхлость 5 лет.

Увеличение долготы жизни идет за счет оной мудрой, искушенной опытом жизни человека, который является в одном лице почтенным, умудренным жизнью советником, судьей, законодателем и, наконец, мыслителем.

Таким образом, увеличение долготы жизни есть прямое увеличение разумного элемента человечества, то есть прямое вхождение философии в жизнь».

Это — часть «Учения Всемир», погибшего в огне пожара, вспыхнувшего в имении Кобылинка в 1899 году. Труд жизни Сухово-Кобылина погиб незавершенным, но в приведенных словах отчетливо формулируется одно из существенных положений философии того, кто еще в Германии избрал для себя культовыми философов Гераклита и Гегеля.

Германия оказалась для Сухово-Кобылина страной, подтверждающей правильность полученного воспитания и домашнего образования: порядок во всем, строго регламентированная жизнь студентов, аккуратность и почти стерильная чистота городов и селений, подчиненность жизни нравственным принципам. Все это было близко Александру Васильевичу, и, очевидно, поэтому он полюбил немцев и их язык настолько, что на протяжении всей жизни даже в русском правописании использовал

немецкие правила (в частности, писал существительные с заглавной буквы, что позволяет нам, размышляя о складе ума Сухово-Кобылина, сказать о нем то же, что он говорил о Гегеле: «Он мыслит Существительными...»). Александр Васильевич был так сильно привязан к этой стране, что несколько лет спустя, получив письмо от младших сестер, путешествовавших по Германии, ответил на него с несвойственной ему открытой сердечностью и даже некоторой сентиментальностью: «Бесконечно благодарю вас за все подробности, которые вы сообщаете мне о Гейдельберге и его милых обитателях. Эти воспоминания были мне... дороги и благодетельны для моего сердца».

Но не все время Сухово-Кобылина принадлежало занятиям, которым он отдавался со всей страстностью своей натуры. Располагая достаточными средствами, Александр Васильевич путешествовал по Италии, Швейцарии, Франции и во всех странах, где оказывался, непременно посещал театры. По свидетельству современников, он превосходно знал репертуар лучших европейских театров того времени и был истинным ценителем постановок и актерского мастерства.

Закончились лекции в университетах.

В это время Мария Ивановна с младшей дочерью Софьей была в Париже. Александр поехал к ним, он давно не видел никого из родных. Встреча была радостной еще и потому, что за время его отсутствия в России у Софьи Васильевны открылся талант к живописи и здесь, в Париже, сестра усиленно занималась, одаривая своих честолюбивых мать и брата счастьем от несомненных успехов и надежд на блестящее будущее. Софье было в ту пору 17 лет, и будущее перед ней раскрывалось действительно блистательное.

Париж начала 1840-х годов...

Счастливая Мария Ивановна, с обожанием смотрящая на своего красавца-сына, полная радужных надежд на юную дочь.

Софья Васильевна, до изнеможения служащая любимому делу.

Александр Васильевич, с радостным спокойствием отдыхающий среди любимых и любящих, проводящий время в театре, развлекающий уставшую сестру смешными историями.

До роковой встречи остается совсем немного времени, и никому не дано знать, что вся жизнь Сухово-Кобылиных перевернется, что слухи и сплетни, преследовавшие несчастный роман Елизаветы Васильевны и Надеждина, покажутся сущей чепухой по сравнению с тем несчастьем, что обрушится на них через несколько лет, войдя в жизнь Александра Васильевича в облике юной, очаровательной француженки...

Они познакомились в 1841 году, встретившись случайно. А вскоре после этого Александр Васильевич вернулся в Россию и зажил как прежде. По его словам, он в то время «уже не спешил поступить на службу, увлекшись светской жизнью в доме родителей, где собиралось лучшее московское общество». Сухово-Кобылин проводил время с отпрысками славных фамилий, так же, как и он, свободными от службы и учебы и с презрением описанными у Константина Аксакова: Черкасскими, Н. Голохвастовым, Львовым-Зембулатовым, Оболенским, Загряжским, Засецким. Позже Сухово-Кобылин скажет об этих годах, как о пропавших, когда он прожигал жизнь на балах и в развлечениях. Однако привычка к организованному дню брала свое: он стал посещать гимнастический зал Пуаре и приобрел привычку к гимнастическим упражнениям на долгие десятилетия (именно здесь в 1850-е годы он познакомился с Львом Толстым), занимался философией, увлекался верховой ездой, управлял родовыми имениями и строил стеариновый завод.

В 1843 году он отличился, взяв первый приз на «Первых джентльменских скачках». Для этого нужны были и ловкость, и умение владеть лошастью, и элегантность — ведь скачки не случайно назывались джентльменскими. Но для Сухово-Кобылина это были не только спортивные состязания и светское развлечение. Коннозаводство являлось в то время одной из форм его предпринимательской деятельности, о которой мы уже упоминали. Но разводил на своем заводе Сухово-Кобылин не скаковых лошадей, а рысаков, поэтому скакал на Щеголе князя Черкасского.

«12 июня 1843 года на ипподроме Московского скакового общества, тогда еще не Императорского, состоялась скачка для благородных ездоков, — вспоминал в 1895 году Д. Оболенский. — А. В. Сухово-Кобылин легко выиграл скачку, придя первым и далеко бросив соперников... Ныне уже маститый и знаменитый автор „Свадьбы Кречинского“, Александр Васильевич вообще отличался ловкостью и силой, а выигрыш первого ездока-охотника (gentleman-rider) был приветствован обществом и публикой восторженно.

Тогда же один французский художник-любитель изобразил в прекрасной акварели Александра Васильевича на Щеголе...»

*

...На портрете В. Н. Тропинина, датированном 1847 годом, Сухово-

Кобылин запечатлен тридцатилетним красавцем с выразительным, запоминающимся лицом: умные, пронизательные глаза, хотя взгляд их мягок и даже нежен, высокий лоб, четкая, прямая линия носа, не по-мужски плавное очертание подбородка. Да, он действительно был на удивление красив той красотой, которая не связана с определенным временем, и сегодня лицо его притягивает, завораживает. Он сводил с ума женщин, пользовался необычайным успехом в свете.

По воспоминаниям современников, будучи типичным представителем «золотой молодежи», Сухово-Кобылин очень отличался от своего окружения: не кутил, не пил, ни во что не бросался сломя голову — это влюбленные в него женщины безумствовали, он же оставался внешне бесстрастным.

Позже, когда хранимые им письма попали в руки следователей и Сухово-Кобылин должен был «комментировать» интимнейшую свою переписку, на некоторых письмах он сделал пометки: «Почерк руки мне неизвестен: кому и кем писаны — не знаю». Вряд ли это — от небрежности, скорее — от желания сохранить в тайне имена тех, кто в отчаянии писал: «Я спрашиваю вас, любите ли вы другую? Ради Бога, не заставляйте страдать женщину, напишите ей в немногих строках, может ли она, обожая вас, надеяться на малейшее ваше расположение? Объяснитесь откровенно, не заставьте еще одну женщину томиться любовью к вам слишком долго».

Или это: «Ты знаешь, что я люблю тебя вопреки всем: я боролась с моим семейством, с моими правилами, с религией, которую мне внушали с детства. Если б эта любовь считалась непростительным грехом, то и тут любовь победила бы все, — и все это еще недостаточное доказательство. Одно доказательство я могу привести тебе: это то, что я пожертвовала уважением к себе моего сына... В твоих руках более чем моя жизнь и честь... Я вовсе тебя не упрекаю, друг мой, сохрани меня Господи от этого. Напротив, я благодарю тебя за те счастливые дни, которые я провела с тобою... Давай обманывать свет».

Или это: «Пишу к вам в последний раз, Александр. Я спокойна. Обдумав равнодушие, которое вы оказывали мне в последнее время, я решила сказать вам, что связь наша прекращена навсегда... Я приму сильные меры, чтобы забыть прошедшее... Прощайте... Трудно выговорить это слово после *четырёхлетней* любви к вам...»

Написано ли это одной женщиной или разными, не столь важно. Важно, какие сильные, глубокие чувства внушал Александр Васильевич.

И кроме того, он был настоящим аристократом. Сознательно

привитый, поддерживаемый семьей в каждом (а особенно — в единственном сыне и брате) аристократизм был для Сухова-Кобылина и традицией, и своего рода философией, опиравшейся на Гегеля. «... Обвинения во Лжи, Софистике и Бреде (по Канту) одинаково сопутствовали великим Мыслителям всех Времен — сопутствовали Гераклиту, Сократу и Гегелю, — писал он. — Здесь все Дело состоит в том, чтобы знать, что восходящее Солнце Истины освещает оные Верхи, Вершины и Монбланы Человечества прежде, чем Равнины, Доли и „вся Преисподняя Земли“, которых Солнце это вовсе не освещает, а отсюда и происходит, что То, что этим избранным Натурам предстоит светло — как День — то массовому Человечеству представляется темно, как Ночь». Это ли не основа аристократизма?

Но и из литературных примеров можем мы почерпнуть суть аристократизма как кодекса поведения и мироощущения определенного круга российского дворянства, к которому по рождению и по убеждениям принадлежал Александр Васильевич Сухово-Кобылин.

Сцена из тургеневского романа «Отцы и дети» достаточно красноречива, если вспомнить о Сухово-Кобылине с его «лютейшим аристократизмом».

...Павел Петрович Кирсанов не зря предчувствовал схватку с «этим лекарем» Базаровым — она и произошла после нескольких подготовительных пикировок. «Речь зашла об одном из соседних помещиков.

— Дрянь, аристократишко, — равнодушно заметил Базаров, который встречался с ним в Петербурге.

— Позвольте вас спросить, — начал Павел Петрович, и губы его задрожали, — по вашим понятиям слова „дрянь“ и „аристократ“ одно и то же означают?

— Я сказал „аристократишко“, — проговорил Базаров, лениво отхлебывая глоток чаю.

— Точно так-с, но я полагаю, что вы такого же мнения об аристократах, как и об аристократишках. Я считаю долгом объявить вам, что я этого мнения не разделяю. Смею сказать, меня все знают за человека либерального и любящего прогресс, но именно потому я уважаю аристократов — настоящих. Вспомните, милостивый государь... английских аристократов. Они не уступают йоты от прав своих, и потому они уважают права других, они требуют исполнения обязанностей в отношении к ним, и потому они сами исполняют свои обязанности. Аристократия дала свободу Англии и поддерживает ее... без чувства

собственного достоинства, без уважения к самому себе, а в аристократе эти чувства развиты, — нет никакого прочного основания общественному зданию. Личность, милостивый государь, — вот главное, человеческая личность должна быть крепка, как скала, ибо на ней все строится... Я хочу только сказать, что аристократизм — принцип, а без принципов жить в наше время могут только одни безнравственные или пустые люди».

Когда вчитываешься в тираду Кирсанова, выражающего взгляды, во многом присущие и самому Тургеневу, осознаешь в какой-то момент, что слова Павла Петровича спокойно мог произнести и Сухово-Кобылин — именно так, как «соль земли», расценивал он аристократию, превыше всего ценя в ней черты, отмеченные тургеневским героем, и наблюдая с подлинной горечью их стирание, превращение аристократов в аристократишек...

Этот вопрос вообще был достаточно болезненным для 1840—1850-х годов, он горячо обсуждался как в светских салонах, так и в кружках молодежи (известно, что даже Белинский признавал «контрабалансирующую» роль русской аристократии, уравнивающей в какой-то мере нарождающееся буржуазное сословие). Сухово-Кобылин оставался до мозга костей аристократом, пусть и вынужденным принять некоторые буржуазные формы жизни.

В «лютейшем аристократизме» заключалась для него, если угодно, своя философия. И мы не раз еще убедимся в этом, говоря о его жизни, о его творчестве.

Внешностью (и некоторыми чертами характера) брата писательница Евгения Тур наделила героя своей повести «На рубеже». Современники считали, что ей удалось создать поразительно точный словесный портрет Александра Васильевича. Е. Тур писала о «видном мужчине, с прекрасными и выразительными чертами. Темно-карие глаза его, большие, продолговатые, полные огня, освещали всю его физиономию, а легкий загар придавал его лицу южный характер. Линия губ его, небольших, но грациозно очерченных, слегка была приподнята кверху, что придавало ему выражение надменности и какого-то пренебрежения, и вся его осанка дышала гордостью... и высокий лоб обличал большой ум и волю».

Портрет Тропинина ни о надменности, ни о пренебрежении к кому бы то ни было не свидетельствует. Изображенный на нем молодой мужчина спокоен, уверен в себе и, наверное, влюблен.

О встрече Сухово-Кобылина с Луизой и о последовавших за ней событиях писали многие и по-разному: кто-то пытался вывести Александра

Васильевича в этой истории бездушным искусителем, соблазвившим юную модистку; кто-то бегло оправдывал его, не без ехидства замечая, что незачем было скромной девушке следовать неизвестно за кем в далекую неведомую Россию... Вряд ли нам удастся доподлинно узнать, как все это происходило. Да и нужно ли снова начинать бесцеремонно рыться в интимной жизни двух молодых людей, кажется, донельзя «разрытой» за прошедшие с того момента без малого полторы сотни лет и обросшей к тому же целым комом вымышленных, а может быть, и невымышленных подробностей?..

В очерке Власа Дорошевича первая встреча Сухово-Кобылина с Луизой описана в диалогах и читается как фрагмент художественной прозы, чуть старомодного любовного романа; так, словно автор был свидетелем ее. По мнению Леонида Гроссмана, Дорошевич слышал эту историю из уст самого Сухово-Кобылина, во что не очень верится, зная характер Александра Васильевича и его сохранившийся до последних дней жизни «лютейший аристократизм». Тем не менее она вполне традиционна (в рамках жизненных и литературных).

«В одном из парижских ресторанов сидел молодой человек, богатый русский помещик А. В. Сухово-Кобылин, и допивал, быть может, не первую бутылку шампанского.

Он был в первый раз в Париже, не имел никого знакомых, скучал.

Вблизи сидели две француженки: старуха и молодая, удивительной красоты, по-видимому, родственницы.

Молодому скучающему помещику пришла в голову мысль завязать знакомство.

Он подошел с бокалом к их столу, представился и после тысячи извинений предложил тост:

— Позвольте мне, чужестранцу, в вашем лице предложить тост за французских женщин!

В то „отжитое время“ „русские бояре“ имели репутацию.

Тост был принят благосклонно, француженки выразили желание чокнуться, было спрошено вино. Сухово-Кобылин присел к их столу, и завязался разговор.

Молодая француженка жаловалась, что она не может найти занятий.

— Поезжайте для этого в Россию. Вы найдете себе отличное место. Хотите, я вам дам рекомендацию? Я знаю в Петербурге лучшую портниху, Андрие первую, — у нее всегда шьет моя родня. Она меня знает отлично. Хотите, я вам напишу к ней рекомендательное письмо?

Сухово-Кобылин тут же, в ресторане, написал рекомендацию молодой

женщине.

На этом знакомство кончилось.

Они расстались и больше в Париже не встретились.

Но в те времена верили еще в „русских бояр“.

Прошел год.

Однажды Сухово-Кобылин зашел в Петербурге к Андриэ с поручениями сестры из деревни.

Поручение было исполнено, и Сухово-Кобылин уходил уже из магазина, как вдруг к нему подошла удивительно красивая женщина, служащая в магазине.

Лицо ее было как будто знакомо.

— Вы меня не узнаете? — улыбаясь, спросила она. — Я Симонн Диманш, помните, та самая француженка, которой год тому назад вы дали рекомендацию к этой фирме. Я поехала и благодаря вашей рекомендации получила место.

Она была очень красива.

— Но нам надо встретиться. Вы расскажете мне все подробно. Как бы это сделать? Не хотите ли со мной пообедать на этих днях? — спросил Сухово-Кобылин.

— У меня только один свободный вечер в неделю. Четверг. Как раз сегодня.

— Превосходно. Я отозван сегодня на обед. Но я пошлю записку, что болен, и мы обедаем вместе!

Они обедали в кабинете лучшего в те времена французского ресторана в Петербурге.

За обедом красавица француженка окончательно вскружила голову молодому помещику, и он предложил:

— Жениться на вас я не могу. Против этого были бы родные, а я от них завишу. Но хотите, — мы будем жить, как муж с женой. Едем ко мне в имение. Ну что вам здесь, в каком-то магазине, служащей? Чего вы добьетесь? Чего дослужитесь?

Симонн Диманш приняла предложение, и они уехали в деревню».

Звучит это все довольно увлекательно, как настоящая завязка романа. Вот только есть некоторые противоречия. Например, запись в дневнике Сухово-Кобылина после встречи в Париже: «Я провожаю Луизу до дому — она меня не пускает к себе. Скорый визит — *intimite'*...». Или свидетельства о том, что Сухово-Кобылин не в первый, а во второй раз был в Париже. Или, наконец, указания на то, что в Петербурге Луиза не задержалась, а встреча произошла в Москве, на Кузнецком мосту.

Впрочем, так это было или иначе, роман завязался довольно стремительно и, надо полагать, на первых порах чувство было столь же серьезным, сколь и взаимным. Именно потому и вызывало большую тревогу родителей Александра Васильевича, всерьез опасавшихся, что сын женится на француженке. Хотя по некоторым источникам можно предполагать, что, вернувшись в Россию, Александр Васильевич несколько поостыл и не проводил горьких и томительных часов в ожидании своей возлюбленной. На эту мысль наводит сдержанная по тону и логически убедительная версия писателя и исследователя Виктора Гроссмана.

«Связь эта тянулась от 6 октября 1842 года, когда Луиза Симон-Деманш приехала в Россию одна на пароходе „Санкт-Петербург“, и продолжалась до 7 ноября 1850 года, когда впервые следы ее потерялись.

Как произошло их знакомство, мы еще точно не знаем... Вполне возможно, что приехала Симон-Деманш в Россию под влиянием двух побудительных причин, с одной стороны, она, трудящаяся девушка, не могла в Париже найти соответствующих заработков и, как многие ее соотечественники, поехала искать счастья в холодную, далекую Россию. С другой же стороны, счастье могло грезиться ей в виде красивого, сильного молодого дворянина с нерусским выражением смуглого лица, с черными густыми волосами, так прекрасно владевшего французским языком. Молодой человек обещал ей рекомендацию и поддержку.

Из скудных и непроверенных источников видно, что присутствие Симон-Деманш в России в качестве модистки в магазине Менэ, на Кузнецком мосту, было неожиданным для Кобылина, который встретил ее там случайно. Да и приехала она сначала в Петербург, где, впрочем, прожила недолго: и дела, и чувства тянули ее в Москву.

После встречи в Москве молодые люди сходятся быстро. Кобылин по-своему честен и не скрывает от девушки, что жениться на ней он не может, так как это рассорило бы его с родителями, а он от них материально зависит. Но он обещал ей не только любовь, но прочную связь и обеспеченную жизнь».

Вполне обеспеченная жизнь Луизы продлилась почти восемь лет, но были ли они оба счастливы? В первое время каждый по-своему, наверное — да. Луиза любила Александра Васильевича, была сильно привязана к нему, потому и усвоила довольно быстро и успешно «стиль дома» Сухово-Кобылиных, стараясь быть полезной всем членам этого большого семейства.

Вот и пример.

«Любезная госпожа Симон, дочь моя Лиза просит вас потрудиться

увеличить тулью, потому что голова не входит в нее, а кружево расположить ближе к лицу, собрав его как можно больше, — пишет ей Мария Ивановна Сухово-Кобылина. — Она не решалась просить вас об этом, но я ее уговорила, сказав ей, как вы всегда были добры и снисходительны. Это к завтрашнему вечеру». А в другом письме снова обращается с просьбой: «Дочери моей Лизе нужна гувернантка для ее двух дочерей; не можете ли вы оказать мне услугу и осведомиться, нет ли здесь такой, какая бы нам годилась. Первое условие, чтобы у ней был хороший характер, чтобы она была кротка, терпелива и без претензий; она должна быть всегда с детьми, ходить за ними, смотреть за их туалетом и за всем, что до них касается. Она должна все делать так, как от нее будут требовать, а не по своему усмотрению. Если вы можете рекомендовать нам порядочную гувернантку, то много нас этим обяжете. Попробуйте».

В этих письмах звучит некоторый оттенок фамильярности, но фамильярности вполне благожелательной, скорее всего, потому, что сама Симон-Деманш не искала путей к более тесному контакту с семьей Сухово-Кобылиных, понимая свое место.

Тем более что в пачке обнаруженных следствием писем были не только просьбы и распоряжения: «Как вы себя сегодня чувствуете, любезная госпожа Симон? Посылаю вам говядины для бульона, каплуна, не хотите ли баранины? Не нужно ли вам яиц, масла и пр.? Говядина годится только на бульон, у меня есть всякого рода провизия, я с удовольствием пришлю вам, чего вы желаете. Посылаю вам полфунта чаю», — пишет Мария Ивановна, а в другой записке снова проявляет заботу: «Мне только что привезли немного вишен, и я вам посылаю, любезная моя, несколько из них; мне совестно, что так мало, но, впрочем, разделила их добросовестно, оставив здесь на четыре; это первые вишни, которые я получаю... Когда у вас будет недостаток в сливках, то пришлите ко мне, будьте без церемоний; я тоже буду делать со своей стороны, если мне что-либо понадобится».

Во время свадьбы любимой сестры Александра Васильевича, Душеньки, Луиза сама причесывала невесту к венцу. Официально на свадьбе она присутствовать не могла, но участие ее, умение и вкус потребовались и здесь. К ней нередко присылала Мария Ивановна своего повара, чтобы именно Луиза растолковала ему, как готовить те или иные деликатесы.

Что же касается Александра Васильевича, он, несомненно, дорожил прочностью сложившихся отношений, при которых каждый знает свою роль, не претендуя на иную. И не просто дорожил — в записках Сухово-Кобылина к Луизе звучит особая, «домашняя», интонация и еще ирония,

которую вряд ли могла бы ценить Луиза, оказалась она такой «простушкой», какой нередко пытаются ее представить. По этим коротеньким запискам тоже можно проследить историю их отношений, которая была отнюдь не гладкой и безоблачной.

«Любезный друг, я посылаю за твоими вещами и за твоей особой, все готово, поедem ко мне. Я жду пить чай».

«Милая мамочка. Все уехали, приезжай пить чай. Я поеду на вечер только в девять часов с половиной».

«Так уж, видно, суждено, сударыня, что вы всегда будете иметь перевес надо мной и что ваша маленькая белокурая головка будет упрямее моей огромной головы, покрытой множеством черных волос... Скверная, дрянная, я готов биться об заклад, что вы рыскаете по городу и не думаете о несчастных, покинутых вами, деревенских жителях, которые сумели сохранить к вам теплое чувство, несмотря на окружающий их холод. Я вас высеку и буду строг, как римский император. Ни стоны, ни слезы, ни мольбы не тронут меня, — предупреждаю вас заранее».

«Что вы подельваете, дрянная? Прежде всего я должен вам сказать, что я вас не знаю, что я выкинул из памяти ваше имя, даже воспоминание о нем изгладилось. Я вас не знаю. Что такое г-жа Симон? Право, милостивый государь, не могу вам этого сказать, я никогда не слышал такого имени. Г-жа Симон... г-жа Симон — не знаю.

Тот, кто не знает г-жи Луизы Симон.

Только что моя мать уедет в Тулу, я приеду задать вам на орехи».

Он снял для Симон-Деманш хорошую квартиру из пяти комнат (зал, гостиная, кабинет, приемная и спальня) обставил ее красивой мебелью, дорожил налаженным бытом (Луиза занималась его столом, обеспечивая изысканное меню, заботилась о провизии, выполняла мелкие поручения всех членов семьи, будучи, по одной версии, рачительной экономкой, по другой — транжиркой, тратившей слишком много денег и времени на свои наряды...).

О стиле жизни, установившемся в доме с появлением Луизы, весьма ядовито отзывалась Елизавета Васильевна Салиас в письме к младшей сестре после своего развода с графом в 1849 году: «Мой брат живет счастливейшим образом, он устроил себе жизнь по своему вкусу. Мадемуазель Симон более чем когда-либо принадлежит ему. Он обедает со своей возлюбленной, он счастлив на свой лад, и она тоже несомненно счастлива... Иногда мне становится их жаль. Александр имеет смелость казаться несчастным или недовольным до возмущения из-за неудавшегося

блюда. Он стал еще более требовательным, еще более формалистом, и, главное, более деспотом (не со мною, со мною он предупредителен). Теперь раздается кричащий голос не маменьки уже, а его: вне себя, он дает пощечины и бьет тарелки... Их разговор ничто. Говорят о собаке, о кошке, о блюдах, о обеде, о способе его приготовления, и это в течение битых двух часов».

Жизнь Александра Васильевича внешне совершенно не изменилась, правда, по настоянию Марии Ивановны он все-таки вынужден был поступить на службу в канцелярию московского генерал-губернатора и 11 сентября 1843 года был произведен в коллежские секретари. Но служба слишком мало занимала честолюбивого и гордого Сухово-Кобылина — незначителен был чин, неинтересными и однообразными занятиями.

Тем более тусклой и неинтересной представлялась Сухово-Кобылину чиновничья служба, что он — человек завидной энергии и явно с предпринимательской «жилкой», охотно занимался сельским хозяйством и посадкой лесов в имениях Московской, Калужской, Ярославской, Тульской губерний, ведал по доверенности отца делами на Выксунских заводах. Он серьезно увлекся животноводством и выписал из Дании специалиста по постройке усовершенствованных скотных дворов. Питомцы его конезавода удостоивались призов на бегах...

Все начинания Сухово-Кобылина носили весьма прогрессивный по тому времени, буржуазный характер: он умел добиться успеха настойчивым, упорным трудом, никогда не останавливаясь перед риском неоправданных затрат, но и не питал иллюзий. Для сбыта шампанских вин (во время своего делового союза с графом Салиасом) Сухово-Кобылин открыл в Москве розничный магазин, надеясь покрыть убытки производства — собственницей магазина стала Луиза Симон-Деманш, на имя которой было получено гильдейское свидетельство. Так Луиза превратилась в московскую купчиху.

Вся семья Сухово-Кобылиных материально зависела от Александра Васильевича, очень рано взявшего бразды правления в свои руки. Рисуя образ жизни семьи Сухово-Кобылиных, В. Гроссман дает точный комментарий: «Они широко развивают промышленную деятельность... Организующий центр — в Москве, в конторе на Никольской. Но такие товары, как шампанское, водки, крахмал, мука, мед и патока, нуждаются в розничном сбыте. Торговля открывается на имя Симон-Деманш — и дворянская честь неприкосновенна, и доход обеспечен. В деле находится верный и преданный человек, тесно связанный с интересами всей семьи».

Несмотря на почти семейную жизнь с Луизой, столь выразительно

описанную в приведенном письме Елизаветы Васильевны, Александр по-прежнему оставался «светским львом», влюблялся, охладевал и, по-видимому, постепенно привык делиться с Луизой своими любовными переживаниями, не щадя самолюбия молодой женщины, не признавая в «неравном» ему существе ущемленного достоинства — человеческого и женского.

Поразительным документом, раскрывающим многое в семье и вокруг семьи Сухово-Кобылиных, в его взаимоотношениях с Луизой и в отношениях семьи к Луизе, является письмо Елизаветы Васильевны к брату от 1848 года, отправленное из имения Н. П. Огарева, где она гостила на протяжении нескольких месяцев. Оно представляет большой интерес и как ответ на письмо, видимо, в достаточной степени доверительное, несмотря на то, что в литературе о Сухово-Кобылине принято считать: отношения брата с сестрой были прохладными и все более и более остывали с возрастом. Кроме того, оно свидетельствует и о том, насколько Елизавета Васильевна была в курсе жизни брата — а значит, об их близости.

Но и не только это.

С годами Елизавета Васильевна, несомненно, стала достаточно прозорливым психологом, и в письме перед нами раскрываются некоторые черты, помогающие лучше понять характер Александра Васильевича.

«Любезный друг, я получила твое письмо и не знаю, что должна тебе сказать. Нечего возобновлять прошедшего, оно только дает уроки поздние и притом жестокие, а в несчастий и без того много жестокого. Я нахожу только один выход из этого, ибо, что бы ты ни делал, это положение все-таки останется несчастием — не любить. Ты будешь смеяться, но я повторяю: да, не любить. Мы уже не дети, не молодые люди; у каждого из нас есть свое прошедшее; мы не должны томиться, как любовники (твое собственное выражение), следует победить свои чувства, а кто умеет управлять ими, тот уже одержал половину победы. Когда не говорят о своей любви ни ей, ни себе, когда дошли до того, что скрывают его от себя и стараются уверить себя, что в этом чувстве нет будущности, тогда начинают страдать и оканчивают тем, что не чувствуют уже страданий. Это именно и нужно. Это не так трудно. Поверь мне, я много жила — доходят до этого шаг за шагом, и даже полушагами, нужды нет, если даже всякий день подвигаться на палец, лишь бы подвигаться: и этого довольно. Ты видишь из того, что я тебе сказала, что я не нахожу будущности в твоём чувстве (если правда, что это истинное чувство, а не простой каприз, какие бывают у мужчин); будем смотреть на него со всех сторон: я не вижу в нем

ничего хорошего, ни в обстоятельствах, вас окружающих, ни в ваших относительных характерах, ни в вашем способе любить. Обстоятельства таковы, что если ваша страсть не боится ничего, и я допускаю это очень часто, то для нее должно покинуть мужа — что весьма возможно, взять с собой ребенка, что уже составляет препятствие, и покинуть отца и мать, у которых она единственная и обожаемая дочь. Этого она не сделает и не может сделать, ибо если грустно отравить чью бы то ни было жизнь, то нельзя решиться убить стариков, которые вас всегда и только вас одну любили. Если возьмем это в менее трагическом виде, исключительном виде и сообразнее со светскими обычаями — она должна разделиться между любовником и мужем. Жалкая жизнь, жалкий конец любви, начавшейся, по-видимому, для более благородного конца, для того только, чтобы прекратиться по воле, как я тебе говорила это вначале, или для того, чтобы разорвать все препятствия и быть счастливыми. Если ты сделаешься ее любовником, то должен следовать за ней — чего ты никогда не сделаешь по причине своих дел — должно жертвовать имуществом и делами, когда находишься в таком положении страсти, что она разрывает все препятствия, когда отнимаешь жену у мужа и увозишь ее, когда она становится твоею по закону естестве-ному, но для любви, которая переходит в связь, не покидают своих дел. Вот два способа равно дурные и неисполнимые, прибавлю даже, что вы неспособны привести их в исполнение. В первом случае, то есть увезти ее и уехать, вы не проживете двух лет вместе, не раскаиваясь жестоко оба. Она добра, кротка, чувствительна, я это очень хорошо знаю, но У ней не достает ни силы характера, ни ума, чтобы наполнить твою жизнь: она вышла из той обыкновенной колеи, в которой жила, была бы несчастна и погибла бы нравственно и ты бы также не был бы счастлив. Во втором случае — светской интриги и связи — она была бы счастливее, но не ты, ибо ты бы должен был страшно жертвовать имуществом, положением, переменою жизни. Ты не вынесешь этого. Нельзя уничтожить своих привычек, у тебя же они так вкоренились; с лишком тридцать лет — не двадцать. В первые дни ты, разумеется, был бы счастлив, но мало-помалу тяжесть всего, что сделал бы, обрушилась на твои плечи и убила бы твою любовь к ней. Это не так трудно. Ты говоришь, что любишь ее за прекрасную душу. Правда, это очень доброе и кроткое существо, но ты любишь ее потому, что она недурна собой и что ты ее любишь. Не могу не сказать тебе, что грустно и жалко видеть вас — я говорю о мужчинах: перед иным рассыпают бездну любви — он проходит мимо и не замечает ее, другой не берет ее, потому что ему ее дают, третий не видит ее, и все они, прийдя в известную эпоху

жизни, жалуются на свое одиночество. До сих пор я говорю все только в приложении к тебе, но если мы перевернем страницу этой грустной, а между тем столь обыкновенной истории, мы будем иметь другие причины, по которым я повторяю тебе: заглуши все это, и по которым ты сам скажешь это, если серьезно и хладнокровно все обдумаешь. Я говорю о Полине и о другой. Как ты думаешь: довольно страдала П., когда ты, после трехмесячного ухаживания за ней, после трехмесячной любви, покинул ее? Я знаю, что это была любовь молоденькой девочки, тем не менее если она не убивает души, то все-таки заставляет страдать так же сильно и с таким же удовольствием, какое ощущает молодость в своих страданиях. Ты возразишь мне, что сердце твое испорченное и запечатлено более бесплодными страданиями, что ты в тридцать лет любишь, может быть, в первый раз, если ты заглушишь эту любовь, то убьешь сердце. Я знаю это, но ты находишься в таком положении, что должен это сделать, иначе ты погрузишь ее в несчастную жизнь и уединение. Ибо ты не будешь ее долго любить, если будешь счастлив, если она будет твоею, я говорю и повторяю тебе: никто не в праве самовольно разрушать судьбу другого и равнодушно и со спокойною совестью делать его несчастным. Ты даже не имеешь права затемнять жизнь этого бедного ребенка. Оставь ее отдохнуть от прошедшего.

А другая, госпожа С., что ты из нее сделаешь? Ты мне скажешь: я ее больше не люблю — хорошо, в этом никто не властен, это чувство подвижнее и свободнее облаков, но кое-что да остается после восьмилетней связи, какова была ваша, кое-что должно остаться и если не остается, то показывает, что один из двух нехорош, а так как она добрая и прекрасная женщина, то дурным, неблагодарным будешь ты, да, ты, если ты не чувствуешь привязанности к ней после той любви, которую она питала к тебе, и ты не заслуживаешь никакой симпатии на всю твою остальную жизнь. Не думай, чтобы я тебе через это говорила, что так как она тебя любит, то ты должен посвятить ей всю свою жизнь, пожертвовать ей новой любовью; нисколько. Ты сам знаешь, что это было бы безумно говорить подобные вещи, но, по крайней мере, прекратив свою любовную связь с ней, если ты даже ее не любишь, все-таки ты обязан к ней уважением и хорошим обращением, ты должен быть другом и покровителем ее, ибо у ней, кроме тебя, никого нет. Я знаю, что, предавшись в Петербурге другой любви, которая, по-моему, не имеет будущности, ты разорвешь сердца этих женщин, и обе они будут несчастны; не знаю, которая из двух будет несчастнее; сам ты во всем этом будешь тем несчастнее, что ты не привык страдать и не умеешь страдать.

Это будет для тебя ужасная и роковая новость, которая понесет тебе удар. Лучше заглушить эту страсть в зародыше. Не говоря уже о страданиях, которые ожидают тебя, какова будет твоя будущность — ты останешься без двух, то есть ты потеряешь и то и другое, и, поверь мне, ты не можешь жить один. Тот, кто это думает, ошибается — придут пожилые лета, за ними старость, многие верования исчезают, идеи успокаиваются; у тебя время сделало это уже отчасти и сделало слишком рано; тогда остается один без женщины или любовницы, без друга также, и, мне кажется, тяжелее не иметь друга, чем чего-либо другого, потому что тогда ничего не имеешь. Можно найти любовницу, но настоящего друга легко не найдешь. Да сохранит тебя от этого Бог! Я не говорю о пустой дружбе, но ты поймешь меня — я говорю о чувстве истинном и глубоком и о совершенной почти симпатии. Это бывает редко; кто теряет это, тот недостоин сожаления, когда он впоследствии несчастлив и одинок, особенно, если потерял это по своей вине. Тогда он заслуживает это. Вот все, что я могу сказать тебе; если ты заметишь, что мои советы жестоки, что выставлены грустные последствия, скажи себе, что я пишу к тебе из глубины сердца, и что с тех пор, как я получила твое письмо, несмотря на личные горести, я думаю только о тебе и так вхожу в твое настоящее положение, что всякий день плачу. Ты сомневаешься в моей привязанности к тебе, — теперь ты должен быть в ней уверен, потому что я открыла, что люблю тебя более, нежели думала, и люблю тебя против моей воли... Я утешаюсь тем, что должна приехать в Москву только для тебя, потому что я могу тебе быть полезна, дать тебе несколько твердости и утешить, может быть, тебя...»

Письмо приведено не полностью, далее Елизавета Васильевна пишет о своих терзаниях, сомнениях, о детях — и здесь тоже личность сестры Александра Васильевича предстает куда более сложной, чем принято ее интерпретировать. Но к строчкам, касающимся ее глубокого понимания характера брата, мы еще вернемся. Сейчас же для нас особую важность приобретает то, как многое предвидела писательница Евгения Тур в судьбе Александра Васильевича, как тонко и точно понимала она все, происходящее с Луизой Симон-Деманш. Даже при том легком пренебрежении, что невольно проскальзывает в письме.

Да, был период в их отношениях, когда Александр Васильевич, сильно увлекшись замужней женщиной, решил порвать с Луизой. На следствии он сам признавался, что она очень ревновала, страдала и, надо думать, это чувство разрасталось в Луизе медленно, но неуклонно, иначе вряд ли время от времени задумывалась бы она об отъезде на родину, возобновляя переписку с парижскими друзьями. Вряд ли писала бы неуставленному

адресату: «Сударыня, спешу писать к вам, хотя я очень грустна и очень огорчена. Последний удар, которого я должна была ожидать, постигнул меня здесь... Я решилась и не хочу быть препятствием ничьему счастью. Но знайте, что эта особа уезжает в чужие края, а господин А. говорит, что я этому причиною, что он теряет эту женщину по милости моих дурных и хитрых советов, что я знала, как он ее любил. Он был жесток и несправедлив со мной, да простит ему Бог, как я его прощу за все зло, которое он причинил мне. Я все же думала об его счастье. Судя по искренней и истинной моей привязанности к нему, я не заслужила таких грубых упреков, но он несчастлив. Я сожалею о нем и не сержусь на него, но я должна была что-то предпринять, и я решила уехать, и надеюсь скоро это сделать, потому что теперь нет ничего, что могло бы меня задержать. Я только буду мешать его счастью, как он сам мне это сказал». (Сухово-Кобылин во время следствия датировал это письмо 1848 годом, но остался верен себе — имени женщины, о которой идет речь, мы так и не узнали.)

Как женщина достаточно умная и практичная, Луиза хорошо понимала, что ее жизнь с Александром Васильевичем долгой не будет.

За год до гибели она получила письмо от неизвестного корреспондента из Парижа: «Наши московские желания сбудутся, и тогда уже ни вы, ни я не покинем Франции, не правда ли, моя дорогая?» Это письмо приоткрывает еще одну тайну в истории французской модистки и русского барина, не так ли? Значит, не так уж беспросветно-несчастлива была Луиза Симон-Деманш в далекой от ее родины стране...

Практически все мемуаристы и исследователи отмечали, что в семье Сухово-Кобылиных Луиза быстрее прочего обучилась одному — жестокому обращению с прислугой. Да, она вымещала на слугах свое раздражение, свои «комплексы», но не была слепа — Луиза знала, как относятся к ней крепостные. Старательно обучаясь русскому языку, она иногда записывала по-русски какие-то заметки для памяти или впечатления о людях. В бумагах после ее гибели обнаружена запись почти мистического содержания: «Они нас убили».

Неужели Симон-Деманш обладала даром провидения? Ведь убили не одну ее, а в каком-то смысле и Александра Васильевича...

Темперамент Луизы, ее вспыльчивость, в которой она вряд ли уступала Сухово-Кобылину, не были порождением одних лишь сплетен. В следственном деле содержатся свидетельства ненависти крепостных. Есть и такой факт: крепостная девушка Настасья Никифорова подала жалобу на жестокое обращение с нею Симон-Деманш самому военному генерал-губернатору! Девушка была избита половой щеткой, медицинский осмотр

зафиксировал, что у нее опухли веки левого глаза, отек на плечах, на руках множество царапин, характерные кровоподтеки на бедре и обоих плечах.

Как ни странно, но и времена крепостничества, оказывается, знали примеры реакции на подобные жалобы: Луиза Симон-Деманш вынуждена была дать подписку, что она «на будущее время с находящимися у нее в услужении людьми будет обращаться как следует». В вознаграждение за побои Настасья Никифорова получила десять рублей серебром — царский дар, если учесть, что ее жалованье как горничной составляло один рубль серебром в месяц и далеко не всегда выплачивалось!..

В. Гроссман обмолвился о том, что в этой жестокости Луиза Симон-Деманш «находила удовлетворение... Здесь ей не приходилось сдерживаться, подавлять искренние чувства, покорно опускать голову». Но в этой обмолвке сочувствия нет — лишь попытка логического объяснения. А ведь это — пусть грубо, примитивно, очень по-женски выраженная — но вполне адекватная реакция предельно униженного существа, пытающегося хоть как-то поддержать свое достоинство! Впрочем, точно мы не узнаем об этом никогда, как не узнаем и другого: может быть, поняв именно после гибели Луизы Симон-Деманш, к чему привела его небрежность в обращении с ней, Александр Васильевич так упорно настаивал на ее доброте и неумении, невозможности жестоко обращаться с кем бы то ни было?

И именно этим навсегда признал сам себя виновным?..

«Несчастье тем хорошо, что позволяет оценить любовь, которую вам дарят, и сильнее укрепляет те узы, которые нам становятся еще дороже в моменты страданий и сильного горя... — писал он сестре Евдокии Васильевне и ее мужу М. Ф. Петрово-Соловово в конце ноября — начале декабря 1850 года. — В настоящий момент мое сердце еще совершенно лишено способности чувствовать, но уверенность в вашей любви мне помогает, она значительно ослабляет это тяжкое чувство одиночества и пустоты, которым полна моя душа. Для меня было бы большим утешением увидеться с вами и провести с вами некоторое время, но мне это совершенно невозможно. Прежде всего, меня еще не отпустят, затем мои дела в таком беспорядке, что требуют большого и пристального внимания, и, наконец, я совершенно не в состоянии видеть чужих людей. Я провожу все время у себя, вижу Лизу и Н(арышкину) почти каждый день, тем более что они собираются сейчас же уехать...

Я не такой представлял свою жизнь, но готов ее принять как искупление за возможные вины перед моей несчастной подругой. Да будет ее печальная память священна для нас, как память доброго и благородного

существа, чья преданность мне была безгранична...

Я твердо убежден, что моя потеря огромна, и что я никогда не найду привязанности, которая могла бы сравниться с этой. Только раз в жизни можно быть так любимым. Вся моя юность прошла, чтобы вызвать и укрепить эту любовь. Я знал это, я был в этом слишком уверен. Вот почему я позволял себе несправедливость быть к ней небрежным. Только потеряв все, я узнаю и свои ошибки, и величину моей потери. Невозможно выразить вам, сколько мучительных воспоминаний встает в моем сердце наряду с душераздирающими воспоминаниями о ее грустном конце. Есть некоторые ее упреки, справедливые жалобы, которые постоянно встают в моей памяти и трогательная правда которых мне ясна теперь более, чем прежде...

Не верьте клевете. Она была доброй, клянусь вам, она носила принцип добра в своем добром и благородном сердце и умерла жертвой недоброжелательства, жестокости и разбоя. Она надоедала своим людям, но она не обращалась с ними плохо. И, кроме того, я уверен, и все говорит за то, что ее убийца мог бы сделаться убийцей одного из нас. Кажется, он это сказал. Она умерла жертвой своей преданности мне, нам всем, и это смерть мученицы».

Какие страшные муки испытывал Александр Васильевич Сухово-Кобылин, особенно в первые месяцы после трагедии, можно узнать и из других писем его к супругам Петрово-Соловово; в марте 1851 года он пишет Евдокии Васильевне, отправляя любимой сестре брошь Луизы: «Позвольте мне, дорогой и милый друг, передать вам память о женщине, воспоминание о которой для меня более чем священо, и которую я не могу перестать сожалеть всей болью моего сердца... Участие, которое вы приняли в моих страданиях, было настолько подлинным и искренним, что я сохраню об этом вечную и неизгладимую память... прошу вас хранить эти вещи как можно дольше, и, может быть, дольше, чем сможет жить самое воспоминание о Луизе; существует печальный закон нашей земной жизни, что памятники живут дольше воспоминаний о тех, кому они посвящены; носите часто эту брошь, дорогая, я от всего сердца хочу, чтоб она принесла вам счастье, и во всех случаях у меня всегда будет грустное, но сладостное удовольствие видеть на вас эту вещь».

Спустя почти полгода, в августе 1851 года, Александр Васильевич сердечно благодарит сестру за посещение могилы «бедной Луизы» и сообщает: «Мне говорили, что вся ее мебель будет мне возвращена, я очень рад этому и устрою маленькую комнатку из вещей этой милой и дорогой женщины: это будет для меня печальным, но большим наслаждением».

Судя по этим письмам, по дневниковым записям и прочим свидетельствам, только лишившись своей возлюбленной, Сухово-Кобылин впервые понял и смог в должной мере оценить силу ее глубокого чувства и — свое неумение на эту любовь ответить как должно...

Еще одно свидетельство — дневниковая запись от 24 октября 1855 года: «Живое воспоминание о моей милой и всегда в сердце живой, тихой, неизгладимой Луизе. Святая и тихая жизнь сердца, не ценил я тебя тогда, когда ты проникала все мое существо, а теперь, когда в сердце моем страшно пусто, знаю я твою цену и свято храню воспоминания. Как нежная и легкая роса после денного жара, возникают в памяти малейшие события, слова, иногда только взгляд и движение, и мило и нежно становится на душе. Хорошо жил тот, у кого запали эти минуты в сердечную память».

*

9 ноября 1850 года изуродованное тело Луизы Симон-Деманш было обнаружено на Ходынском поле, за Пресненской заставой. «Тело лежало в расстоянии от Пресненской заставы около двух с половиной верст, в трех сажнях вправо от большой дороги, ниц лицом вдоль дороги, головою по направлению к Воскресенску, руки подогнуты под тело... Оказалось, что женщина эта зарезана по горлу; лет ей около тридцати пяти; росту среднего; волосы русые; коса распущена; глаза закрыты; само тело в замороженном положении; одета она в платье клетчатой зеленой материи, под оным юбка коленкоровая белая, другая ватошная, крытая драдедамом темного цвета, и третья — бумажная тканая, кальсоны коленкоровые белые, сбившиеся на ноги до самых коленей; на ногах шелковые белые чулки и теплые бархатные черные полусапожки; на голове синяя атласная шапочка, сбившаяся на самый затылок; в волосах черепаховая гребенка без одного зубца; креста на шее не оказалось; в ушах золотые с бриллиантами серьги; на безымянном пальце левой руки два золотых супира, один с бриллиантом, а другой с таким же камнем, осыпанным розами; на безымянном же пальце правой руки золотое кольцо; в кармане платья с правой стороны оказалось девять нутряных ключей разной величины, из коих пять на стальном кольце. При этом усмотрено, что снег, где она лежала, подтаял и под самым горлом на снегу в небольшом количестве кровь; с правой стороны тела по снегу виден след саней, свернувших с большой дороги, прошедших мимо самого тела и далее впавших опять в большую дорогу. По следам конских копыт видно, что таковые были от

Москвы... Наружный осмотр обнаружил, что кругом горла на передней части шеи, ниже гортанных частей, находится поперечная, с ровными расщедшимися краями, окровавленная рана, длиной около трех вершков. Кругом левого глаза опухоль темно-багрового цвета; на левой руке, начиная от плеча до локтя, по задней стороне сплошное темно-багрового цвета с подтеком крови пятно и много других пятен, опухолей и ссадин; начиная от передней части верхних ребер до поясницы и до позвонков, во весь левый бок, находится большое кровоизлияние, причем седьмое, восьмое и девятое ребра этой стороны, ближе к соединению их с позвонками, переломлены, а десятое — даже с раздроблением кости».

Это — строки из следственного дела.

На допросе 20 ноября повар Сухово-Кобылина Ефим Егоров отвечал, что «7 ноября, то есть во вторник ночью, под среду, часу в два с половиной ночи, убил купчиху Луизу Иванову Симон-Деманш на квартире ее, на Тверской, в доме графа Гудовича. Участниками с ним были служившие у нее человек помещика его Галактион Козьмин и девки Аграфена Иванова и Пелагея Алексеева. Галактион переломал ей утюгом ребра, а он (Егоров. — Н. С.) ударил кулаком по глазу и прирезал перочинным ножом, потом свезли на ее лошади за Пресненскую заставу и бросили в овраге за Ваганьковским кладбищем, салоп сожгли. Горло перерезано им, Егоровым, в овраге, а не на квартире, а дома только убили и задушили. Убил он ее потому, что она она злая и весьма капризная женщина. Много пострадало по ее наговорам людей и в том числе бедная сестра его, Василиса Егорова, которую отдала за мужика замуж. Более никто в убийстве этом не участвовал» (курсив мой. — Н. С.).

Василиса на следствии рассказывала, что «в услужении у ней была в продолжение трех месяцев и отошла от нее по строптивому и злому ее характеру. Злоба происходила от того, что она по-русски говорила невразумительно и разговора ее она не понимала, не могла ей потрафить в исполнении приказаний, за что она, выходя из себя, бивала ее». Василиса сбежала от Симон-Деманш в дом Марии Ивановны, надеясь найти у нее защиту, но суровая барыня в наказание отправила Василису в дальнюю деревню и выдала замуж за крепостного мужика. Та же судьба постигла еще нескольких девушек...

Значит, не Луиза выдала насильно Егорову замуж, а Мария Ивановна? Почему же тогда Егоров обвиняет именно французженку, в сущности, такую же бесправную, как и они, убийцы?

И хотя все, кто так или иначе касался этого дела, оперировали одними и теми же документами, с самого начала, с момента первого расследования,

появились две полноправные версии убийства Луизы Симон-Деманш.

Первая — преступление совершили повар Ефим Егоров и его соучастники.

Вторая — в злодеянии был виновен Александр Васильевич Сухово-Кобылин. Во флигеле дома на Сенной, где он жил тогда, был произведен обыск, в сенях (где обычно убивали для стола живность, привозившуюся из имений) обнаружилось пятно крови... Зять Александра Васильевича, М. Ф. Петрово-Соловово, муж Душеньки, услышал буквально через несколько дней после трагедии, какую взятку необходимо было дать следователю Троицкому, чтобы дело было закрыто, — тридцать тысяч.

Сухово-Кобылин пришел в ярость. Он отказал вымогателям. Результатом этого поступка стал второй обыск и появившийся вскоре слух, что Луизу Симон-Деманш он убил не один, а вместе с Надеждой Нарышкиной — сплетни об этом светском романе распространялись по Москве с молниеносной быстротой.

Воспоминания современников о Надежде Ивановне Нарышкиной, урожденной Кнорринг, весьма скупы, но по ним можно составить себе некоторое впечатление об этой женщине, походившей во многом на «инфернальниц» Ф. М. Достоевского. Надежде Ивановне необходима была любовь-поединок, любовь-борьба; кипучие страсти, скандальность атмосферы, бурные волнения и переживания, становившиеся достоянием большого круга посвященных, — так было на протяжении всей ее жизни.

Влас Дорошевич в цитированном уже очерке «Дело об убийстве Симонн Диманш» рассказывает: «Сухово-Кобылин безуспешно ухаживал в эту зиму за одной московской аристократкой.

В один из вечеров у этой аристократки был бал, на котором присутствовал Сухово-Кобылин.

Проходя мимо окна, хозяйка дома увидела при свете костров, которые горели по тогдашнему обыкновению для кучеров, на противоположном тротуаре кутавшуюся в богатую шубу женщину, пристально смотрящую в окна.

Дама mond'a узнала в ней Симонн Диманш, сплетни о безумной ревности которой ходили тогда по Москве.

Ей пришла в голову женская злая мысль.

Она позвала Сухово-Кобылина, сказала, что ушла сюда, в нишу окна, потому что ей жарко, отворила огромную форточку окна и поцеловала ничего не подозревавшего ухаживателя на глазах у несчастной Симонн Диманш.

В тот вечер, вернувшись, Сухово-Кобылин не нашел Симонн Диманш дома».

С. А. Переселенков исчерпывающе точно, как представляется, охарактеризовал очерк Дорошевича как «красивый рассказ», в котором, «к сожалению, неизвестно, имели ли место в действительности подробности, сообщаемые здесь, или они являются созданием поэтического воображения автора». Но есть в этом повествовании, как и в приведенном выше, о знакомстве Сухово-Кобылина с Луизой, своя прелесть и своя загадка. Они и побуждают нас к вольному фантазированию. А почему бы и нет? Ведь загадка так и осталась загадкой, несмотря на то, что действующих лиц давным-давно нет.

Сохранилось одно из писем Н. И. Нарышкиной Сухово-Кобылину, датированное летом 1850 года. Его интонация, недомолвки и намеки со всей очевидностью указывают на близость этих людей.

«Вы всегда были так добры и снисходительны, что я не боюсь беспокоить вас, и потому прошу вас привезти мне небольшой пакет, который вам отдадут и который мне очень нужен. Прошу вас привезти как можно скорее. Надеюсь, что ничто не заставило вас переменить намерение ваше приехать в Сабурово, и что мы будем иметь удовольствие видеть вас 1 или 2 числа. Если по какому-либо случаю вы не намерены приехать сюда на этих днях (что будет очень скучно и вовсе не любезно), то, будьте так добры, велите сказать это посланному или дайте ему записку, чтобы мне можно было взять другие меры.

Мы остаемся совершенно одни; все наши гости разъехались и возвратятся не прежде, как через две недели; муж мой взялся доставить вам эту записку; он также уезжает: вы, вероятно, увидите в Москве. Оскар надел свой костюм для того, чтобы быть моим кавалером, он надеется ревностно исполнить эту должность, пока будет в нем надобность; постарайтесь, чтобы это продолжалось недолго, он вас ждет — вас и пари; он отступает от него. Я для вас ездила за шесть верст, и так как это путешествие увенчалось полным успехом, то вы обязываетесь быть здесь до 5 числа; вы должны это сделать вследствие бесконечного доказательства дружбы, которую я вам оказала. Отдайте, если можете, и во всяком случае приезжайте спросить у меня прощение и поцеловать у меня ручку — право, стоит того. Прощайте, до свидания. Вы слишком практический человек, чтобы ошибиться числом, и теперь я почти готова считать это достоинством и сознаться вам в этом во вторник. Протягиваю вам дружески руку и прошу Бога сохранить вас.

Сабурово, 30 июля.

Надежда Нарышкина».

Не раз повторяющиеся смутные намеки дают основание предполагать, что Надежда Ивановна так настаивала на встрече в дни отсутствия мужа отнюдь не для того, чтобы предаться любви. Скорее всего, она хотела рассказать Александру Васильевичу о своей обнаружившейся беременности. Нарышкина пишет так, словно нет никакой Луизы Симон-Деманш, словно Сухово-Кобылин принадлежит ей одной, и даже для мужа, с которым отправляется письмо, нет тайны в их отношениях.

А как реагировал на сложившуюся ситуацию Александр Васильевич? Увы, нам это неизвестно...

Имя Нарышкиной связывают с трагической историей очень тесно. Ни для мужа Надежды Ивановны, ни для кого в свете отношения между Нарышкиной и Сухово-Кобылиным к моменту гибели Луизы тайной не были. Огласка привела к фактическому расставанию Нарышкиной с мужем, московское общество отвернулось от «любовницы убийцы» и его пособницы... Даже Л. Н. Толстой сообщал в письме к своей тетке, Т. А. Ергольской, 7 декабря 1850 года: «Так как вы охотница до трагических историй, расскажу вам ту, которая наделала шуму по всей Москве. Некто Кобылин содержал какую-то г-жу Симон, которой дал в услужение двоих мужчин и одну горничную. Этот Кобылин был раньше в связи с г-жой Нарышкиной, рожд. Кнорринг, женщиной из лучшего московского общества и очень на виду. Кобылин продолжал с ней переписываться, несмотря на свою связь с г-жой Симон. И вот в одно прекрасное утро г-жу Симон находят убитой, и верные улики указывают, что убийцы ее — ее собственные люди. Это бы куда ни шло, но при аресте Кобылина полиция нашла письма Нарышкиной с упреками ему, что он ее бросил, и с угрозами по адресу г-жи Симон. Таким образом, и с другими возбуждающими подозрения причинами, предполагают, что убийцы были направлены Нарышкиною».

Надежде Ивановне было очень трудно. Сегодня, полтора века спустя, мы вряд ли можем в полной мере оценить нравы того времени. Но надо отдать должное мужеству этой незаурядной женщины. Когда разразилась трагедия, Нарышкина проводила дни в доме Сухово-Кобылина, не тая сочувствия к нему; она заботилась о том, чтобы Александра Васильевича не допускали к открытому гробу; писала письма к французскому консулу и аббату Кудеру; вмешивалась в следствие, не заботясь о своей репутации, и даже представила «сведение» о том, как жестоко обращалась Симон-Деманш с девушкой Прасковьей, жившей в доме графини Салиас...

В Париже, куда Надежда Ивановна уехала в том же 1850 году от

сплетен, скандала, следствия, а более всего — для сокрытия от общества своей беременности, жизнь ее нимало не изменилась. Здесь она родила дочь Сухово-Кобылина, названную именем убитой возлюбленной и вымышленной фамилией Вебер.

«Русская аристократия образовала тогда в Париже нечто вроде неофициального посольства красавиц, — писал Андре Моруа в книге об Александре Дюма-сыне, — молодые женщины — Мария Калергис... Лидия Нессельроде... Надежда Нарышкина — собирали в своих салонах государственных деятелей, писателей и артистов. В России царь, мужья, семьи обязывали их соблюдать определенную осторожность. В Париже они вели себя так, словно сорвались с цепи».

Л. Гроссман дополняет портрет Надежды Ивановны рассказом о том, как вскоре после приезда в Париж она «сошлась с братом Наполеона III, герцогом Морни, бывшим одно время послом в Петербурге. Этот виднейший государственный деятель Второй империи был отчасти и драматургом. Первые чтения его водевилей происходили, по словам его биографа, в интимной обстановке, при закрытых дверях, у г-жи Нарышкиной... Во время чтения герцог просил отзывов об отдельных эпилогах и сценах у этой знатной русской дамы, отличавшейся оригинальными привычками, вечно возбужденной... Нарышкина, по словам биографа Морни, была начитанной, образованной, красивой женщиной...»

Нарышкиной не мог не отдать должного даже Феокистов, запечатлевший ее в своих воспоминаниях: «...Она далеко не отличается красотой: небольшого роста, рыжеватая, с неправильными чертами лица... Она привлекает к себе внимание главным образом какою-то своеобразною грацией, остроумною болтовней и той самоуверенностью, которая свойственна так называемым „львицам“...»

Куда более поэтичный портрет Надежды Ивановны оставил для потомков Александр Дюма-сын. Их роман, совершенно в духе Достоевского, роман-поединок, в котором необходим конечный покоритель, продолжался много лет и был мучительным и страстным. Только в 1864 году, после смерти Нарышкина, они обвенчались, удочерив собственную дочь, которая до этого выдавалась, как и Луиза Вебер, за сироту-воспитанницу. Дюма писал о Нарышкиной: «Это существо физически бесконечно обольстительное — она пленяет меня изяществом линий и совершенством форм. Все нравится мне в ней: душистая кожа, тигриные когти и длинные рыжеватые волосы, глаза цвета морской волны...» К этому раннему впечатлению добавилось более позднее, из письма: «Я знаю ее не

со вчерашнего дня, и борьба (ибо между двумя такими натурами, как я и она, и должна быть борьба) началась еще семь или восемь лет назад, но мне только два года назад удалось одолеть ее... Я изрядно вывалялся в пыли, но я уже на ногах и полагаю, что она окончательно повержена навзничь...»

Вот такое ответвление нашей истории. Оно многое объясняет в характерах действующих лиц косвенно; во всяком случае, дает основания подозревать, что Надежда Ивановна вряд ли могла быть пассивной жертвой, как, впрочем, вряд ли могла быть вдохновительницей преступления. Разве что только в воспаленных мечтах, в разгоряченном воображении...

Л. Гроссман считает, что вечером 7 ноября в доме Сухово-Кобылина произошла роковая встреча трех людей — Александра Васильевича, Нарышкиной и Луизы. «Сухово-Кобылин, — пишет Гроссман, — придя в ярость от поведения своей старой и уже опальной любовницы в месте свидания его с предметом новой любви — юной и прекрасной великосветской женщиной, — не помня себя от гнева, убивает Симон-Деманш шандалом. Нарышкина спешно выработывает план и организует сокрытие тела. Призываются двое преданных слуг — это могли быть только Макар Лукьянов и Ефим Егоров, которым за обещание денег и вольных, играя на их преданности и необходимости „спасти барина“, поручается пока лишь вывоз тела на дорогу в Хорошово... крепостные, вывозившие тело своей госпожи, не пожелали грабить его. Они выполнили поручение и оставили тело на пути в село Хорошово».

Здесь исследователь явно опирается на мнение Е. М. Феоктистова (который, в свою очередь, пустил в обиход обычную московскую сплетню), записавшего в своих мемуарах: «Однажды мадемуазель Симон, давно уже следившая за соперницей, сумела в поздний час проникнуть к своему возлюбленному. С проклятиями и ругательствами набросилась она на них, и Кобылин пришел в такую ярость, что ударом подсвечника или чего-то другого уложил ее наповал. Затем склонил он прислугу деньгами вывезти ее за город».

Одной из главных улик, свидетельствующих против Сухово-Кобылина, считалась его записка к Луизе, приведенная в приложении к исследованию Л. Гроссмана: «Милая мамочка, случилось так, что я несколько дней останусь в Москве. Зная, что вы остались в деревне только для того, чтобы разыграть ваши фарсы и слушать голос страсти, который твердит вам, увы, не мое имя, но имя другого, я предпочитаю призвать вас к себе, чтоб иметь неблагодарную и вероломную женщину под моими глазами и у порога

моего кастильского кинжала. Возвращайтесь и трррр...епещите!»

На горе Александра Васильевича сыскались в его доме два кастильских кинжала. И хотя эротический смысл записки вряд ли кого-то способен сбить с толку, «улики» заработали...

Следствие по делу об убийстве Луизы Симон-Деманш длилось без малого семь лет — почти столько же, сколько прожили вместе Александр Васильевич и Луиза. За это время Сухово-Кобылин ни разу не был обвинен впрямую — он находился в *подозрении*, что, несомненно, было еще унижительнее. Но и окончание дела не могло удовлетворить Александра Васильевича: Государственный совет оправдал одновременно и его, и сознавшихся в содеянном преступников. Дело было закрыто и, вероятно, самим фактом «всеобщего» оправдания поспособствовало разнообразным слухам, толкам, сплетням, преследовавшим Сухово-Кобылина при жизни и даже, выражаясь отнюдь не фигурально, за гробовой плитой.

А слухи эти породили множество сомнений в невиновности писателя, как, впрочем, и прямо противоположные чувства. Л. Н. Толстой, описавший в приведенном письме к Т. А. Ергольской всю историю Симон-Деманш, несколько позже, 7 марта 1851 года, после встречи с Александром Васильевичем в гимнастическом зале, записал в дневнике: «Хотел Кобылину дать о себе настоящее мнение». Здесь, правда, необходимо некоторое уточнение.

Приведя эту дневниковую запись в своей книге, К. Л. Рудницкий комментирует ее как неоспоримое свидетельство того, что Толстой не верил в виновность Александра Васильевича. Скорее всего, так оно и было, но есть ведь и письмо к Ергольской, что делать с ним?.. Вряд ли стоит преувеличивать важность слов Толстого в споре о совершенном или несовершенном Сухово-Кобылиным преступлении. Запись от 7 марта посвящена разбору *собственных*, а не чужих грехов, поэтому словам о Кобылине предшествует признание в «самохвальстве», а завершает запись приговор Толстого самому себе — «мелочное тщеславие». Так сюжет из дневника Льва Николаевича Толстого невольно раскрывает перед нами атмосферу, в которой оказался Сухово-Кобылин после 9 ноября 1850 года.

Обратимся еще раз к Е. М. Феоктистову: «Что касается Кобылина, — пишет он, — то из разговоров, которые мне приходилось слушать, я мог убедиться, что, за редким исключением, никто не принимал его сторону: такое успел он внушить к себе отвращение».

Эти слова мемуариста позволили В. Гроссману прийти к совершенно справедливому, как представляется, мнению: «Именно поэтому нельзя принимать „общественную версию“ как улику против Сухово-Кобылина.

Чем хуже было отношение к нему московского общества, тем легче могла зародиться такая сплетня, тем благодарнее почва, которую она нашла для своего распространения и, значит, тем строже должны отнестись к такой сплетне судьи, тем менее пригодна эта сплетня служить уликой для суждения о виновности Кобылина».

Но, как часто случается в жизни, реальность была иной — не такой, какой должна была бы... Сплетня жила так долго, что десятилетие спустя П. Д. Боборыкин записал в мемуарах: «Автор „Свадьбы Кречинского“ только с начала шестидесятых годов стал показываться в петербургском свете.

Я впервые увидел его в итальянской опере, когда он в антрактах входил в ложи тогдашних „львиц“.

Он смотрел тогда еще молодым мужчиной: сильный брюнет, с большими бакенбардами, по тогдашней моде, очень барственный и эффектный.

На нем остался налет подозрения ни больше ни меньше, как в совершении убийства.

Это крупное дело сильно волновало барскую и чиновную публику обеих столиц».

Многие, слишком многие горячо настаивали на невозможности подобного преступления, совершенного крепостными людьми — словно и не было никогда тому примеров в истории. А ведь они были, и отнюдь не единичные.

Одно из самых ярких детских воспоминаний С. В. Ковалевской связано, например, с семейным преданием о том, что жена ее любимого дядюшки Петра Васильевича Корвин-Круковского, красавица Надежда Андреевна, была за жестокость задушена своими крепостными девками — «на суде, под розгами, все подробно рассказали, как что было». И найдутся другие такие примеры, если поискать их как следует.

Граф М. Д. Бутурлин, например, рассказывает в своих «Записках» об одном из московских самодуров, П. А. Базилевском, который «был высечен крепостными его людьми за жестокое с ними обращение (место происшествия было в деревенской глуши одного из его имений), после чего они же взяли подписку с него, что он действительно был сечен ими, на тот-де конец, что если бы он захотел из мщения отдать кого-нибудь из них в рекруты без очереди, то они могли бы тогда предъявить начальству этот документ в доказательство, что он им мстит. Расчет оказался, помнится, верен».

Или вспомним, какая жестокая участь постигла отца Ф. М.

Достоевского — он погиб от рук крепостных крестьян, не выдержавших оскорблений...

Писал же В. Г. Белинский Н. В. Гоголю: «Правительство хорошо знает, что делают помещики со своими крестьянами и сколько последние режут первых». Кроме прочего, немаловажен для любителей криминалистики и еще один довод: если Александр Васильевич прикончил свою возлюбленную шандалом, откуда же взялись следы ударов утюгом по ребрам, резаная рана на шее?.. Неужели в состоянии аффекта он был способен добивать уже фактически умершую женщину? Или это Надежда Ивановна Нарышкина в приступе ревности довершила начатое своим возлюбленным?

Нет, не сходятся здесь концы с концами. Ведь существует приведенное в книге Виктора Гроссмана официальное «Дело об убийстве» — от подробного описания трупа несчастной Луизы Симон-Деманш кровь в жилах стынет!

Конечно, соблазнительно видеть в Александре Васильевиче, незаурядной личности, замечательном драматурге, философе, некий тип «таинственного посетителя», являющегося будущему старцу Зосиме в романе «Братья Карамазовы». Какое богатое поле для воображения, какая заманчивая возможность истолкования самых интимных, ни для чьих глаз не предназначенных его записок Луизе, его, уже цитированных на этих страницах, писем сестре Душеньке и ее мужу! Истинно демоническая личность явится перед нашим изумленным взором в подобной интерпретации жизни и творчества того, кто в своих пьесах страстно и страшно мстил всему государственному устройству, превращающему человека в негодную «ветошку». Тем более что и в происхождении Александра Васильевича можно сыскать «доказательства» — не зря ведь брата его деда, Ивана Дмитриевича Шепелева, прозвали «Нероном Ардатовского уезда» (Л. Гроссман и на это опирался, выстраивая свою обвинительную линию)...

Только слишком много «но» скапливается...

Первая дневниковая запись после гибели Луизы датируется 1 января 1851 года: «Отъезд NN. Я живу наверху. Приезд дяди — идем наверх. Его равнодушие при известии. Дело-злодеяние, повальный обыск. Я один! NN уехала...». Эта запись — удивительная стенограмма состояния человека, который еще (два месяца спустя) не осознал в полной мере весь ужас происшедшего: его отчаяние — в одиночестве, в том, что никто не может разделить душевной боли и душевной смуты. Дядя — брат матери, Н. И. Шепелев, — равнодушен, Нарышкина уехала в Петербург, а оттуда в

Париж. Обыски, подозрения, сплетни...

Одиночество. Вот что оказалось самым непереносимым для «лютейшего аристократа», гордеца Сухово-Кобылина.

Феоктистов, который видел Сухово-Кобылина в первые дни после обрушившегося на него несчастья, засвидетельствовал в воспоминаниях: «Возникает передо мной его фигура в те дни, когда было обнаружено преступление. Нельзя представить себе, какое страшное отчаяние овладело им при известии о насильственной смерти женщины, которая в течение многих лет питала к нему безграничную преданность. Этот суровый человек рыдал как ребенок, беспрерывно повторялись у него истерические припадки, он говорил только о ней, и с таким выражением горя и любви, что невозможно было заподозрить его искренность».

Куда же было деваться от слухов, подлинного бича судьбы?..

Они были настолько сильны и до такой степени постоянно подпитывались все новыми и новыми подробностями, что даже спустя много десятилетий публикатор и комментатор писем Сухово-Кобылина к родным, достаточно строгая и объективная в оценках Е. Н. Коншина не удержалась от соблазна задаться сакраментальным вопросом: «любил и убил? или не убивал? И кто же убил?.. С одной стороны, трудно вообразить человека, у которого хватило бы духу не расставаться в течение всей жизни с портретом своей жертвы (как известно, портрет Луизы Симон постоянно висел у кровати Сухово-Кобылина), и из ее вещей собираться сделать себе отдельную комнату... И наконец, именем ее назвать свою дочь. Это могло бы оказаться возможным разве только при наличии больной психики, свойственной некоторым героям Достоевского, но Сухово-Кобылин так далек в своем духовном мире от них.

С другой — еще более убедительна невинность заподозренных и оправданных по суду крепостных. Не мог быть их целью в этом убийстве грабеж, когда кроме золотых часов да салоп ничего не оказалось пропавшим; не могла быть причиной и месть, так как не было каких-либо особых зверств в обращении француженки со слугами.

Кто же и за что и для чего убил? Наш вывод носит характер весьма скептический. Нам представляется, что этот ответ останется одной из довольно многочисленных исторических тайн до тех пор, пока какие-нибудь новые материалы не придут на помощь».

К тому моменту, когда писались эти слова, уже была издана книга Леонида Гроссмана об убийстве Симон-Деманш, и готовилось к публикации исследование Виктора Гроссмана. Леонид Гроссман безапелляционно доказывал, что Сухово-Кобылин виновен в убийстве,

скорее прямо, нежели косвенно. Виктор Гроссман усомнился в виновности Александра Васильевича. Но ведь так уж устроена жизнь, что слухи оказываются сильнее доказательств — их можно множить, прибавляя все новые подробности, в них кроется великий соблазн, в них всегда присутствует некая тайна...

Понимая это, но желая восстановить историческую справедливость, Виктор Гроссман решил проверить судебные акты методами современной медицины. В 1934 году по его просьбе профессор Н. В. Попов провел экспертизу. В распоряжении профессора были фактически все документы по делу об убийстве Симон-Деманш, он тщательным образом изучил их и пришел к неопровержимым (с точки зрения судебной медицины) доказательствам.

«Окончательные результаты нашей экспертизы сводятся к следующему:

1. Смерть Симон-Деманш последовала от асфиксии вследствие давления шеи петлей, сделанной из платка, полотенца и т. п.

2. Повреждения, нанесенные Симон-Деманш, не были смертельны и причинены множественными, довольно сильными ударами твердого, тупого предмета с большой ударяющей площадью, угловатыми краями и острыми выступами. Таким предметом мог быть утюг, кирпич, камень и т. п. *Шандал не мог быть таким предметом.*

3. Горло Симон-Деманш перерезано после ее смерти острым режущим предметом, например, ножом — кухонным, перочинным, бритвой и т. д.

4. Кровавые пятна на платье Симон-Деманш могли произойти от посмертного кровотечения из перерезанных сосудов ее шеи или других случайных причин и для истолкования причины и обстоятельств ее смерти значения не имеют.

5. Пятна, найденные во флигеле Сухово-Кобылина и якобы происходящие от крови, значения для дела не имеют.

6. *Во флигеле Сухово-Кобылина убийства с прижизненным или посмертным пролитием крови не было.*

7. Спальня Симон-Деманш в ее квартире могла быть местом ее убийства.

8. Труп убитой мог быть незаметно свезен в извозчичьих (легковых) санях.

9. Истязания, описанные Егоровым, маловероятны».

И далее профессор Попов заключает: «Если бы в процессе следствия была произведена компетентная проверочная судебно-медицинская

экспертиза, то и при тогдашнем состоянии нашей науки нетрудно было бы выяснить те подробности, которые мы выясняем впервые только теперь, по прошествии свыше восьмидесяти лет. И эти обстоятельства, по моему глубокому убеждению, таковы, что не только колеблют, но и опровергают вывод, так безосновательно и безоговорочно высказанный Л. Гроссманом».

Подробнейший отчет о проведенной экспертизе был опубликован в качестве Приложения в книге В. Гроссмана «Дело Сухово-Кобылина» в 1936 году, став, таким образом, достоянием всех, кому интересны подробности давней истории.

Но слухи перевесили на чаше весов обстоятельные доказательства.

Не в первый, не в последний раз...

А «бытовым», запечатленным в памяти итогом диалога двух Гроссманов, бывших к тому же родственниками, осталась эпитаграмма:

Гроссман к Гроссману летит,
Гроссман Гроссману кричит:
«В чистом поле, под ракитой
Труп француженки убитой...»

Вот и все.

А слухи остались...

Читаешь, перелистываешь эти свидетельства, документы, сухие страницы следственного дела, комментарии, интерпретации и поражаешься — как человек, вынужденный на протяжении долгих, поистине библейских, семи лет нести, кроме пожизненного раскаяния в непонимании, в невнимании к ушедшей возлюбленной, непосильный крест клеветы и сплетен, мог оставаться при этом выше досужих вымыслов! Человек гордый, самолюбивый, никогда не изменявший кодексу чести — чья личная жизнь сделалась достоянием бесцеремонной толпы и, по сути, до сих пор им остается. По складу своего ума и характера Александр Васильевич не мог ни нравственно сломиться от непосильных тягот, ни смириться со своей участью.

13 сентября 1851 года Департамент Московского надворного суда, рассмотрев дело об убийстве Луизы Симон-Деманш, постановил: четверых крепостных «бить кнутом и сослать в каторжные работы», а титулярного советника А. В. Сухово-Кобылина (к тому времени, получив этот чин, Александр Васильевич сразу покинул государственную службу), «ни в чем

не виновного, к суду не привлекать», но... оставить в подозрении в соответствии с «особыми мнениями» членов суда. Из-за этих разногласий дело было передано для окончательного решения в Московскую уголовную палату, которая изменила формулировку приговора: «Титулярного советника Кобылина по обвинению в жестоком обращении с людьми от суда освободить, а за любодееяние подвергнуть церковному покаянию». Московский генерал-губернатор, граф А. А. Закревский приговор утвердил, но представил дело в Сенат — так было принято, когда решение не было единогласным.

М. Бессараб в своем исследовании ссылается на дневниковые заметки Сухова-Кобылина об особенном к нему внимании графини Закревской и ее дочери. Кто знает, может быть, и это обстоятельство заставило генерала-губернатора, побаивавшегося острого языка Александра Васильевича, придать делу об убийстве Луизы Симон-Деманш ту «качательность», на которой позже будет построен сюжет второй пьесы Сухова-Кобылина «Дело»? Во всяком случае о равнодушии к Сухову-Кобылину графини и ее дочери свидетельствует и запись в его дневнике от 5 февраля 1856 года, после триумфа «Свадьбы Кречинского»: «Вечер у сестры. Критик Кудрявцев сидит в углу и кроется во мраке. Я в духе — все торопятся — держу кормило разговора и в 10 час. отправляюсь на вечер к гр. Закревской. Эффект произведен мною сильный. Чрезвычайно диковинно мое положение — с одной стороны, я под присмотром полиции, обязан подпискою к невыезду из города, нахожусь 6-й год под уголовным судом и оставлен в подозрении по убийству, — с другой, я на вечере у генерал-губернатора, за мною ухаживают его жена и дочь, все любезничают и волочатся. Что это такое?.. Это замечательный вечер».

Вот уж поистине ирония судьбы! И, кажется, Александр Васильевич, обладавший особым, язвительным чувством юмора, наслаждался в глубине души подобными ситуациями.

18 и 22 декабря 1852 года при слушании дела в Сенате три сенатора высказались за оправдание Сухова-Кобылина, а один остался «при особом мнении». При таком разногласии приговор не мог вступить в силу, дело было направлено в Министерство юстиции, где оно пролежало без движения почти год. Нам не дано узнать, сколько же раз на протяжении этого времени Александр Васильевич задумывался над тем, правильно ли он сделал, не согласившись на взятку? Месть чиновников оказалась страшной.

27 февраля 1854 года по распоряжению министра юстиции была

создана новая следственная комиссия, которая приступила к дознанию с самого начала. 15 мая были опрошены часовые полицейской будки, стоявшей на пересечении переулков, выходящих на Тверскую — они заявили, что в день убийства Симон-Деманш ничего подозрительного не заметили. К тому времени одна из крепостных виновниц, Алексеева, умерла в тюрьме. Кашкина, Егоров и Козьмин были затребованы для передопросов и — отrekliсь от прежних своих показаний. Теперь из подсудимых они становились свидетелями обвинения.

Дело Сухово-Кобылина откровенно велось спустя рукава. Крепостные то давали показания, то полностью меняли их, Сухово-Кобылина мучили очными ставками, а самого важного не сделали. Не опросили, например, гостей Нарышкиных: видели ли они в тот вечер Александра Васильевича (сделали это лишь несколько лет спустя). Одежду убитой Луизы осмотрели через несколько месяцев, старательно не обращая внимания на свидетельства того, что женщину убили в постели, одевали уже труп, иначе как объяснить, что под нарядным платьем на ней не было корсета, зато были ночная сорочка, три нижние юбки, домашние полусапожки, что, наконец, шляпа была натянута не на прическу, а на распущенные волосы.

Все снова пошло по кругу...

Лермонтов бросил в лицо бездушному свету «железный стих, облитый горечью и злостью».

Некрасов встретился со своей музой «гнева и печали» на Сенной, где секли кнутом ее родную сестру.

Тургенев, видя издевательства матери над крепостным людом, дал «аннибаловскую клятву» непримиримой ненависти к крепостничеству.

Во всех этих и многих других случаях срабатывала своя безусловная логика момента: чувство, ярко вспыхнувшее однажды среди равномерного течения жизни, внезапно переворачивало прежнее мировосприятие. У кого-то — на длительное время. У кого-то — навсегда. Зависело это, вероятно, от силы потрясения и остроты последующих впечатлений.

Сухово-Кобылин попал в ситуацию, неизживаемую в принципе. Как бы ни был он далек от социальной жизни, как бы ни был узок круг его общения после гибели Луизы — Александр Васильевич отдавал себе отчет в том, что «быть в подозрении», значит, жить в постоянном внутреннем напряжении, поминутно ожидая, что любое слово, любой жест будут перетолкованы всяким по-своему. Он был слишком искушен в светском общении и обращении, чтобы не понять и в счастливейшие дни премьеры «Свадьбы Кречинского»: многих привлекла в театр не пьеса, а скандальная

слава автора, возможность увидеть своими глазами подозреваемого в убийстве светского льва, столь страшным способом избавившегося от надоевшей любовницы, помешавшей его новому роману.

Его музу породила жажда мести, острота презрения к сплетням толпы...

Запись в дневнике от 15–16 июля 1854 года: «...Жизнь начинаю понимать иначе. Труд, Труд и Труд. Возобновляющий, освежительный труд. Среди природы, под ее утренним дыханием. Вот сосцы матери той Изиды, у которой двенадцать богатырских сосцов. Да будет это начало — началом новой эпохи в моей жизни. Совершился перелом странным переломом. Мое заключение жестокое, потому что безвинное — ведет меня на другой путь и потому благодатное...»

Глава 2

«Я СТОЮ ОДИН-ОДИН...»

Неизвестно, стал ли бы Сухово-Кобылин драматургом, если бы не воля случая. Все началось с игры, с одной из тех обычных салонных забав, на которые так богато было XIX столетие. Летом 1852 года Александр Васильевич записал в дневнике: «...Обед у меня. Сорочинский. — Зачатие Кречинского. Монолог». Но у этой записи есть своя предыстория, подробно изложенная в дневнике и прокомментированная многими исследователями жизни и творчества Сухово-Кобылина.

Сам Александр Васильевич озаглавил эту запись «1895 год. 40-летие Свадьбы Кречинского» и адресовал сыну Елизаветы Васильевны, Евгению Салиасу де Турнемир.

«После жизни в Париже я продолжал светскую жизнь до жестокого Дня 7 Ноября, который был жестокою точкою поворота Меня в Меня Самого... День этот — День потери любимой Женщины — был Днем жесточайшего немотивированного оскорбления и Днем, когда я покинул московское общество и отряс прах от ног моих... Случилось это так. Твоя мать написала — около 1851 или 52 года очень ловкую Сценку из светской Жизни — un proverbe (поговорка). У меня за обедом в интимном Кругу зашла об ней Речь, и я упрекнул твою Мать, зачем она разменивает Талант на мелкие Вещи, а не пишет прямо для Сцены и т. далее. Конечно, стали говорить о Сюжете, и я посоветовал написать нечто в Роде будущего, т. е. зарождавшегося Кречинского. Спросили Лист бумаги, и я начал писать Scenario. Бывший тут очень даровитый Преображенский офицер Etienne Сорочинский, превосходный рассказчик и Театрал, предложил Твоей матери писать вдвоем. Что и было принято. Я должен был составить весь План, за что я на другой же день и принялся. В следующую субботу План был готов и одна Сцена, которую я, увлеченный Планом, тут же и набросал. Я прочел План и Сцену, которая поморила со смеху всю Компанию. Сцена эта и теперь Жива — это второе явление второго Действия, т. е. Entree Расплюева и его Слова: „Была Игра“, которая впоследствии была литографирована. Сестра Лиза и Сорочинский взялись за дело; но оно не пошло. Сорочинский писал Глупости и вещи невозможные, и вообще дело не состоялось — но, имея массу свободного времени, продолжал писать, и таким образом написались в свободные Минуты и рядом с занятиями Гегелем весь второй Акт и за сим Третий Акт — что сделалось довольно

скоро. Но первый Акт очень... трудный задержал работу».

Осенью 1852 года, отправляясь к отцу на Выксу, Сухово-Кобылин взял с собой рукопись и всю зиму работал над пьесой. По предположению В. М. Селезнева, он советовался со своим близким другом, Николаем Шепелевым. Получив восторженный отзыв «опытного театрала», Сухово-Кобылин уверился в том, что может писать не только в шутку, но вполне всерьез.

Работа шла довольно трудно; имея опыт сочинения водевилей для домашнего театра в отрочестве и ранней юности, регулярно записывая события своей жизни в дневнике, хорошо зная театр и драматургию, Сухово-Кобылин, тем не менее, впервые обратился к творчеству сознательно и серьезно. И оно захватило его, несмотря на то, что впоследствии Александр Васильевич постоянно подчеркивал, что писал лишь в свободные от философских занятий минуты. Это было не так.

Временами надолго отрываясь от пьесы, далеко не сразу ощутив ее «электрический заряд», способный противодействовать душевной боли и гнету обстоятельств, Сухово-Кобылин все же заразился «вирусом» творчества; выйти из магического круга, начатого простой игрой в литературном салоне, он не мог. Самое очевидное тому доказательство — возвращение к работе над пьесой в едва ли не самое тягостное для Александра Васильевича время, в 1854 году.

15 января 1854 года автор впервые читал «Кречинского» родным и близким на Выксе: «Пиэсса читалась с успехом», — записал Александр Васильевич в дневнике. Но его ждали новые испытания.

«Подошел 1854 год, когда я был подвергнут второму Аресту по делу об убийстве Луизы Симон. Арест продолжался шесть месяцев, и все они были употреблены на отделку и обработку Свадьбы Кречинского. Каким образом мог я писать эту Комедию, состоя под убийственным обвинением и требованием взятки в 50 т. р., я не знаю, — но знаю, что написал Кречинского в Тюреме — впрочем, не совсем — ибо я содержался (благодаря защите княгини Гагариной и Закревского) на Гауптвахте у Воскресенских ворот. Здесь окончен был Кречинский».

Тюремное заключение было не столько строгим и обременительным, сколько оскорбительным для гордеца и «лютейшего аристократа». М. Бессараб обнаружила в дневниках Сухово-Кобылина того периода записи о том, что почти каждый день он купался в Москве-реке, катался на лодке, даже ездил домой обедать и принимал гостей в доме на Сенной. Но, скорее всего, так тщательно записывал он все эти маленькие события именно для того, чтобы самому себе продемонстрировать презрение к чиновничьему

произволу и общественному мнению. Не потому ли, обращаясь памятью к этой поре своей жизни позже, в середине 1890-х годов, Сухово-Кобылин не рассуждал об этих милых мелочах, фиксируя лишь два главных момента: унижение и работа над пьесой вопреки всему происходящему. «Она электрическая, — писал Сухово-Кобылин в дневнике о „Свадьбе Кречинского“, — дела гнетут, а пьеса поднимает... Начинается лучшая часть работы... понимание ясное, поворот фразы сильный — тут являются все проекты».

Но слова Кобылина об окончании пьесы не следует понимать буквально. Работа продолжалась еще долго, и особенность творческого процесса Сухово-Кобылина выявилась уже здесь, в тщательности отделки его первого, в шутку начатого произведения, в бесконечном усовершенствовании, в стремлении не только к максимальной точности ситуаций и характеров, но и, как верно заметил исследователь русской литературы XIX века В. А. Туниманов, «к выразительности всех компонентов произведения... Четкая графика его пьес, стилистическая рельефность, образность и яркость языка персонажей, замысловатая и сложная логика мотивов, жесткий, геометрически ясный композиционный почерк, отделанность мизансцен, строгая продуманность и определенность всех сценических и литературных элементов — отличительные, специфические черты драматургии Сухово-Кобылина».

Среди всех названных исследователем черт одна представляется особенно существенной. Александр Васильевич умел сочетать сугубо сценические, зрелищные и литературные элементы настолько органично, что его пьесы, будучи редкостно театральными по самому способу построения, остаются высокой литературой.

Воспоминания современников свидетельствуют, что драматург умел превосходно, совершенно театрально читать. Видимо, в этом сказался опыт домашнего театра и мастерское чтение Марии Ивановны, которым заслушивались не только ее дети, но и гости дома, в основном, ученые, литераторы, актеры. Сухово-Кобылины вообще были ценителями театрального искусства. С самого раннего детства Александр впитал особую атмосферу, царившую в доме и описанную вполне иронически в одном из писем Н. И. Надеждина периода его неудачного романа с Елизаветой Васильевной: Сухово-Кобылины, писал Надеждин, «плачут над вымышленными бедствиями театральных героев».

В самый разгар романа, в 1835 году, в семье Сухово-Кобылиных разразился настоящий скандал из-за несовпадения театральных пристрастий.

В полемике о том, кто же выше как актер — Каратыгин или Мочалов, занимавшей поклонников сцены старой и новой российских столиц на протяжении нескольких лет, прозвучал сильный голос против исполнительской манеры Каратыгина. Статья, опубликованная в журнале «Молва», была подписана инициалами «П. Щ.», но в авторстве не без оснований был заподозрен Н. И. Надеждин. Страстные почитатели таланта Каратыгина, Сухово-Кобылины не могли смириться с публичным унижением кумира. В своем исследовании театральный историк К. Л. Рудницкий приводит любопытную запись из дневника Елизаветы Васильевны от 25 апреля 1835 года (напомним, что вела она дневник в форме писем к Надеждину, и исключительно для него): «Приехали наши... (с каратыгинского спектакля). К ним в ложу приходило много (народу) — все в восторге: говорили о тебе — все говорили, что ты писал статью о Каратыгине в „Молве“!.. Ты!.. Я этому не верю, но они верят... Все говорят это!.. Слышать, что о тебе говорят, как о друге Мочалова! Продолжай, продолжай! А я буду плакать!»

Сама интонация этой записи свидетельствует о том, насколько захвачена была вся семья театральными и околотеатральными страстями. Эта экзальтированность жизненная, фактически бытовая, зарождалась в отношении к явлениям литературным или культурным, но неизменно сопровождала и те сложные ситуации, которые происходили в реальности семейства Сухово-Кобыл иных. Например, в романе Елизаветы Васильевны с Надеждиным или в отношениях Сухово-Кобылина с Луизой Симон-Деманш. К слову сказать, и сама Луиза, переняв «стиль семьи», оказалась захвачена этой экзальтированностью. Вполне понятно, что в подобной атмосфере формируются соответствующие характеры — Марии Ивановны, ее дочери Елизаветы, ее сына Александра. И — характеры противоположные, тем более раздражающие своей несхожестью.

Так, о Василии Александровиче Мария Ивановна в это время писала: «Если бы я была отец, имела бы право защищать сына и имя честное, я везде бы дошла и все бы сделала... Я и не знаю, что я буду делать, а отцу и горя мало и даже не заботится ничего. Я решительно не понимаю, что это такое, ведь он сын ему, ведь это его имя в позоре».

Скорее всего, именно этой семье была обязана Луиза Симон-Деманш, недавняя скромная юная модистка из Парижа, резкими и жесткими чертами «фаворитки барина», которых так много насчитывает наша история...

Разумеется, Александр Васильевич не оставался в стороне от литературно-театральных переживаний, хотя к собственно

драматургической деятельности его должно было что-то подтолкнуть. Пусть и салонная игра, от которой родился импульс.

Эта первая пьеса Сухово-Кобылина удивляет своей легкостью — не облегченностью, не воздушностью, а именно непринужденностью течения действия, логикой сочетаний и сцеплений. Трудно поверить, что работа над ней была поистине адской.

16 октября 1854 года Александр Васильевич пишет в дневнике, что закончил «Свадьбу Кречинского», а уже 21 октября читает пьесу замечательному русскому актеру Прову Михайловичу Садовскому. Спустя год Садовский сыграет в спектакле Малого театра Расплюева, и эта его роль останется в памяти современников как одна из лучших в репертуаре прославленного артиста. А при первом чтении пьеса Прову Михайловичу не понравилась, успеха «Кречинскому» он не предрек. Мало того, «отнесся к ней очень холодно и заявил, что вряд ли она может быть воспроизведена на сцене». «Замечательно, — рассказывал Сухово-Кобылин корреспонденту журнала „Семья“ в 1894 году, — что Пров Михайлович осудил именно те сцены, которые потом в его же исполнении имели наибольший успех».

Едва ли не еще резче отверг «Свадьбу Кречинского» актер Александринского театра А. М. Максимов. По воспоминаниям Ф. Бурдина, он наотрез отказался играть пьесу в свой бенефис, отозвавшись о ней: «Грязная пьеса, выведены какие-то каторжники, на которых нельзя смотреть без отвращения, и я вовсе не желаю быть ошиканным».

В ноябре 1854 года Сухово-Кобылин был освобожден.

«Получил утром свободу, — записал он в дневнике. — Плац-адъютант Дьяконский, арестовавший меня, приехал на гауптвахту и сам привез в дом матушке...» Этот день Сухово-Кобылины праздновали как избавление, не предполагая, что до конца дела еще очень далеко.

Начиная с 1851 года Александр Васильевич, не доверяя официальному следствию, параллельно проводил свое собственное и 18 марта подал в следственную комиссию «сведение»: повар некоего господина Поливанова, Григорий Игнатов, рассказал, что непосредственно после убийства Симон-Деманш Ефим Егоров приносил ему часы покойной для продажи. Спустя несколько дней Егоров признался в совершенном им убийстве, но Игнатов допрошен не был. В документах отмечена причина, по которой повара к допросу не вызывали: именно в это время он неожиданно умер.

Между тем в письме от 1854 года Мария Ивановна недоумевала: «Бывают ли подобные вещи на свете, когда живых мертвыми публично показывают и все ничего, то что же после этого ждать? Поливанова повара мертвым в деле и в рапортах министру показали, а он вчера у меня

готовил». Но что могло изменить частное письмо, когда существовали тома официального следственного дела?..

Однако для нас письмо Марии Ивановны не может не представлять определенного интереса — мы вспомним его, когда будем говорить о третьей, последней пьесе Александра Васильевича, «Смерть Тарелкина», в которой конфликт построен именно на «подобных вещах»...

Александр Васильевич сразу же после освобождения углубился в хозяйственные заботы — отправился на Выксу, ездил в Кобылинку, вел почти привычную жизнь. Но все чаще вечера проводил дома, без гостей, работая над пьесой. Через месяц Сухово-Кобылин повез «Свадьбу Кречинского» в Санкт-Петербург, в Третье отделение собственной Его Императорского Величества канцелярии для получения цензурного разрешения.

Пьеса была запрещена.

«В Ноябре 1854 года я был уже в Петербурге и внес Материал в III отделение Соб. Е. В. Канцелярии Цензору Гедерштерну, — пишет Сухово-Кобылин Е. Салиасу, вспоминая историю „Свадьбы Кречинского“. — Объяснение с ним было резкое. Он восстал на слог, который признал тривиальным и невозможным на Сцене, и когда я намекнул ему на его Некомпетентность как Германца судить мой русский слог — то он, бросивши на меня свирепый взор, объяснил мне коротко и ясно, что пиесу мою Запрещает. — Поставили на ней Красный Крест».

Праздник кончился, по сути, так и не начавшись, хотя именно с момента запрещения началась жизнь комедии, о которой Александр Васильевич с гордостью вспоминал впоследствии: «„Свадьба Кречинского“... целый год ходила в списках по Москве и имела немало энтузиастов».

А тем временем дело об убийстве совершало свое круговое путешествие во времени: единогласия судей по-прежнему не было, дело кочевало вновь и вновь по тем же инстанциям, конца не предполагалось. Крепостные меняли свои показания, отказываясь от одних, выдвигая другие. А почему бы и нет? Ведь в заключении им жилось куда привольнее, чем у строгих Сухово-Кобылиных, об этом свидетельствуют материалы дела, приведенные В. Гроссманом в его исследовании: «...арестанты Егоров, Кашкина и Козьмин имеют „в замке“ большую свободу: Егоров служит поваром на дворянской кухне, Козьмин прислуживает у письмоводителя, а Кашкина — у смотрительницы и сверх того торгует чаем».

Видимо, крепостные убийцы только здесь, «в замке», смогли ощутить себя полноценными людьми. Пролитая кровь открыла им дорогу к вольной жизни. И можно ли было ожидать чего-нибудь другого, когда даже обер-прокурор Сената К. Н. Лебедев писал в своем дневнике: «У нас нет правосудия, а есть суд, постигающий тех несчастных, которых предают в сердцах не нарочно, от нечего делать. Настоящих мерзавцев суд постигает редко и, если постигнет, им не удастся вывернуться, а что касается до низшего класса, то едва ли для него может существовать правосудие и наказание в собственном смысле слов сих. Нельзя, собственно, право, судить их, они в ложном, неестественном положении: нет действительных наказаний, ибо участь их едва ли не хуже той, какая ожидает их для наказания. О, мой Бог! О, мой Бог, какое у нас правосудие!».

О самом же деле Сухово-Кобылина Лебедев также оставил свидетельство в дневнике: «Дело это (об убийстве Деманш) поставлено Илличевским в самое затруднительное положение. Вопрос идет о том, назначить ли новое следствие или решить дело по показаниям людей. *Я не ожидаю ничего от нового следствия*». Заметка тем более любопытная, что, по мнению современников, обер-прокурор Кастор Никифорович Лебедев послужил прототипом Кандида Касторовича Тарелкина. Но об этом — позже...

Полгода не возвращался Сухово-Кобылин к рукописи, но, вероятно, пьеса стала для него единственным глотком воздуха в том безвоздушном пространстве, в котором Александр Васильевич оказался. Он начал понемногу читать «Свадьбу Кречинского» знакомым, она стала известна в театральных кругах двух столиц, как отмечалось уже, ходила в списках, а это, известно, случалось не раз с лучшими произведениями отечественной литературы.

17 февраля 1855 года умер Николай I. На следующий день Сухово-Кобылин записал в дневнике: «Получено известие о Смерти Императора — чрез Корша, который в 2 часа дня зашел ко мне, чтобы объявить мне... Все это время чувствовал себя в силе, как еще никогда».

На престол вступил Александр II, от которого ждали реформ. Завершалась жизнь «с платком во рту» (по выражению А. И. Герцена), на нового царя возлагали большие надежды, как во все времена принято в России при любой смене власти. Прошел слух об ослаблении цензурных требований.

А. В. Никитенко записал в дневнике полгода спустя после смерти Николая: «Теперь только открывается, как ужасны были для России

прошедшие 29 лет. Администрация в хаосе; нравственное чувство подавлено; умственное развитие остановлено; злоупотребления и воровство выросли до чудовищных размеров».

Естественно предположить, что открылось все это не вдруг: о злоупотреблениях и воровстве знали и молчали, умственно отставали, нравственно чахли и все равно — предпочитали молчать, потому что правда нужна была менее всего. Последовавшая за коронацией нового императора всея Руси политическая оттепель обманула ненадолго, хотя, по словам Н. В. Шелгунова, после кончины Николая ощущение удивительного облегчения возникло буквально у всех: «Надо было жить в то время, — писал он в своих „Воспоминаниях“, — чтобы понять ликующий восторг „новых людей“, точно небо открылось над ними, точно у каждого свалился с груди пудовый камень, куда-то потянулись вверх, вширь, захотелось летать».

Весьма знаменательна дневниковая запись Сухова-Кобылина после ознакомления с манифестом и особенно той частью его, где говорилось: «При помощи небесного Промысла, всегда благодеющего России, да утверждается и совершенствуется ее внутреннее благоустройство; правда и милость да царствует в судах ее; да разливается повсюду и с новою силою стремление к просвещению и всякой полезной деятельности».

Сухово-Кобылин прокомментировал эти слова так: «Какие простые и правые слова, и как они новы и странны после теории и практики прошедшего царствования, — дай Бог, чтобы новый царь нашел бы у себя довольно силы и устойчивости, чтобы осуществить их».

Иллюзиям суждено было развеяться в самое кратчайшее время — следствие по делу об убийстве еще не было закончено. Погасли надежды и более масштабные — на возможность справедливого и разумного государственного устройства в России вообще...

Тем не менее, по воспоминаниям близкого драматургу Н. В. Минина, «когда император Николай I скончался, разнеслись вести и по всей России, что наконец наступит царствование либерального царя, ученика поэта Жуковского, и польются либеральные реформы всякого рода. Встрепенулись друзья Сухова-Кобылина и стали ему писать письма в деревню, чтобы он ехал в Петербург хлопотать о дозволении ставить его пьесу „Свадьба Кречинского“ в театре... И так Александр Васильевич пустился опять в путь проводить свою пьесу».

Весной и летом Сухово-Кобылин жил неподалеку от Москвы, в любимом Воскресенском, где многое напоминало ему счастливые дни с Луизой, где все дышало спокойствием и раздольем. «Лето было

удивительное и необыкновенно долгое», — записал Александр Васильевич в начале осени.

Чем же оно было таким удивительным? Наверное, внутренним состоянием Сухово-Кобылина, отчаявшегося в окончании уголовного дела и благоприятной судьбе своего литературного детища. Он решил хоть на время предаться просто жизни — во всем ее спокойном и размеренном природой течении.

Природой — не людьми.

Сюда приезжали к нему друзья, близкие. Здесь он погрузился в хозяйственные заботы; в дневнике день за днем описываются работы в поле, уборка клевера, грозы и жара, безмолчное пение соловья. Здесь же, в Воскресенском, «Свадьба Кречинского» была прочитана любимому ученику Щепкина, артисту Сергею Васильевичу Шумскому, с которым познакомил Сухово-Кобылина Е. Феоктистов. Шумский искал себе пьесу для бенефиса и счел «Свадьбу Кречинского» именно тем материалом, который нужен.

28 мая в Воскресенском собрались гости, среди которых был и С. В. Шумский. Сухово-Кобылин читал пьесу: «Успех! Шумский просит ее себе на бенефис», — записал он в дневнике. Александр Васильевич, прислушавшись к замечаниям Шумского, решил внести некоторые исправления и вновь отправился к цензору.

«Высокий человек, худощавый — наружностью походит на правителя дел у какого-нибудь большого барина, — так описал Сухово-Кобылин этого цензора. — Говорит мягко и решает без апелляции, не допускает никакой тривиальности и потребовал, чтобы многое было переменено, а то, говорит: „мы положим крестик — так и дело с концом“». Допустить этого было нельзя, бенефис приближался, Шумский настаивал на том, чтобы Сухово-Кобылин довел пьесу до разрешения. Александр Васильевич неустанно работал...

16 августа 1855 года разрешение было получено!

Цензор Гедерштерн пишет рапорт управляющему III отделением Л. В. Дубельту, в котором, как положено, пересказывает содержание комедии и добавляет: «Язык этой пьесы очень груб, и хотя автор по замечаниям цензуры смягчил самые резкие места, но тем не менее все сочинение несет печать простонародности». В тот же день генерал Дубельт ставит резолюцию на цензорском рапорте: «Позволяется».

«...мне объявлено, что моя пьеса пропущена. Весьма рад и в духе», — записано в дневнике, а на следующий день добавлено: «Пропуск Комедии и скорое ее появление в свет наполняет меня внутренним

Самоудовлетворением».

Обрадовав этим известием Шумского, Сухово-Кобылин не прекратил работу. Он все еще совершенствовал или, как он говорил, «удельывал» «Свадьбу Кречинского»: так появились «счастливые прибавления», а некоторые эпизоды поменялись местами... Всего за месяц до премьеры он написал новый вариант первой сцены — эпизод с Тишкой и колокольчиком. И, наверное, тем более жадно, неистово он работал, чем больше угнетала мысль: ничего, в сущности, не изменилось.

31 августа Сенат принял резолюцию: «Оставить Сухово-Кобылина в подозрении по участию в убийстве Деманш...»

Новые редакции, бесконечное, неустанное «удельывание» готового текста, шлифовка характеров — всем этим Сухово-Кобылин продолжает заниматься те два месяца, которые отделяют официальное разрешение от премьеры «Свадьбы Кречинского».

3 сентября он записывает в дневнике: «Получил пиэссу и весь день сидел над нею, переставил, что можно. Перемен довольно — все счастливы».

7 октября: «...Вечером удельывал пиэссу — новое прибавление в 3-й акт в роль Расплюева».

8 октября: написано «прибавление в 1-м Акте в роль Муромского с Атуевой».

25 октября: «...в 12-м часу пришла мысль изменить первую Сцену Комедии, и тут же набросал Карандашом Сцену с Тишкой. Ездил верхом в леса... Приехавши переписал Сцену и Сам смеялся до упаду. Даже легши в постель смеялся. Макар думал, что я сбрендил».

Позже подобный способ работы с бессчетными доработками, «удельываниями», переменами мест станет системой; так будет, когда придет время следующих пьес — «Дела» и «Смерти Тарелкина». Но там все по-иному, потому что иначе сложится судьба этих «картин прошедшего», увиденных автором «нигде и — везде».

Первая пьеса Сухово-Кобылина была самой удачливой из его немногочисленного наследия. Через год с небольшим после окончания, пролежав немного на цензорской полке, она была поставлена в театре с участием Щепкина (Муромский), Шумского (Кречинский), Садовского (Расплюев), Воронцовой (Лидочка) — цвет русской сцены, ее гордость и краса предстали в первой пьесе драматурга! Казалось бы, чего еще желать?!

А он желал...

После седьмого представления «Свадьбы Кречинского», доказавшего автору «полный; полный успех» его первенца, он записал в дневнике: «Вышла рецензия на мою Пиесу в „С.-Петербургских ведомостях“ — какого-то глупого и бестолкового господина, — из которой видно, что Цех литературный, с одной стороны, поражен Пиесой, а с другой, никак не хочет очистить ей почетное место в Литературе и дать мне право почетного гражданина — ничего, ничего — я сам его возьму».

Да, ему, действительно, необходимо было «взять» это право. И совсем не из амбиций. Об этом свидетельствует цитированное уже письмо Душеньке, написанное после того, как младшая сестра, Софья Васильевна, была удостоена золотой медали Академии художеств. Вспомним: «...Зная наслаждения всякого рода, я прихожу к убеждению, что лучшими из них являются те, которые доставляют нам наука и искусство, — они дают возможность говорить: *omnia mea mecum porto*. Это имеет огромное значение в жизни».

Признание было необходимо Александру Васильевичу как нравственное удовлетворение, а не потому только, что тем самым восстановилась бы некая высшая справедливость по отношению к безвинно страдающему человеку и непонятому драматургу. Сухово-Кобылин был философом, а значит — отдавал себе отчет в том, как передаются гуманистические традиции от поколения к поколению: запечатленные в слове, они способны пробудить дремлющую мысль, воздействовать на заблудшее чувство. Литература — не единственный, разумеется, но очень важный проводник и учитель нравственности. Хотя Сухово-Кобылин никогда не был в числе тех, кто «вышел из „Шинели“». Свой писательский и человеческий долг он понимал иначе, чем многие его предшественники и современники — сатира Сухово-Кобылина, словно оттолкнувшись от традиции XVIII столетия и почитаемого им Гоголя, медленно, но верно вела к принципиально новому жанру: к эксцентризму, к трагической буффонаде.

*

По мысли Гоголя, «комедия должна вязаться сама собой, всей своей массой в один большой общий узел. Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два, коснуться того, что волнует более или менее всех действующих... Тут всякий герой; течение и ход пьесы производят потрясение всей машины: ни одно колесо не должно оставаться, как ржавое

и не входящее в дело... правит пьесою идея, мысль. Без нее нет в ней единства».

В построении «Свадьбы Кречинского» Сухово-Кобылин строго следовал этому завету учителя, каковым всегда почитал Гоголя. Но, думается, дело здесь еще и в том, что пьеса писалась «нарочно», задумывалась как игра — плод соавторства совершенно разных людей, в различной степени наделенных литературным даром. Своего рода буриме — модная салонная игра интеллектуалов. И позже, когда Сухово-Кобылин работал уже один, когда замысел далеко перерос тесные рамки игры и стал судьбой своего автора, первоначально принятый «свод законов» остался.

От этого — необходимость следования канону, а значит, и то строгое деление на амплуа, которое получило обоснование еще в «Поэтике» Аристотеля: «благородный отец», «герой-любовник», его неудачливый соперник «резонер», обманутая «благородная девица», «ловкая субретка», слуги — «резонер» и «комик». Все они в «Свадьбе Кречинского» присутствуют, но пьесу Сухово-Кобылина отличает один существенный нюанс, свидетельствующий о гротесковом, игровом понимании задачи. Вместо обязательной в комедиях подобного рода «ловкой субретки» — весьма ловкая дама, тетушка героини, потворствующая любовному увлечению своей воспитанницы и пытающаяся склонить непокорного отца к благословию брака. Впрочем, в этом сказался, как представляется, не только чисто игровой элемент — образ тетушки Атуевой достаточно многогранен и для отечественного литературного опыта принципиален. Мы к этому вернемся чуть позже.

«Аристотелев» канон требует определенных взаимоотношений действующих лиц. Как правило, основаны они на путанице, всякого рода недоразумениях, порой и просто — на обмане. Персонажи оказываются не теми, кто они есть на самом деле: по собственной воле или случайно. Действие разворачивается по схеме, хорошо известной еще драматургам античности. Но есть и еще один момент, который нельзя упускать из виду.

Это — традиция, идущая от «Горя от ума». Параллель с грибоедовским творением, что называется, лежит на поверхности, однако сходство архитектоники почему-то часто упускается. А ведь строгое следование амплуа ведет еще к одной, выделенной Аристотелем черте: герои — неперенные носители определенного качества.

Грибоедов создавал свою комедию в первой четверти XIX века и, используя каноны классицизма, впустил в «Горе от ума» дух и воздух своей эпохи, оставив лишь каркас от монументального здания классицистической комедии.

Сухово-Кобылин написал «Свадьбу Кречинского» три с лишним десятилетия спустя после распространения «Горя от ума» в списках. К тому времени классицизм уже окончательно изжил себя и следование его разрушенным канонам казалось, с одной стороны, явным анахронизмом, с другой же — подчеркивало именно заданность намерения, приверженность определенной традиции. И вовсе не случайны эти «анахронизмы» в драматургии А. Н. Островского, М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Для чего они?

Вспомним отличительные черты русской драматургии 50-х годов XIX века, периода, отмеченного в истории литературы в первую очередь утверждением жанра народной драмы. В этом ключе писали К. и И. Аксаковы, А. и Н. Потехины, П. Шпилевский, А. Погосский. Традиции «натуральной школы», «физиологического очерка» органично вошли в драматургию. Сегодня давно позабыты пьесы, царившие на русских подмостках, публиковавшиеся в прогрессивных, умеренных и славянофильских журналах той поры: «Князь Луповицкий, или Приезд в деревню» К. Аксакова, «Суд людской — не божий» А. Потехина, «Доля-горе» Н. Потехина, сцена «Утопленник» И. Горбунова, «Лучшая школа — царская служба» П. Григорьева...

Разумеется, направление это было не единственным, но достаточно популярным, потому задуманная и написанная Сухово-Кобылиным как раз тогда история игрока и романтической любви к нему юной неопытной девушки казалась несколько необычной в сравнении с типичными сюжетами отечественной драматургии середины XIX века.

Сухово-Кобылина (и это отмечено, в частности, В. А. Тунимановым) трудно отнести к какой-либо определенной школе, идет ли речь об А. Н. Островском или М. Е. Салтыкове-Щедрине; о сатирической комедии XVIII века или о гоголевском направлении. Но ведь тем интереснее, тем важнее для нас неизбежные сопоставления! Ведь в трилогии Сухово-Кобылина представлено редкостное сочетание всех названных и многих еще не названных школ.

Самая удачливая по своей судьбе пьеса-первенец Сухово-Кобылина по сей день остается и самым популярным произведением драматурга. Чаще всего именно о ней вспоминают, когда заходит речь о творчестве Александра Васильевича; «Свадьба Кречинского», единственная пьеса из его трилогии, которая фактически ни в какие времена не сходила с подмостков. И подобная популярность сопутствовала ей изначально: по свидетельству П. Д. Боборыкина, «комедия эта сразу выдвинула автора в первый ряд тогдашних писателей и, специально, драматургов. Она

сделалась репертуарной и в Петербурге и в Москве».

«Право», которого никак не хотели давать Сухово-Кобылину собратья по литературному цеху, досталось ему само и было подтверждено самым строгим и самым беспристрастным судьей — Временем...

*

В очерке о жизни и творчестве Сухово-Кобылина С. С. Данилов приводит два источника, рассказывающих о реальной «основе» и прототипах «Свадьбы Кречинского».

«Среди старожиллов города, — сообщала в 1900 году ярославская газета „Северный край“, — до настоящего времени сохранились сведения о подробностях той семейной эпопеи, которая дала мысль А. В. Сухово-Кобылину нарисовать типическую фигуру Кречинского и его шулерскую проделку с солитером Лидочки Муромской. Многие из характерных черт комедии взяты из ярославской жизни, близко известной автору — местному землевладельцу». А вот что говорилось в одном из некрологов Сухово-Кобылину: «Сюжетом для своего первого произведения А. В. избрал наделавший много шуму скандальный случай, сильно взволновавший петербургское общество, — о подмене драгоценной булавки неким поляком красавцем Крысинским, выдававшим себя за графа, а потому имевшим вход в лучшее петербургское общество, но оказавшимся в конце концов лакеем князя Радзивилла. Крысинский долгое время жил в Ярославле, где с ним встречался и Сухово-Кобылин в семье местного помещика Ильина, давшей ему материал для создания Муромского и Атуевой; прототипом Расплюева для А. В. послужил некий певчий ярославского архиерейского хора Евсей Крылов, состоявший при Крысинском во время его пребывания в Ярославле, *биллиардный* игрок и шулер, покончивший весьма печально свою жизнь в начале 60-х годов в Ярославле, после одной шулерской проделки с актерами местного театра на биллиарде в гостинице „Столбы“».

Напротив, К. Л. Рудницкий в своей монографии опровергает версию, поддержанную С. Даниловым, ссылаясь на воспоминания Н. В. Минина: «Подробности, приводимые исследователем Переселенковым о Крысинском, о Расплюеве — Евсее Крылове, я от автора не слышал». Ни о каком Крысинском, равно как ни о каком Крылове, воспоминаний современников не сохранилось. Герой Сухово-Кобылина, Михаил Васильевич Кречинский, был истинным, а не «подставным» аристократом, одним из тех представителей «золотой молодежи», среди которых прошла

юность автора. В частности, здесь можно было бы назвать как наиболее реальный прототип Н. В. Голохвастова, чья история довольно подробно описана А. И. Герценом в «Былом и думах».

«...у него были черные волосы и огромные черные глаза, которыми он никогда не щурился. Эта энергичная и красивая наружность была все; внутри бродили довольно неустроенные страсти и смутные понятия... Николай Павлович всю жизнь решительно ничего не делал. В юности он не учился; двадцати трех лет он уже был женат... Балы, обеды, спектакли следовали друг за другом, его дом с утра был набит охотниками до хорошего завтрака, знатоками вин, танцующей молодежью, интересными французами, гвардейскими офицерами; вино лилось, музыка гремела... Как бы не находя довольно средством разорения балы и обеды, взял на содержание актрису-танцовщицу... С той минуты все пошло, как на парах: имение было описано, жена погоревала, погоревала о судьбе детей и о своей собственной, простудилась и в несколько дней умерла — дом распадался... Наконец, настало время продажи с аукционного торга... Все средства окончательно истощились, имение было продано, дом назначен в продажу, люди распущены... Наконец, Николай Павлович велел рубить свой московский сад для того, чтобы *топить печи*...»

И еще один эпизод подчеркивает сходство с героем Сухово-Кобылина: «При разделе (имущества с братом, являвшимся полной противоположностью Николаю. — Н. С.) брильянты матери достались Николаю Павловичу; Николай Павлович, наконец, заложил и их. Видеть брильянты, украшавшие некогда величавый стан Елизаветы Алексеевны, проданными какой-нибудь купчихе Дмитрий Павлович не мог. Он представил брату весь ужас его поступка; тот плакал, клялся, что раскаивается; Дмитрий Павлович дал ему векселя на себя и послал к ростовщику выкупить брильянты; Николай Павлович просил его позволения привезти брильянты к нему, чтоб он их спрятал, как единственное наследство его дочерей. Брильянты он выкупил и повез к брату, но, вероятно, по дороге он раздумал, потому что, вместо брата, заехал к другому ростовщику и снова их заложил... Я от души хохотал над этим высоко комическим происшествием».

Насколько важна для нас история реального прототипа и взятых за основу обстоятельств? Ровно настолько, насколько расшифровка помогает порой уточнить степень художественного вымысла и мастерства, особенно когда речь идет о начинающем авторе. Но если принять во внимание, что замысел пьесы возник за обеденным столом, во время светской беседы, почему бы нам не пофантазировать и не предположить, например, что на

этом обеде говорили не только о литературе, но и о светских новостях, слухах и сплетнях?

Еще недавно на Страстном бульваре стоял небольшой особняк, ничем не привлекавший внимания прохожих. Со двора, войти в который можно было спокойно и просто, он смотрелся угрюмо — обшарпанные, местами потерявшие штукатурку до самого своего «скелета» стены, ветхое резное деревянное крыльцо. За домом — не раз перестроенный, завалившийся на бок флигель.

В этом доме, хранившем тайну, связанную с подозрением в убийстве, с пятнами крови, обнаруженными во флигеле, жил Александр Васильевич, уступив купленный для себя, небольшой, уютный особняк вышедшей замуж любимой сестре Душеньке. Дом, знавший дни счастливые, радостные и — горькие, страшные.

Именно здесь, в этом доме, и состоялся тот памятный обед в 1851 году. О чем могли говорить собравшиеся за столом? Наверное, о чем угодно, что отвлекло бы гостеприимного хозяина от его страданий, от нависшей над ним беды. И разве не могла зайти речь о реальных происшествиях: о случае на Нижегородской ярмарке, о шулерских проделках вообще, о лакее, «обернувшимся» барином, о пострадавшей репутации молодой неопытной девушки? И почему бы, говоря о «золотой молодежи» и ее нравах, не вспомнить Николая Голохвастова, близкого знакомого Александра Васильевича?

И почему бы, наконец, именно в этом переплетении слухов и собственных впечатлений не обнаружить сюжет для пьесы, которую будут писать три разных человека?.. Ведь в «Свадьбе Кречинского» очевидны элементы и комедии нравов, и черты социально-бытовой комедии, и зачатки гротеска.

Впрочем, здесь фантазии кончаются. Перед нами — произведение, созданное Сухово-Кобыл иным, и из какого бы пестрого сора оно ни родилось, оно стало началом уникального по своему строю и пафосу творчества, которое впоследствии обернется грозной сатирой, едкой обличительностью. И — самое главное! — именно здесь, в «Свадьбе Кречинского», значительно ярче, нежели в последующих пьесах, выступит *индивидуальность автора*. Такой она могла бы и остаться, если бы Александр Васильевич не попал в страшный омут бюрократического, чиновничьего судопроизводства.

В «Свадьбе Кречинского» перед нами раскрывается талант легкий, ироничный. Счастливый талант. Светлый дар.

Бывает ведь так — человек неожиданно обнаруживает в себе какие-то неизвестные ранее, дремавшие внутри силы, и, казалось бы, сами собой пишутся стихи, пьесы, картины, мелодии — рождаются вопреки гнетущим обстоятельствам и одолевают их. Это — счастливый, солнечный дар. Видимо, таким и был наделен от рождения Александр Васильевич Сухово-Кобылин, превративший заурядную светскую безделку в «Свадьбу Кречинского».

А бывает дар совершенно противоположного свойства — он не слабее, а в чем-то даже и сильнее первого, но зарождается не вопреки действительности, а как бы под ее давлением; крепнет от отчаяния, бессильной ярости, желания мести. Это — мучительный, «лунный» талант. Он проявился в Александре Васильевиче под гнетом нравственных пыток и постепенно преодолел, подчинив полностью чувству мести, присущее изначально Сухово-Кобылину светлое дарование.

«...совершился перелом странным переломом», — помните? Может быть, годы спустя этим перерождением таланта и «аукнулось» то горькое время? Не случайно Сухово-Кобылин предпослал в качестве эпиграфа к своей трилогии цитату из гегелевской «Логики»: «*Wer die Natur mit Vernunft ansieht, den sieht sie auch vernunftig an*», переводя ее на русский достаточно вольно, с помощью хорошо знакомой народной мудрости: «Как аукнется — так и откликнется».

«Свадьба Кречинского» — пьеса совершенно особого рода, потому что, при всей «случайности» ее появления, она, в конечном счете, открывает трилогию: логически сцепленный, постепенно развивающийся единый замысел, который достаточно точно сформулировал В. Гроссман. «Гегельянец чувствуется уже в самом заглавии или, вернее, в сочетании трех заглавий: „Свадьба“, „Дело“, „Смерть“, — таков обобщающий философский охват жизни, который дан трилогией Сухово-Кобылина. Но философская концепция от соприкосновения с действительностью терпит крах, так как в „Свадьбе“ никто не женится, а в „Смерти“ никто не умирает. И даже дело, то житейское дело, которое должно быть содержанием и сущностью человеческой жизни, на самом деле — издевка над жизненным делом, ибо под этим словом подразумевается канцелярский уголовный процесс».

Современный исследователь Ст. Рассадин, в отличие от В. Гроссмана свободный от «идеологических обоснований», обозначил конфликт «Свадьбы Кречинского» как «стычку циничной, хозяйской, победительной силы с нерасторопной, податливой, беззащитной слабостью». И это

справедливо, правда, нуждается в некотором дополнении: «стычка» происходит между слабостью, до совсем еще недавнего времени бывшей силой и опорой государства, и силой, буквально на глазах автора подменяющей собой все прежние ценности, идеалы и иллюзии.

Еще не между дворянством и разночинным чиновничеством (по Сухово-Кобылину — «грядущим Хамом») — это будет позже, в «Деле».

Еще не между Хамами всех мастей и оттенков — это будет еще позже, в «Смерти Тарелкина», которое автор предварит обращением «К читателю»: «Мы, Русские, говорим: без Троицы и дом не строится»...

В «Свадьбе Кречинского» перед нами конфликт внутри дворянства, в котором лишь в качестве пособников участвуют чиновники. Расслоение же обусловлено деньгами — это Сухово-Кобылин хорошо знал по собственному опыту: человек, не испытывающий особого стеснения в средствах, он после убийства Луизы был потрясен тем, как открыто требовали от него взятки, как увеличивались ее размеры, как возрастал аппетит тех, кто готов был за деньги объявить убийцей любого.

Надо же было случиться такому, что проблема денег стала одной из самых острых и болезненных для нас на пороге XXI столетия! Российская действительность XX века резко переломилась на грани веков, вернув нас к необходимости собственного переживания того, что было литературным вымыслом ли, историей ли, — неважно. Все это казалось слишком далеким от реальности, ушедшим, чужим.

«Как аукнулось...»

Сухово-Кобылин был философом не только по образованию, но и по складу характера, мышления. Он не идеализировал свое сословие, как не идеализировал и реальное положение вещей. Александр Васильевич видел — этот кризис вызван причинами не только внешними, но и внутренними. Может быть, в первую очередь именно внутренними.

Дворяне, писал Сухово-Кобылин в своем дневнике, «бросили быть помещиками — ибо надо трудиться — и все поделались должностными людьми, чиновниками, тунеядцами, мироедами... Дворянство превратилось в праздное, безобразное и никакому контролю не подлежащее чиновничество — и тунеядствует или лучше дармоедствует... Это проникнет скоро в сознание масс, которые не минуют его устранить... Настроенность дворянства есть уныние... Общее мнение, что дворяне разорены...»

Впрочем, эта запись относится ко времени, когда «Свадьба Кречинского» была уже завершена, но ведь не в одночасье все произошло — материальное и нравственное разорение надвигалось исподволь,

Сухово-Кобылин наблюдал его, когда с едкой усмешкой, когда с присущим ему вспыльчивым раздражением. К началу Крымской войны, когда все противоречия, казалось, сошлись вместе, стало уже совершенно очевидным: наступает новая эпоха.

О том, как воспринимал Сухово-Кобылин обогащение купца и разночинца на фоне разорения дворян, красноречивее прочего свидетельствует дневниковая запись от 9 марта 1859 года.

«Россия разбита в прах, склонила голову... — флот погиб, Черное море отнято, крепости отобраны... во всех подобных случаях откупщики более прочих отличаются у нас на Руси самыми живыми чувствами патриотизма. Обобрав крещеный народ и составивши миллионы из грошей, пропитых именно теми, у кого этот грош последний, пустивши по миру целые области, они всегда изъявляют особую готовность пожертвовать несколько тысяч рублей для бедных, на приюты детей пропившихся обывателей и вообще на все патриотические цели, находящиеся в распоряжении правительства, — трогательное зрелище!

Никогда я не прохожу мимо зеркальных окон и трехэтажных палат откупщиков Рюмина, Кошелева, Бородина, Воронова и др., чтобы не подивиться, как из малого составляется большое, и не размыслить, сколько должно было пропитаться и отпиться мужиков, чтобы эти кварталы и чарки, совокупь вместе, составили эти палаты, — сколько пропито и запито дарований, способностей, здоровья, сил, — сколько кочергою и оглоблею бито жен, невесток и всей фамилии, чтобы эти патриотизмом проникнутые сыны отечества, подъезжая на паре серых к дому Градоначальников, по движению их сердец, приносили на алтарь Отечества свои жертвоприношения, цветущие на их толстых шеях всякого рода красненькими и зелененькими ленточками».

В памяти возникает вереница литературных персонажей, пропивших и сгубивших свои «дарования, способности, здоровье, силы» — Мармеладов и художник Ефимов у Достоевского, Петр Веретьев из тургеневского «Затишья»... Их «кварты и чарки» тоже крепили патриотизм русских купцов, но никто до Сухово-Кобылина, кажется, об этом не задумывался, не обличал так желчно и непримиримо.

«Мы живем в такое время, — писал он в дневнике, — когда чувство достоинства, и личного, и национального, должно закрыть себе лицо руками, чтобы не видеть и света Божия».

Это и есть суть конфликта «Свадьбы Кречинского», основной пафос пьесы, сосредоточенный вокруг дворянства поместного, чуждого «праздности и безобразия», умеющего трудиться и получать

удовлетворение от мельчайших хозяйственных хлопот, и разоренного, вынужденного волею обстоятельств стать если не чиновником-взяточником, то хотя бы игроком, шулером...

Естественно, симпатии драматурга на стороне Муромского, сохранившего и пытающегося блюсти патриархальные традиции быта и бытия — но это не мешает Сухово-Ко-былину видеть комические черты провинциального семейства, очутившегося в столице. «По схеме» Муромские легко становятся добычей «хищника», и в этом нет литературного новшества, скорее, дань литературному штампу, совершенно очевидно имеющая непосредственное отношение к самой задумке пьесы еще как салонной забавы.

А вот как быть с Кречинским?

Его неподдельное обаяние, его природный аристократизм, чувство юмора, изящество... Но не только это. Едва ли не самым загадочным в облике Михаила Васильевича Кречинского оказывается тот опыт собственных переживаний, которым наделил его Сухово-Кобылин.

Ст. Рассадин сравнивает одну из дневниковых записей Сухово-Кобылина с картиной деревенской идеальной жизни, нарисованной Кречинским в беседе с Муромским, и полагает, что связь между ними *пародийна*. Давайте попробуем сопоставить их.

Итак, дневник.

«*Сентябрь* 16. Один только раз в жизни случилось мне вдохнуть в себя эту милую, живящую и полевым ароматом благоухающую атмосферу. Живо и глубоко залегло в глубине души это воспоминание. Это было в 1848 или 1849 году (то есть мне было 31 или 32 года), мы были с Луизой в Воскресенском. Был летний день, и начался покос в Пульнове, в Мокром овраге. Мы поехали с нею туда в тележке. Я ходил по покосу, она пошла за грибами. Наступал вечер, парило, в воздухе было мягко, тепло и пахло кошеной травой. Мерно и тихо шуркали косы. Я начал искать ее и невдалеке между двух простых березовых кустов нашел ее на ковре у самовара в хлопотах, чтобы приготовить мне чай и добыть отличных сливок. Солнце было уже низко, прямо против нас. Я сел, поцеловал ее за милые хлопоты и за мысль устроить мне чай. По ее белокурому лицу пробежало то вольное, ясное выражение, которое говорит, что на сердце страх как хорошо. Я вдохнул в себя и воздух, и тишину этой картины и подумал — вот где оно мелькает и вьется, как вечерний туман, это счастье, которое один едет искать в Москву, другой в Петербург, третий — в Калифорнию. А оно вот здесь, подле нас, вьется каждый вечер, когда заходит и восходит солнце и вечерний пар оседает на цветы и зелень

луговую».

Это написано в 1856 году, через неполных шесть лет после гибели Луизы Симон-Деманш...

Конечно, есть в этой идиллической картине невольная, от покаянного воспоминания идущая приукрашенность, как, впрочем, есть она всегда в воспоминаниях о тех, кого уже нет, но искренность ее — отнюдь не показная.

А вот как рисует будущую деревенскую идиллию перед стариком Муромским Михаил Васильевич Кречинский.

«...Да я обожаю деревню... Деревня летом — рай. Воздух, тишина, покой!.. Выйдешь в сад, в поле, в лес — везде хозяин, все мое. И даль-то синяя и та моя! Вот прелесть!

Муромский. Вот так-то я сам чувствую.

Кречинский. Встал рано, да и в поле. В поле стоит теплынь, благоухание... Там на конный двор, в оранжереи, в огород...

Муромский. А на гумно?

Кречинский. И на гумно... Все живет; везде дело, тихое, мирное дело.

Муромский (со вздохом). Именно тихое, мирное дело... Вот, Анна Антоновна, умные-то люди как говорят!

Кречинский. Занялся, обошел хозяйство, аппетиту добыл — домой!.. Вот тут что нужно, Петр Константинович, а? Скажите, что нужно?

Муромский (весело). Чай, решительно, чай.

Кречинский. Нет, не чай: нужнее чаю, выше чаю?

Муромский (в недоумении). Не знаю.

Кречинский. Эх, Петр Константинович! Вы ли не знаете?

Муромский (подумав). Право, не знаю.

Кречинский. Жена нужна!.. Да какая жена? (Смотрит на Лидочку.) Стройная, белокурая, хозяйка тихая, безгневная. Пришел, взял ее за голову, поцеловал в обе щеки... „Здравствуй, мол, жена! Давай, жена, чаю!..“»

Кречинский рассчитывает обольстить Муромского, тронуть его искренние чувства, но, согласитесь, после приведенной дневниковой записи Сухово-Кобылина как-то невольно тускнеет комизм сцены, ее пародийный оттенок.

После гибели Луизы чувство к ней Александра Васильевича стало совершенно иным — то вспыхивавшая, то угасавшая на протяжении восьми лет страсть, обремененная ссорами, примирениями, ревностью, неверностью, претворилась силою пережитой трагедии в светлую и чистую память, лишенную темных оттенков.

«Невозможно выразить вам, сколько мучительных воспоминаний

встает в моем сердце наряду с раздирающим воспоминанием о ее грустном конце — есть некоторые ее упреки, справедливые жалобы, которые постоянно встают в моей памяти и трогательная правда которых мне ясна теперь больше, чем прежде», — писал Сухово-Кобылин Е. В. и М. Ф. Петрово-Соловово.

Вскоре после революции 1917 года в имении Александра Васильевича довелось побывать Ю. А. Бахрушину, известному балетоведу, историку театра, сыну знаменитого создателя театрального музея, мецената и коллекционера А. А. Бахрушина. Вот что он писал об этом в своих мемуарах: «В трех верстах от Старо-Никольского было расположено сельцо Воскресенки, принадлежавшее Саблиным. Имение было необитаемо. Небольшой скромный каменный дом начала XIX века, с крыльцом, подпертым двумя нелепыми бочкообразными колоннами, запущенный смешанный парк, маленькая церквушка на берегу реки — вот все незатейливые памятники старины этой усадьбы. Внутри барского дома — небольшие комнаты, не потерявшие еще своего обжитого вида, мебель середины прошлого века, какие-то картины — ничего особенного. При осмотре церквушки мое внимание привлекли два больших киота у самого входа. В них было расположено до сотни икон комнатного размера и единого, вполне грамотного письма, правда, несколько вольного, походившего скорее на итальянское, нежели на русское. Я спросил о них священника.

— Это, видите ли, обет, — пояснил он, — ведь имение это в свое время принадлежало Александру Васильевичу Сухово-Кобылину. Здесь он бывал с Деманш и после ее убийства проживал, когда был под следствием. Вот он и дал обет написать эти иконы и выполнил его — хотел, видно, грех искупить».

О каком грехе — убийства или прелюбодеяния — идет здесь речь, неясно. Но почему-то кажется, что и столько десятилетий спустя священник считал Александра Васильевича виновным в кровопролитии...

Бывая здесь, в Воскресенском, после того как Луизы не стало, Александр Васильевич, видимо, думал о ней постоянно. Приведенная дневниковая запись — еще одно тому свидетельство. Правда, к концу жизни воспоминания перестали быть «раздирающими», ушла из них острота, они становились год от года все светлее.

Очистились от того, что омрачало отношения двоих людей, особенно при том «неравноправии», которое было между Сухово-Кобылиным и Симон-Деманш.

От грязи сплетен.

От «мышьей суеты» вокруг его имени...

И, может быть, «отданное» Кречинскому для обольщения Муромского, это собственное ощущение Сухово-Кобылина было особенно дорогим для него? — ведь слишком многое сошлось в этой записи: и образ Луизы (ее «белокурым обликом» наделил он Лидочку Муромскую и, возможно, «тихость», «безгневность» Лидочки и ее, в общем-то, недалекость, но единственное умение — преданно и верно любить — тоже дань памяти Луизе, благородство и безгневность которой он так горячо отстаивал во вред себе, когда крепостные обличали на следствии жестокость и истеричность Симон-Деманш?), и картины русской природы, которую Александр Васильевич действительно сильно любил и тонко чувствовал, и ощущение тихого, никогда не бывшего у него на самом деле, спокойного, мирного счастья...

Неужели все это — для того, чтобы сделать ложь Кречинского особенно изощренной? Помочь ему уловить свою жертву в тонкие, но точно расставленные сети?

Не слишком ли жестоко обходиться так с дорогими сердцу воспоминаниями?

Не может ли здесь быть спрятан намек на то, что не так уж он прост и однозначен, этот Михаил Васильевич Кречинский?..

16 ноября 1855 года Александр Васильевич вернулся из деревни в Москву. Близился день премьеры, но радость и раздражение смешивались, не позволяя отдаться полностью ожиданию. «Был у Закревского, у Шумского, — записывает Сухово-Кобылин 18 ноября. — Первые вести: 1-е о решении дела и о комедии. Странная Судьба — в то время как, с одной стороны, пиэсса моя становится мало-помалу в ряд замечательных произведений Литературы, возбуждает всеобщее внимание, подлейшая чернь нашей стороны, бессовестные писаки судебного хлама собираются ордою клеймить мое имя законом охраняемою клеветою. Богом, правдой и совестью оставленная Россия, — куда идешь ты в сопутствии твоих воров, грабителей, негодяев, скотов и бездельников?..»

О пьесе говорили все больше, а 22 сентября в «Московских ведомостях» была напечатана заметка весьма лестного для автора содержания: «Недавно мы имели удовольствие слушать чтение одной комедии, написанной г. Сухово-Кобылиным, и были приятно поражены ее достоинствами... Поздравляем нашу литературу с замечательным приобретением: характеры в комедии очерчены ярко и рельефно, интрига весьма занимательна, хотя автор несколько не думал прибегать для

поддержания интереса к тем дюжинным внешним эффектам, которых можно встретить так много в любой французской пьесе, — напротив, все действие вытекает у него из самого характера действующих лиц, просто и естественно; если прибавить к тому неподдельный, живой юмор, присутствие которого обнаруживается на каждом шагу неудержимым хохотом слушателей, то нельзя не согласиться, что трудно было ожидать столь зрелого и обдуманного произведения от автора, в первый раз решившегося попробовать свои силы на литературном поприще».

Прочитав этот отзыв, Сухово-Кобылин записал в дневнике: «Первое известие о моей комедии: появился анонс в „Московских ведомостях“». Скуповато, не так ли? Да и анонсом трудно назвать эту тонкую и точную характеристику, данную рецензентом в газете...

А вот запись от 21 ноября: «Вечером гости. Мороз в 25 градусов — чувствую себя крепко... У меня обедали двое Феокистовых, Шумский, Щепкин, Лохвицкий, Корш. Нынче была первая репетиция Пиэссы. Достоинство ее начинается от ценности удачи быть возводимо к ценности литературной. Сказывают, что Садовский в роли Расплюева уморил всех со смеху — даже суфлер кис со смеху над своим манускриптом. Вообще, нынешний день надо заметить как переходный пункт от просто театральной Пиэссы к Литературному произведению. Евг. Феокистов высказал это за столом и пишет по этому статью в Газеты, которая должна иметь этот смысл. Интерес в городе сказывается всеобщий. Что-то будет? Как пройдет этот замечательный день? Припоминаю я себя, как любящий и во всей своей простоте, своей любовью далеко зрящий глаз моей Луизы видел во мне эту будущность: когда случалось мне являться перед нею в черном фраке и уборе светского человека, часто говорила мне: „Comme vous avez l'air d'un homme de lettres...“»

Как резко меняется его настроение в эти дни, как тесно сплетаются и расплетаются мысли о деле и пьесе, о сплетнях и суждениях окружающих, как трудно выглядеть равнодушным ко всему, быть выше хулы и похвал...

До премьеры оставалась ровно неделя. Александр Васильевич бывал на репетициях, писал приглашения (очень трогательное письмо-приглашение послал Сухово-Кобылин своему бывшему наставнику Ф. Л. Морошкину, с определенной долей лукавства заметив в нем: «Богатство содержания образования, данного Вами мне, может быть, должно было бы принести другие победы и иные результаты, а потому я прошу Вас видеть в ныне предлагаемом мною опыте только исход моей деятельности и скорее средство удовлетворить ей, чем ее цель»), волновался, с нетерпением ждал и... все эти переживания отнюдь не мешали ему трезвым взглядом видеть

все, что творится вокруг.

А вокруг росло, словно на дрожжах, любопытство не столько к бенефису артиста Шумского, не столько к новой постановке русского театра, сколько к личности загадочного человека, вот уже несколько лет не оправданного, но и не обвиненного впрямую в убийстве.

«В театре выставлена афиша. Странно и смутно было видеть мое имя на огромной афише бенефицианта. Репетиция. В театре я произвожу страшный эффект. Все глаза следят за мною. При моем появлении легкий говор пробегает по толпе актеров. Все места на представление разобраны; по всему городу идут толки. Некоторые, увлеченные великими похвалами, ходят и рассказывают, что Пиэсса выше „Горя от ума“ и проч. Везде одно — толки, ожидания чего-то удивительного, исключительного, обворожительного, ожидания, которые, по моему расчету, должны быть во вред первому впечатлению», — пишет Александр Васильевич в дневнике за два дня до премьеры. А в цитированном уже письме Е. Салиасу 40 лет спустя выражает это настроение куда более определенно: «В городе продолжались Зловещие для Меня Слухи по Поводу моего Участия в Убийстве Луизы. Можно себе вообразить Сенсацию этой вероломной и тупой Публики, когда она узнала, что этот Злодей написал пьесу и выступает автором Драматического Сочинения...»

26 ноября «Московские ведомости» вновь напомнили читателям о предстоящем бенефисе Шумского, опубликовав статью, автором которой, как предполагают, был Евгений Феоктистов.

И вот наступил день премьеры. Думаю, не трудно представить себе, как провел Александр Васильевич долгие часы до вечера, оставаясь верным привычному распорядку жизни, как, закутавшись в шубу, подъезжал к освещенному зданию театра, как громко отсчитывало удары его сердце, к которому был прижат портрет Луизы...

Один из рецензентов писал: «В понедельник, 28 ноября, в 7 часов вечера, кареты и всякие экипажи, как бы во время представлений Рашели или Фанни Эльснер, длиною вереницею спешили один за другим к подъезду Малого театра; в коридорах и всевозможных проходах была страшная давка и теснота; на окнах кассы поражала опоздавшего посетителя роковая надпись „Места все проданы“, в самой зале, в ложах и партере шла оживленная и шумная беседа... Театр был полон, несмотря на 7 руб. первый ряд кресел».

Наверное, в этот вечер весь высший московский свет собрался в Малом театре, может быть, и не до конца осознавая, но подозревая или интуитивно ощущая, что происходит нечто экстраординарное: красавец,

острослов, сердцеед, светский баловень, блестящий кавалер, за которым потянулся зловещий след, в новом, преображенном виде восстает из грязи и пыли, в которую его тщетно пытались втоптать.

Может ли подобное не вызвать любопытства?

Может ли не вызвать куда более сильных чувств — ненависти, зависти?..

Запись из дневника от 28 ноября 1855 года: «...зашумел занавес, и вот она — вот моя Пиэсса, вот слова, писанные в тиши кабинета, — вот они громко, ясно и отчетливо гремят в безмолвной, несколько сумрачной и полной головами зале. Щепкин был несколько сконфужен — Рыкалова скверна — и я, сидя сзади сестры, считал число палочных, получаемых мною ударов. Сцена колокольчика несколько оживила действие, спор Атуевой с Муромским потешил публику, сцена с Нелькиным прошла слабо, и занавес зашумел при нескольких рукоплесканиях. Я ничего не ждал от первого акта, это экспозиция, пролог — и вещь легкая — я дожидался второго акта. Он наступил скоро. Федор сказал свой монолог плохо, но внятно. Явился Садовский — его выход был превосходен — игра великолепна — несколько тяжела — он *старался*. — Шумский *страшно старался*. Между смехом и тишиною, прерываемою кашлем и сморканьем, ложившимся мне тяжело на сердце (я после узнал причину этой катарры), — сцена за сценою прошел и второй акт — занавес упал при глубоком молчании. Мой весь расчет был основан на втором акте — по-моему, если второй акт не вызвал успеха и рукоплесканий у публики, Пиэсса не имела шансов на блистательный успех. В антракте в нашу ложу явились два Феокистова и Самсон. Последний нашел Шумского плохим — Пиэссе назвал трагедией. Два близнеца Феокистовы на вопрос: ну что? — отвечали: ну что? — ничего. Вокруг меня стало смутно, холод, чувство отчаяния — и ни одного взгляда, ни одной руки. Однако зала не была равнодушна — страшный говор, шум, разговоры и споры начались немедленно, — не мне, а другому можно было видеть, что это была та переломная минута, за которой идет или успех или падение. Интрига завязалась — публика стояла сама перед собою вопросительным знаком, который еще не есть знак восклицания. Музыка заиграла, зашумел занавес, третий акт...

Сцена Расплюева с Федором двинула публику. Сцена Расплюева с Муромским разразилась страшным, могучим залпом хохота. — В глубоком молчании, прерываемом едва сдерживаемыми рукоплесканиями, сошел конец третьего акта, я надел шубу, взял шляпу — последняя минута наступила — Кудрявцев, бывший в ложе, обернулся ко мне бледный —

сжал мою руку и сказал: Хорошо!! Я ускользнул из ложи, как человек, сделавший хороший выстрел, и в коридор. Услышал целый гром рукоплесканий. Я прижал ближе к груди портрет Луизы — и махнул рукой на рукоплескания и публику.

Я отправился прямо в ложи артистов на сцену — здесь обступили меня они, и особенно Щепкин, Полтавцев, Бурдин из С.-Петербурга и др. Я отправился домой. Старик Щепкин уже бродил по освещенным комнатам... Мы расцеловались со Щепкиным. Сели пить чай. Щепкин был в восхищении и советовал послать Пиэссу в Париж — предсказывая ей большую будущность. Приехали и прочие артисты — Шумский, Садовский, Васильев, из литературного кружка: Корш, Феокистовы братья. Решительно никакого суждения — несколько поздравлений и нерешительных слов — успех, успех! — только».

Счастье омрачало одно обстоятельство: мать, Мария Ивановна, очень близкий Александру Васильевичу человек, не могла присутствовать на премьере. На следующий день сын отправил ей письмо.

«Любезный друг маменька! Вчера давали Пиэссу — впечатление сильное, успех большой, но мог бы быть больше. Публика была озадачена, была кабала, последнее действие взяло свое; за ложи платили 70 р. сер. Все было битком набито. Завтра дают опять и уже мест нет, все взято. Меня вызывали, но я не вышел. Не стоят они того, чтобы я перед ними поклонился. Садовский — Расплюев был превосходен, Шумский слаб. Прощай. Целую тебя сто раз. И ты поцеловать меня можешь. Христос с тобою... Да хранит тебя Бог. Александр».

Это письмо достойно большего внимания, чем может показаться на первый, беглый взгляд.

С самой ранней юности Александра Васильевича Мария Ивановна, женщина властная и честолюбивая, возлагала большие надежды на единственного сына; по ее мысли, он должен был воплотить мечты о славе, о которой она могла только грезить. Для женщины путь к вершинам славы закрыт (впрочем, немалой известности добились две дочери Сухово-Кобылиных, Елизавета Васильевна и Софья Васильевна), для мужчины же, тем более такого, каким был Александр Васильевич не только в глазах матери, — это путь сколь естественный, столь и единственный.

К сожалению, свидетельств о реакции Марии Ивановны на письмо сына не сохранилось, и мы можем только предполагать, с какой гордостью читала она строки о том, что «толпа» не стоит его поклона, что все места на завтрашнее представление давно распроданы, что «впечатление сильное, успех большой». Но, пожалуй, особый интерес вызывает в этом письме

фраза о «кабале» — своего рода тайнопись матери и сына, прекрасно знающих, о ком и о чем идет здесь речь.

«Мышь суета» вокруг имени Сухово-Кобылина продолжалась и в высшем свете, и среди литераторов, и — что было для него больнее всего! — в салоне его сестры, писательницы Евгении Тур. Литераторы, сгруппировавшиеся вокруг Елизаветы Васильевны, разделяли ее отношение к брату. А чем очевиднее становилась его литературная слава, тем труднее было писательнице преодолеть то не слишком благородное чувство, что зовется в миру завистью. Поскольку в своем литературном салоне Елизавета Васильевна была хозяйкой в полном смысле слова, она не только принимала гостей и устраивала литературные дискуссии, но и формировала «общественное мнение». В частности, о творчестве своего брата.

«Обедал у сестры, — записал Сухово-Кобылин в дневнике спустя несколько дней после премьеры. — Литературный кружок держит себя холодно и далеко. Говорили о втором акте: что он тяжел, длинен, что он весь вертится на двух лицах, что есть длинноты, что сцены о прачке и дворнике лишние, что впечатление о Пиэссе тяжелое. Ни о характерах, ни о разговорном языке, ни о сценической постановке ни слова. Со всем тем стало уже известно, что ни на среду (нонче), ни на четверг (завтра) нет ни одного билета. Оба театра распроданы в один день...» Но громкого, очевидного успеха, которого так жаждал Александр Васильевич, не последовало. Артистов почти не вызывали, зал реагировал на происходящее на сцене совсем не так, как ожидал автор, в кружке Елизаветы Васильевны намеренно говорили о чем угодно, только не о «Свадьбе Кречинского»...

Объяснение этому дает К. Л. Рудницкий. Приведя в своей книге цитату из рецензии на «Свадьбу Кречинского», опубликованную в журнале «Пантеон» («Что нам до двух шулеров, которых мы не желали бы видеть в обществе и в существовании которых нам приятно сомневаться...»), исследователь комментирует: «В этом-то и было все дело. Шокированное разоблачениями Кречинского светское общество не хотело признать картину, созданную драматургом, достоверным сколком с действительности. В ее подлинности было „приятно сомневаться“. Но в успехе ее сомневаться не приходилось: публика валом валила на представления „Свадьбы Кречинского“. Поэтому озадаченно и недовольно молчал литературный кружок Корша, поэтому всячески изворачивались рецензенты реакционной прессы, охотно признавая за новой комедией все достоинства, кроме одного — ее достоверности, типичности характеров

главных ее героев».

Не со всем можно согласиться в приведенном комментарии, он в достаточной степени идеологизирован (что объясняется отнюдь не воззрениями автора, а временем написания исследования), но «зерно» здесь, несомненно, есть. Во всяком случае, в том, что касается восприятия «Свадьбы Кречинского» литературными кружками.

Все это не могло не удручать Сухово-Кобылина, человека гордого, самолюбивого, привыкшего к мгновенному успеху. Во всем, всегда.

10 декабря он записал в дневнике: «Литературный кружок ведет себя более чем странно. Тут было не менее 12 литераторов и ученых, ни один ни слова о моей Пиэссе — странно — и это в то время, когда вся Москва дерется у кассы и записывается за два и за три представления вперед. Еще забавнее статья, вышедшая 8-го числа в газетах под названием: Московская городская хроника. Между извещениями о Яре, концертах, блинах и катаньях — напечатано несколько строк о Пиэссе, где сказано, что она имела полный и заслуженный успех. Я так стою уединенно, у меня до такой степени нет ни друзей, ни партизанов, что не нашлось и человека, который захотел бы не только заявить громадный успех Пиэссе, но даже никто не пожал мне радушно руки. Я стою один-один».

Майя Бессараб комментирует: «Интересно отметить, как изменился у Александра Васильевича почерк, когда он делал эту запись. В его дневнике трудно найти другую страницу, которая была бы написана так же четко и разборчиво, как эта. Словно на него нашло прозрение, он все увидел с необыкновенной ясностью, и размышления замедлили его стремительный почерк».

Да, в каком-то смысле это было озарение — гибель Луизы должна была в эти минуты с особенной остротой вспоминаться Сухово-Кобылину. Пусть она была недалекой, «неравной», но она любила, с ней он не чувствовал себя таким потерянным и одиноким. Луиза (судя по приведенной выше дневниковой записи) верила в его звезду, в славную будущность, в дни премьеры она и только она могла бы восторженно разделить со своим возлюбленным его успех, его гордость.

Но ее больше нет.

И никого нет вокруг, потому что даже самые близкие люди, такие, как мать, любимые младшие сестры, не в состоянии понять, какие бури бушуют в груди этого красивого, сильного и такого, в сущности, несчастного мужчины...

«Я стою один-один...»

Спектакль шел часто и, как принято говорить в театре, «набирал обороты». 2 декабря Сухово-Кобылин, посетив зал Пуаре, записал в дневнике: «В гимнастике приняли отлично и кричали „Ура“. Друцкой выразился, наконец, как я хотел: „Все превосходно — характеры, форма“. Чайковский — что такого разговорного языка еще у нас на сцене не было. Что публика в восхищении, что есть люди, которые обещались видеть пиэссе всякий раз, как будут ее играть. Что это явление необыкновенное в нашей Литературе, какого уже 15 лет не было со времени „Ревизора“. И проч., и проч.».

Уже 5 декабря Сухово-Кобылин не без торжества отмечает: «Вечером в театре. Я король кулис. Все кланяются. Директор и начальство бегают за мною и угощают, подают стулья — дело в том, что нынешнее представление (4-е) театр набит битком, на среду (5-е представление) все взято, на воскресенье (6-е представление) все ложи взяты, записываются на 7-е, которое еще не назначено. Мне говорил Пороховщиков, что такого примера у них не запомнят».

Но газеты хранят молчание. Как правило, отзывы о премьерах появлялись в печати на следующий день, но со «Свадьбой Кречинского» этого не произошло, несмотря на несомненный успех. В чем дело?

Что за новые козни судьбы?

10 декабря состоялось седьмое представление, после которого Сухово-Кобылину стало ясно: «Театр вполне понял Пиэссе и судорожно вздрагивает — сдержанные рукоплескания. Полный, полный успех — *фураор*. Итак, утром бесчестие — вечером слава. Переход резкий — странная, странная Судьба...»

Здесь надо пояснить, что утром того дня Сухово-Кобылин получил копию решения о том, что его снова оставляют в подозрении по делу об убийстве Луизы.

«Два великих события» оказались совсем рядом, они, в сущности, уместились в рамки одного дня — очень долгого, мучительного и счастливого дня в жизни Сухово-Кобылина.

Получив злосчастную копию, Александр Васильевич отправился в Лефортово: «Утром был... на могиле моей бедной Луизы, — записал он в тот же день. — Все тихо там, все-все прошло, все умолкло, и вот я прихожу на тихую могилу в то время, как поток событий тащит меня в свой водоворот, крутит и вертит и всяческим смятением и шумом наполняет дух».

Когда читаешь эти записи, возникает ощущение, что Сухово-Кобылин устал бороться, что-то сломалось в нем от бессмысленной круговерти

уголовного дела. А могло ли быть иначе? Ведь он столкнулся с тем, во что нам сегодня верится с трудом (уж слишком анекдотично воспринимаются сами ситуации и названия процессов!): с чудовищной безграмотностью ведения судопроизводства, с желанием найти не правых и виноватых, а возможности для получения хорошей взятки.

А. Ф. Кони в своих воспоминаниях рассказывает о времени, когда он был прокурором Казанского окружного суда. Вот лишь несколько названий дел, которые он обнаружил в архиве — «О происшествии, заключающемся из преждевременных родов», «О крестьянине Василии Шалине, обвиняемом в нанесении волостному старшине кулаками буйства на лице».

К этому можно добавить разве что только «шедевр» судопроизводства — документ, обнаруженный В. Гроссманом в уездном суде. На титульном листе четким писарским почерком было выведено: «Дело генеральши Шмурло о согбении двух пальцев со внедрением между ними третьего и присовокуплением слов: „Накося, выкуси“».

20 декабря редактор «Московских новостей» В. Ф. Корш наконец опубликовал рецензию на спектакль. По его мнению, «г. Сухово-Кобылин ошибочно назвал свою пьесу комедией... По своему содержанию она имеет скорее трагический характер». Здесь устами официального лица громко высказано то, о чем шептались по Москве на протяжении двух недель, прошедших со дня премьеры. Публика усмотрела в комедии трагические черты. На другой же день после премьеры врач Сухово-Кобылина Самсон сказал Александру Васильевичу: «...это не Комедия, а Трагедия — но как Трагедия не получила должной широты и развития; — что она должна быть в 5 актах — что и вероятно запретят, ибо есть несколько вещей, которые идут не в бровь, а в глаз». Известная поэтесса Е. П. Ростопчина также указала Сухово-Кобылину на недопустимость трагических мотивов в комедии: «Граф. Ростопчина говорила мне, что впечатление ее тяжелое. — Я отвечал, что может быть и что для меня это все равно», — записал Александр Васильевич в дневнике.

Так ли это было?

Кто знает...

Тем не менее за судьбу своей пьесы Сухово-Кобылин мог теперь быть спокоен. Она зажила своей жизнью, как это всегда бывает в театре, отдельной от автора, но расставаться с ней Александру Васильевичу не хотелось. Он мечтал опубликовать ее, справедливо полагая, что таким образом пьеса сумеет закрепиться как факт литературный. Подготовка текста к изданию заняла его серьезно.

Уже 16 января 1856 года он пишет не дошедшее до нас «предисловие к пиэссе» и помечает в дневнике: «Пиэссе кончил для печати». И продолжает напряженно работать. 31 марта Александр Васильевич записал: «Метель Толстого — превосходная вещь — художественная живость типов. Меня разобрало — принялся еще пробежать Комедию и отдаю немедленно в печать».

Он вообще изменил стиль жизни после того, как не стало Луизы — завсегда́тай светских раутов, балов, салонов, Сухово-Кобылин ограничил свое общение всего несколькими домами. И, скорее всего, связано это было не с тем, что его перестали принимать (как указывают некоторые исследователи), а с тем, что в нем произошел перелом. Творчество, столь туго сплетенное с жизненной драмой, становилось уже не отвлечением, а основой нравственного существования.

Отправляясь в феврале 1856 года в Тульскую и Калужскую губернии, Сухово-Кобылин составил для себя распорядок дня:

«Вставать ровно в 6 часов.

От 6 до 8 работать, или ходить по хозяйству и по пути работать.

От 8 до 12 непременно заниматься переводом и серьезным чтением.

От 12 до 3-х занятия всякого рода.

От 3 до 8 работа, прогулка, занятия по хозяйству.

В 8 ужин, чтение журналов, приказ по конторе.

В 11 с половиной ложиться спать».

Это — распорядок дня отнюдь не барина, не светского бездельника, а сознательно трудящегося человека, размеренно ведущего свою наполненную различными заботами и занятиями жизнь.

Переводя Гегеля, дорабатывая «Свадьбу Кречинского», много читая, даже далеко от Москвы оставаясь в курсе литературных и театральных новинок, Сухово-Кобылин задумывает построить в Кобылинке сахарный завод, осуществляет хозяйственные реформы в имениях, занимается гимнастикой, держа себя постоянно в замечательной физической форме. И, кроме того, ведет переговоры с крайне неприятной ему личностью, директором Императорских театров А. М. Гедеоновым о постановке «Свадьбы Кречинского» Александринским театром.

Весть о том, что Александринский театр (труппу которого Сухово-Кобылин хорошо знал) заинтересовался пьесой, не могла не обрадовать Александра Васильевича. Он справедливо предполагал, что главные роли будут отданы Самойлову и Мартынову. Но в театре, как это нередко случается, начались интриги; Гедеонов решил заменить Мартынова Бурдиным, Сухово-Кобылин пытался протестовать, но директор

Императорских театров был не только тверд в своем решении, он имел значительно больше возможностей настаивать, нежели начинающий драматург. Александру Васильевичу ничего не оставалось, как согласиться.

Горечь смягчалась тем, что, как часто бывало в жизни Сухово-Кобылина, вновь в его судьбе к этому моменту смешалось слишком многое.

В начале апреля Александр Васильевич вместе со своими старыми друзьями отправился на поезде в Петербург. Антон Голицын, Лев Гагарин, Владимир Четверинский, Владимир Брятинский — отпрыски славных фамилий, друзья Сухово-Кобылина с юных лет, все они к этому времени занимали видные государственные должности. Каждый ехал в столицу по своим надобностям. О чем шел разговор в поезде, можно примерно догадаться из дневниковой записи Александра Васильевича: «Общий характер этого периода, то есть начало царствования Александра Николаевича, состоит в том, что недуги и язвы России пришли в общее сознание... факты страшного воровства, мошенничества и кражи».

Близкие к самой верхушке власти старые друзья наверняка поведали Сухово-Кобылину о таких «винтиках и шкивах», о которых он и предполагать не мог. Как многие его современники, уповавшие на то, что новый государь изменит немало в государственной политике, Сухово-Кобылин, При всем его философском складе ума и пессимизме пребывал в эйфории. В той самой эйфории, которую пережили и мы в последнее десятилетие XX века. Смена одной власти другой, как бы она ни называлась, сопровождается, в сущности, одними и теми же настроениями. Разоблачение одного факта тянет за собой целую цепочку разоблачений до тех пор, пока не рухнет сам фундамент, на котором могли появиться и взрасти эти факты. И каждый раз общество проявляет поразительную наивность, полагая, что можно начать новую жизнь с чистого листа. Не был исключением и А. В. Сухово-Кобылин.

В этот приезд в Петербург ему предстояло обсудить условия публикации «Свадьбы Кречинского» в «Современнике» с Н. А. Некрасовым, еще раз поговорить с Гедеоновым о необходимости передать роль Расплюева Мартынову, посетить репетиции в Александринке, дожждаться премьеры и — самое главное! — через близких петербургских знакомых еще раз попытаться положить конец судебным разбирательствам.

Знакомству с Некрасовым предшествовал эпизод, о котором Сухово-Кобылин, возможно, и знал. Еще 20 октября, до премьеры в Малом театре, Н. А. Некрасов запрашивал своего московского корреспондента: «У вас в Москве все похваляются какой-то комедией Сухово-Кобылина. Напишите, что это такое?» Вскоре Н. А. Некрасов уговорил Сухово-Кобылина

напечатать «Свадьбу Кречинского» в «Современнике», автор соглашался на это с одним лишь условием: номер журнала не должен выйти в свет до премьеры, чтобы это не остудило пыл зрителей, не знавших содержания комедии.

Репетиции в Александринском театре еще не начались, прежде надо было уладить формальности и добиться главного — чтобы роль Расплюева отдали Мартынову. Александр Васильевич обратился за содействием к министру двора, графу В. Ф. Адлербергу.

В «Хронике петербургских театров» А. И. Вольф описывает «необходимый механизм», рычаг, с помощью которого можно было добиваться подобных вещей. Прежде чем тревожить министра, надо было поклониться его фаворитке, Мине Ивановне Бурковой. У Вольфа читаем: «Она занимала неофициальный, но весьма важный пост театральной помпадурши. От нее зависели главные назначения и ангажирование артистов... Зато квартира этой чухонской Аспазии (такое ей дано было прозвище) и вся ее обстановка отличались необыкновенной роскошью. В салонах милейшей хозяйки толпились не только артисты, но и все лица, имевшие дело до ее патрона... Не являвшиеся же на поклон держались в черном теле, и контракты с ними не возобновлялись. Только вольнодумцев, впрочем, было очень мало».

Сухово-Кобылина познакомилась с Бурковой княжна Анжелика Голицына, разработавшая план: они вместе с Александром Васильевичем нанесли визит Мине Ивановне, Голицына тонко навела разговор на пьесу. «Буркова несколько удерживалась, — записал в дневнике Сухово-Кобылин, — однако мое дело взяло свое. Проговорили час... Она была мила, советовала мне ехать к министру». По плану Голицыной, на следующий день Сухово-Кобылин должен был «послать к Бурковой букет... ехать к министру и взять с собою письмо, а потом ехать с визитом к Бурковой».

21 апреля букет был послан, благосклонно принят, а вот министр Сухово-Кобылину в аудиенции отказал. Пришлось снова ехать к фаворитке. «Мой букет стоял подле нее, — записал Александр Васильевич. — Она говорила министру. Сказала мне, чтобы я явился в понедельник к нему, и в то же время послала к Гедеонову сказать ему, что он неправ и что министр его не оправдает».

Запись от 22 апреля: «Поутру встал рано. Ходил по комнате в большом неудовольствии и неизвестности о ходе всего дела. Это никогда не кончится, думал я — и решился идти к Гедеонову. В 9-ть часов явился к нему. Письмо мое передано уже было ему министром. Он был взбешен — вздумал сказать мне дерзость. Я побледнел и подошел к нему с худыми

намерениями — он оробел, просил извинения, стал мягок и сговорчив, и наконец дело устроилось. Роль отдана Мартынову, но в свой бенефис будет ее играть Бурдин. Сейчас послали за Мартыновым — он явился, принял роль, и дело уладилось».

Знаменательная запись! Ведь она свидетельствует о том, что директор Императорских театров придерживался вполне определенной точки зрения на уголовное дело об убийстве Луизы Симон-Деманш. Иначе с чего бы ему робеть и становиться мягким? Дуэли были запрещены, но и будь они официально разрешены, очень трудно представить себе поединок Гедеонова с Сухово-Кобылиным — это был бы чистый фарс! Тем более что в запасе у Гедеонова было много совсем других средств воздействия на строптивного автора — достойный представитель государственного аппарата, он знал, как надо обращаться с «винтиками и шкивами», в роли которых выступали у него все артисты императорских театров! Механизмы были тайными, но чрезвычайно действенными.

«Май... 2-е. Я получил известие, что Мартынов отказывается играть роль Расплюева. Очевидно, меня провел Гедеонов», — записал Александр Васильевич в дневнике. Но эти слова безэмоциональны, просто фиксируют факт, потому что дальше говорится о том, что позволило вспыльчивому Сухово-Кобылину, по всей вероятности, спокойно пережить это известие за два дня до начала репетиций. «Соня отправилась представляться (еликой) к(нягине) Марии Николаевне. Разговор ее с великой княгиней дошел до моего дела.

Сестра рассказала ей все. Негодование вел(икой) княгини. Она приказала, чтобы маменька написала письмо к государыне и взялась сама передать оное. Сестра воротилась часа в четыре. Я был у Голицыных и получил от маменьки записку: „Venez de suite. Sophie a parlè — elle a tout fait — bonne Sophie“ („Приходите немедленно. Софи сказала — она все сделала — добрая Софи“. — Н. С.). Я немедленно явился в гостиницу Клее. Мне все рассказали — надо писать письмо...» И здесь же, сразу за этими словами, за вновь вспыхнувшей надеждой: «Виделся с Некрасовым и познакомился с Панаевым и Григоровичем».

Софья Васильевна Сухово-Кобылина, по отзывам современников, пользовалась особым расположением и покровительством великой княгини — замечательная художница, образованная молодая женщина, представительница древнего и славного рода, она, судя по скупым отзывам Александра Васильевича, характером более походила на Евдокию Васильевну, Душеньку, нежели на старшую сестру и брата. Обаятельная, спокойная, она умела расположить к себе людей, быть рассудительной,

убеждать.

Письмо было передано. Александр Васильевич ждал ответа.

12 мая в гостиничный номер, где находились Мария Ивановна Сухово-Кобылина с сыном, пожаловал директор департамента Топильский. Он сообщил, что после окончания заседания Государственного совета к Сухово-Кобылиным прибудет министр юстиции, граф Панин.

В мучительном ожидании прошло несколько часов, наконец граф прибыл.

Из дневника Сухово-Кобылина: «— Сударыня, вы изволили писать Ее Величеству? Императрица передала мне ваше письмо вместе с приказом закончить дело... Оно будет закончено. И чтобы я принял во внимание детали этого дела, — они будут приняты во внимание. Теперь, сударыня, имеете ли вы что-либо к сему прибавить — я готов вас выслушать.

— Граф, вот мой сын.

Я раскланялся. Граф тоже встал и раскланялся и повторил мне те же слова.

Я начал, несколько смутившись, начал прямо с открытия вещей — ударил на этот пункт, как на капитальный всего процесса. В изложении придерживался не исторического хода, а старался опровергать обвинительные против меня пункты. Вообще думаю, что это для ясности дела была ошибка. Коснулся писем — притязаний следователей — противоречий — моей невозможности совершить преступление. Все начало рассказа он слушал, потупя голову и не говоря ни слова. К концу сделался как бы расположеннее. Маменька вмешалась в разговор неудачно, сказав несколько слов против Ильинского. Министр остановил ее и встал. Предложив мне изложить все это на бумаге, он вышел... Надо было немедленно приниматься за записку. Сел за нее в тот же вечер».

На этот раз ожидание было не так мучительно, как могло быть в другой период его жизни.

4 мая начались репетиции «Свадьбы Кречинского» в Александринке (7 мая состоялась премьера), и Сухово-Кобылин не выходил из театра, присутствуя на каждой репетиции. Одновременно готовился к выходу номер «Современника». Некрасов предложил Сухово-Кобылину гонорар в 150 рублей серебром и 500 экземпляров журнала. Автор от гонорара отказался и попросил 1000 экземпляров (запись в дневнике: «Я засмеялся. Что мне делать с 150 р. сереб. — условились 1000 экземпляров»).

Спустя несколько дней состоялась встреча с министром юстиции.

Все складывалось относительно удачно.

Но вот еще ответвление нашего сюжета, свидетельствующее о каком-

то фатальном одиночестве Александра Васильевича.

На широко известной фотографии С. Левицкого, датированной 1856 годом, изображена группа писателей — сотрудников журнала «Современник»: И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой в военной форме, И. С. Тургенев, А. В. Дружинин, А. Н. Островский, Д. В. Григорович. Можно пофантазировать и представить себе, что сделана была эта фотография весной, когда все они собрались за обедом. Может быть, именно за тем, что упомянул в дневнике Сухово-Кобылин 14 апреля?

«Был у Некрасова. Он знакомит меня с литераторами: Анненковым, Толстым, Дружининым и проч. — у него обед, я не остался обедать».

Что помешало Александру Васильевичу принять приглашение? Досада на то, что с Толстым пришлось знакомиться заново — после занятий гимнастикой, после того, как за несколько дней до этого Лев Николаевич, встретивший Сухово-Кобылина у того же Некрасова, попросил прислать ему «Свадьбу Кречинского»? Нежелание общаться с бывшим однокашником Гончаровым? Ощущение того, что в современниковском «своем кругу» он окажется чужим? Дискомфорт от неотвязного чувства: на него смотрят как на неоправданного убийцу? А, может быть, все тот же «лютейший аристократизм»?

Кто знает...

Но почему-то кажется, что ему хотелось пообедать вместе с литераторами, хотелось хотя бы ненадолго ощутить себя среди того «класса», о котором он отзывался с легким презрением.

Не получилось, хотя Сухово-Кобылин пытался преодолеть эту преграду, стоявшую между ним и собратьями по перу. Иначе чем объяснить дневниковую запись: «Был у Панаева. Он пишет рецензию на 1-е представление пиэссы. Разговор с ним о пиэссе и обо мне — я ему рассказывал свою жизнь и странный ее роковой характер»...

В воспоминаниях И. И. Панаева, подробных, обстоятельных, имя Сухово-Кобылина даже не упоминается...

И вот наступил вечер 7 мая, премьеры «Свадьбы Кречинского». В этот день в спектакле играли В. В. Самойлов (Кречинский), Ф. А. Бурдин (Расплюев), П. П. Григорьев (Муромский), А. М. Максимов (Нелькин), П. К. Громова (Атуева), Е. В. Владимирова (Лидочка).

Из дневника: «7-е... Сцена с Тишкой вышла удачна, Муромского с Атуевой — довольно посредственно, ибо оба старались. Выход Нелькина и Кречинского развеселил публику. Самойлов не знал роли. Первый акт прошел порядочно. Самойлова и Нелькина вызывали... Явился Бурдин —

пошлее и гаже ничего и быть не может... Третий акт прошел хорошо — явление Нелькина — Максимова все оживило. Выход Максимова удался, и он был вызван. Публика слушала с напряжением — занавес зашумел, и раздался страшный гром рукоплесканий».

По воспоминаниям современников и мнению некоторых исследователей, Самойлов сделал пьесу Сухово-Кобылина менее острой; играя Кречинского с польским акцентом, подчеркивая тем самым его иностранное происхождение, он невольно приглушал сатирическое звучание «Свадьбы Кречинского». По мнению М. Бессараб, «Малый театр не искажал авторского замысла и ставил пьесу Сухово-Кобылина как сатиру на современное общество, а Александринский театр преподносил публике забавный случай с „выходцем“, обрусевшим иностранцем».

Вот тут, кажется, уместно более подробно поговорить о Михаиле Васильевиче Кречинском.

Что мы знаем об этом персонаже из пьесы? В сущности, от него самого — ровным счетом ничего. Но именно он является центром притяжения, это чувство возникает с первых сцен комедии и не исчезает до конца. Не случайно один из первых рецензентов спектакля, И. И. Панаев, писал на страницах «Современника»: «Вся комедия сосредоточена на лице Кречинского: он единственный характер, располагающий и движущий всем...»

В традиционном для жанра комедии монологе слуги (вспомним хотя бы монолог Осипа из «Ревизора») представлена «краткая биография» Кречинского: «...Вот какую нелегкую нанесло — поверить невозможно. Четвертый день уж и не топим; и покои холодные стоят, а что делать, не топим... А когда в Петербурге-то жили — Господи, Боже мой! — что денег-то бывало! какая игра-то была! И ведь он целый век все такой-то был: деньги ему солома, дрова какие-то. Еще в университете кутил порядком, а как вышел из университета, тут и пошло и пошло, как водоворот какой! Знакомство, графы, князья, дружество, попойки, картеж. И без него молодежь просто и дыхнуть не может. Теперь: женский пол — опять то же... Какое количество у него их перебывало, так этого и вообразить не можно! По вкусу он им пришелся, что ли, только просто отбою нет. Это письма, записки, цыдулии всякие, а там и лично. И такая идет каша: и просят-то, и любят-то, и ревнуют, и злобствуют. Ведь была одна такая, — такая одна была: богатеющая, из себя, могу сказать, красоточка! Ведь на коленях перед ним по часу стоит, бывало, ей-ей, и богатая, руки целует, как раба какая. Власть имел, просто власть. Сердечная! Денег? Да я думаю, тело бы свое за него три раза прозакладывала! Ну, нет, говорит, я бабьих

денег не хочу; этих денег мне, говорит, не надо. Сожмет кулак — человек сильный — у меня, говорит, деньги будут; я, говорит, гулять хочу! И пойдет и пойдет!.. До копейки все размечет... Было, было, батюшки мои, все было, да былшем поросло... А теперь и сказать невозможно что такое. Имение в степи было — фию! ему и звания нет; рысаков спустили, серебро давно спустили; даже одежды хватило несколько... Ну, просто как омут какой, все взяла нелегкая! Хорошо-то товарищи, то есть бойцы-то, поотстали...»

Все же, сказанное самим Кречинским — об имениях, о портрете старика-деда («Там в коридоре я видел портрет какого-то екатерининского генерала... Вот этакая рожа... Сейчас обтереть, принести и повесить над моим бюро. Это для генеалогии»), даже о фамилии матери, — мы вправе подвергать сомнению, точно зная одно: Михаил Васильевич — *игрок*. И в этом смысле для нас важна принципиально иная его «генеалогия» — Кречинский, подметил Ст. Рассадин, «родовит, как Рюрикович». Еще бы! Пушкинский Германн. Лермонтовский Арбенин. Гоголевские «игроки».

А еще — добавим к этой родословной — Ноздрев, герои «Игрока» Достоевского Алексей Иванович и Бабуленька, многочисленные, хотя и не с такими громкими именами персонажи писателей-современников Сухово-Кобылина, о которых и вспоминается-то сегодня с трудом... Целый класс особого, смешанного происхождения, со светлым и туманным прошлым, но одинаково проблематичным будущим.

«Пятнадцатый класс»...

И целая традиция — в отечественной литературе и в русской (только ли в русской!) жизни XIX столетия! Страсть, охватывающая литературных персонажей, потому что неистовая, всепоглощающая ее сила была испытана и творцами этих героев.

«...в самый разгар карточных турниров никогда не покидал его рассудок, который взвешивал с хладнокровием математического расчета все шансы выигрышей и проигрышей. Обыкновенно у нас считается аксиомой, что страсти омрачают рассудок, карточную же игру полагают такую гибельную страстью, которая более чем какая-либо другая отнимает у человека волю и разум... Он так упорно и крепко держал в ежовых рукавицах все свои бурные страсти и таким был строгим хозяином самого себя, что кто не знал его близко, тому он мог показаться человеком совершенно бесстрастным... При таком непреклонном самообладании... никогда не позволял себе в игре то, что называется *зарываться*. И здесь его увлекали не столько цель игры — выиграть кучу денег и наполнить ими карманы, — сколько опять-таки самый процесс борьбы со слепой фортуной игры. Когда он возвращался домой веселый и ликующий после выигрыша

и, напротив того, — угрюмый и мрачный проигравшись, — не самая прибыль или убыль денег обуславливала подобные настроения его, — а сознание себя победителем или побежденным».

«Сначала мне представлялось странным... как он не имеет настолько силы воли, чтобы сдерживать себя, остановиться на известной доле проигрыша, не рисковать своим последним талером. Мне казалось это даже некоторым унижением, недостойным его возвышенного характера, и мне было больно и обидно признать эту слабость в моем дорогом муже. Но скоро я поняла, что это не просто „слабость воли“, а всепоглощающая человека страсть, нечто стихийное, против чего даже твердый характер бороться не может».

Первая цитата — из воспоминаний А. М. Скабичевского о Некрасове. Сюда можно добавить и впечатление Сухово-Кобылина, зафиксированное в дневнике после первой встречи с Некрасовым: «Знакомство с ним. Худой, больной, скрипящий человек. Играет до 5-ти часов в карты...»

Вторая принадлежит Анне Григорьевне Достоевской.

Карты и рулетка.

Или бильярд, о котором говорилось в некрологе Сухово-Кобылину, когда назывались прототипы его пьесы.

В сущности, это все равно: *игра* и возбуждаемая ею *страсть* — вот главное...

В приведенных словах о Некрасове и Достоевском невольно бросается в глаза резкое различие двух типов страсти: холодная, почти полностью подвластная рассудку, «математическая», и горячая, управлять которой невозможно, «нечто стихийное», поглощающее человека целиком, без остатка.

Если мы попытаемся рассмотреть русскую литературу XIX столетия именно под этим знаком — страсти к игре, — станет очевидным, что почти никто из писателей мимо этой темы не прошел, ни Достоевский, ни Л. Толстой, ни Тургенев, ни Салтыков-Щедрин, ни Лесков, ни менее маститые литераторы, современники Сухово-Кобылина. Особую дань этой теме отдали и женщины-писательницы, показав, как страдают их героини из-за пагубной страсти близких — мужей, братьев, возлюбленных.

Тема карточных и рулеточных страстей сама по себе чрезвычайно увлекательна, но остановиться на ней подробно невозможно — слишком далеко может увести она нас от персонажа Сухово-Кобылина. Однако некоторое уточнение здесь необходимо.

Страсть, как известно, страсти рознь, и в отличие от упомянутых реальных лиц и литературных персонажей, Михаил Васильевич

Кречинский является игроком особого рода: он — шулер. Иными словами, некий итог, к которому почти неизбежно ведет именно холодный «математический» расчет, а не всепоглощающее увлечение игрой.

О пути, который неминуемо ждет игрока, говорил в «Маскараде» юному князю Звездичу Арбенин:

...Вам надо кинуть все: родных, друзей и честь.
Вам надо испытать, ощупать беспристрастно
Свои способности и душу: по частям
Их разобрать; привыкнуть ясно
Читать на лицах чуть знакомых вам
Все побужденья, мысли; годы
Употребить на упражненья рук,
Все презирать: закон людей, закон природы.
День думать, ночь играть, от мук не знать свободы,
И чтоб никто не понял этих мук.
Не трепетать, когда близ вас искусством равный,
Удачи каждый миг постыдный ждать конец
И не краснеть, когда вам скажут явно:
«Подлец!»

К Кречинскому последние строки имеют отношение самое непосредственное. На наших глазах, пока длится сценическое действие, он словно успевает пройти по всем кругам ада, начертанным Арбениным. И хотя подлинная история Кречинского, как, впрочем, и главное в ней — Михаил Васильевич за игорным столом, — остается вне драматургических рамок, само «магнитное поле» пьесы насыщено всем тем, о чем повествует герой лермонтовского «Маскарада», а по ходу развития сюжета успевают раскрыться в персонаже и презрение к людям, и умение читать по лицам, и сокрытие мук игрока, и бестрепетность, и неотвратимое ощущение неблагоприятного, позорного конца. Не говоря уже о том, что в переносном смысле «подлецом» Кречинского назовут не однажды: и купец Щебнев, и Нелькин, и ростовщик Бек. И он выслушает это, не покраснев...

Справедливо заметил Ст. Рассадин: «Карточный, картежный мир может считаться моделью типичной жизненной ситуации того времени только в том случае, если он, этот мир, придерживается правил. Если он честен. Да, таков еще один парадокс! Общество плохо, несправедливо, бесчестно устроено, ибо где она, справедливость, если судьба человека,

будь он семи пядей во лбу и самого что ни на есть широкого сердца, зависит от случая?.. И оно же, это плохое общество, находит для себя аналогию и чуть не подобие в честной игре, в которой — именно для того, чтоб она оставалась честной, нельзя, ни-ни, нарушать прихотливую волю Случая, нельзя исправлять ошибки фортуны.

Но в шулерском мире Казарина (Толстого-Американца, Ихарева, Расплюева, Кречинского) произошло вот что. Прихоть Случая исключена, слепая фортуна лишена прав, — но тогда моделью чего же является такой мир? Уж не того ли общества, где наконец восторжествует закономерность, стало быть, справедливость?

Увы. В этой, так сказать, усовершенствованной модели отражена дальнейшая деградация общества, основанного не на заслуге, а на милости, не на прозе, а на произволе. Такое общество неуклонно идет к тому, что добродетель, которая вчера еще не всегда, всего лишь редко была вознаграждаема, сегодня становится уже не нужна, нежелательна. Завтра станет — наказуема».

Ст. Рассадин не обобщает, но очевидно, что в предложенной им логически выстроенной «формуле миропорядка» раскрывается содержание *всей трилогии* Сухово-Кобылина. От игры в карты — через игру в человеческие жизни (вспомним слова Казарина: «...рок мечет, я играю, И правила игры я к людям применяю») — к игре в смерть. И в подобном мироустройстве шулерство становится, пожалуй, едва ли не единственным путем к выживанию.

Карты — жизнь — смерть.

Все разыграно как по нотам. И здесь, наверное, стоит задуматься над тем, так ли уж случайно у Сухово-Кобылина возникла за обедом в его доме идея пьесы, если первым он написал монолог Расплюева, начинающийся словами: «Была игра...».

Спустя время после гибели Луизы Симон-Деманш, погруженный в воспоминания о ней, заново проживавший в памяти эти восемь лет, втянутый в унижительное и нескончаемое судебное разбирательство, не задумывался ли Александр Васильевич о том, что и их отношения с Луизой невольно подчинились этой формуле?

Знакомство, начавшееся как обыкновенный флирт, превратилось в жизнь, во многом очень тяжелую для молодой женщины, и обернулось смертью, потянувшей за собой трагически-фарсовый шлейф на годы, десятилетия.

На полтора с лишним столетия...

Но прежде чем мы расстанемся с карточным мотивом в «Свадьбе Кречинского» — расстанемся лишь на время, потому что модель карточной игры, несколько видоизмененная и усложненная, предстанет потом в «Деле» и особенно в «Смерти Тарелкина», — уточним еще один момент.

В «Маскараде» два игрока, охваченные сходной по силе страстью, Арбенин и Казарин, равны по своему происхождению и положению в обществе. Они вращались в одном кругу, и Арбенин, скорее всего, не был шулером в том смысле, в каком мы говорим о Казарине или Ихареве. Но искушение «сплутовать» ему явно знакомо; просто он сумел вовремя остановиться, выйти из игры, не соблазнившись весьма сомнительным продолжением. Казарин решил до конца спорить с судьбой, избрав раз и навсегда особый мир — «колоду карт», в которой «жизнь — банк».

Но можем ли мы с уверенностью говорить о шулерстве Кречинского?

Он мошенник, плут — и в случае с булавкой Лидочки, и в своих наполеоновских планах о «сытом миллионе». Для шулерства же у него есть пособник, исполнитель — Расплюев. Это его отправляет Кречинский на явное избиение.

«Расплюев...» Была игра, — ну, уж могу сказать, была игра!.. каюсь... подменил колоду... попался... Ну, га, га, го, го, и пошло!..

Кречинский...» Стоишь ли ты хлеба? На харчи-то себе выработал ли, а? Осел!! ведь я не из человеколюбия тебя держу, ведь я не член благотворительных обществ. Так за мой хлеб мне надо деньги. Их и подавай! черт возьми! понял?»

Этот диалог содержит весьма ценную информацию: Расплюев своим шулерством зарабатывает деньги Кречинскому, Кречинский же играет в другом обществе, куда Расплюева вряд ли пустили бы. Возможно, он там и передергивает слегка, но шулерствует ли?..

И выстраивается принципиально иная, чем в «Маскараде», цепочка взаимоотношений, обусловленная размышлениями Александра Васильевича о его сословию, на глазах утрачивающем свое историческое и культурное значение.

Здесь стоит обратиться к воспоминаниям П. П. Гнедича, важным для затронутой нами темы.

«„Свадьба Кречинского“, — пишет он, — шла в Москве в эпоху полного расцвета артистических сил П. М. Садовского. Ему поручена была роль Расплюева. Если в Петербурге центр внимания публики был сосредоточен на Самойлове, игравшем Кречинского (Расплюева играл очень плохой актер Бурдин), то в Москве талант Садовского выдвинул на первый план успех Расплюева. Этот успех и сделал то, что Сухово-

Кобылин чуть не впал в черную меланхолию и две недели пролежал в кровати...

Расплюева, этого Ноздрева 50-х годов, актер мог почувствовать, но не в том масштабе: не помещиком былых дней, каким его хотел изобразить автор, а спившимся, прогоревшим купчиком, полупролетарием. И вот Садовский явился типом проходимца, которого побили в игорном притоне, но — увы! — не английским боксом. Как наши Репетиловы со сцены почти всегда кажутся пьяными водкой, а не шампанским, что отнимает весь эффект роли члена Английского клуба, так и Расплюевы теряют первым делом оттого, что они избиты не боксом, не по установленным приемам „просвещенных мореплавателей“, а прямо им подставлены фонари в рукопашной схватке мелкого притона.

— Вы только подумайте, — говорил Сухово-Кобылин, — Кречинский отправляет Расплюева с букетом к своей невесте, к богатой невесте! Расплюев носит перчатки и ходит к парикмахеру. Ему доверяют дорогой солитер. Разве тому Расплюеву, который изображается у нас на сценах, можно доверить даже простую бирюзовую булавку? А Кречинский, устраивающий вечер в своей роскошной квартире, которой удивляется богатый помещик, почему он приглашает достойным гостем для приема своей будущей жены именно того же Расплюева? А мимоходом брошенная Расплюевым фраза, что он все таскает в гнездо своим птенцам?..

Тщетно уверяли А. В. в огромном успехе пьесы, и в особенности в успехе Садовского. Он стоял на своем, что его пьеса извращена. Наконец, его уговорили поехать в театр и убедиться, как принимает комедию публика.

Посмотрев спектакль и убедившись в восторженных овациях, он махнул рукой и сказал:

— По Сеньке и шапка!»

Многие мемуаристы и исследователи указывают на то, что впоследствии Сухово-Кобылин согласился с трактовкой образа, предложенной Садовским. Возможно, отчасти так и было: успех — вещь соблазнительная и мог в конце концов поддаться неуступчивый Александр Васильевич, но... горечь непонимания осталась. И усугублялась, потому что обновлявшаяся действительность давала для этого все новые поводы.

Фактически спор о происхождении и Кречинского, и Расплюева занимает исследователей по сей день. И, думается, происходит это не от того, что нам так уж важны корни этих персонажей — дворянские или не дворянские. Дело в ином.

«Кречинский и Расплюев — это зло, особенным образом

представленное», — точно отмечает исследователь творчества Сухово-Кобылина Е. С. Калмановский. И именно эта особенность нуждается в выявлении «предыстории».

Откликаясь на смерть Сухово-Кобылина, театральный критик начала XX века Л. Я. Гуревич, знавшая Александра Васильевича уже глубоким стариком, писала о его героях, в частности, о Кречинском: «В речах его просвечивает ум и остроумие самого автора, как в его темпераменте — авторский темперамент». Сохранились и другие свидетельства того, как дорожил Сухово-Кобылин этим героем. Что же касается Расплюева, еще в 1856 году один из рецензентов справедливо отметил: «Если бы Расплюев был просто негодяй, о нем не стоило бы и говорить: но автор умел очень удачно и вовсе неожиданно соединить в нем с отъявленной негодностью какую-то примесь простодушия и наивности, которые невольно привязывают к нему внимание зрителя».

Простодушие и наивность — черты Муромского и Лидочки, очевидно «положительных» персонажей, если следовать принятому делению характеров на полюса.

Кроме того, вопреки многим исследователям продолжаю настаивать на своем: важнее прочего для философа и драматурга Сухово-Кобылина даже в этой, первой пьесе было обозначение *процесса*, который раздражал и ужасал его в действительности: процесса нравственного оскудения Личности.

А личностями были для него, «лютейшего аристократа», лишь представители его класса...

Вот как Сухово-Кобылин описывает в дневнике торжественный въезд Александра II в Москву: «В два часа началось шествие. Впереди ехали жандармы, затем придворные лакеи, потом конвой государя. Чернел в кольчугах азиатский полуэскадрон. Линейные синие казаки, донские казаки, синие атаманские казаки. Потом депутаты государевы: черкесы, бухарцы, киргизы, калмыки, грузины, гурийцы и, наконец, *знатное русское дворянство верхом*. Рядом с этими вольными народами, за этими крепкими натурами, энергическими лицами тащились бесшляпные, гадкорожие, жирные и худые, подловидные, изнеженно-гнилые русские дворяне и два Робер Макера — Андрей Борисович Голицын и Владимир Сергеевич Голицын. Я закрыл лицо руками. Рядом с кольчугами, копьями, шашками и южною красотою костюма гурийского ехал кварталльнообразный и подлобедный дворянский мундир. За ними ехали кирасиры и потом государь и его свита... Впереди их ехал Государственный совет и

придворные в золотых каретах. Четыре кареты были нагружены Государственным советом и министрами. Сколько в этих четырех золоченых ящиках было соединено грязи, гнили, подлости и совершенных, и имеющих быть совершенными, интриг... зачем за ними не везли цугом же громадную кисолету с куревом для очищения... воздуха...»

В «Свадьбе Кречинского» это настроение, этот эмоциональный заряд уже вполне ощутимы — раздраженное разочарование в когда-то опорном для государства сословии...

Вспомним негодование Александра Васильевича, писавшего в дневнике о дворянстве, превратившемся в «праздное, безобразное и никакому контролю не подлежащее чиновничество». О дворянах, переставших «быть помещиками, — ибо надо трудиться». И какие бы симпатии ни внушал нам Кречинский, человек явно незаурядный, многим одаренный от природы, — нельзя забывать о том, что он полностью соответствует характеристике, которую дал этому оскудевающему нравственно, гибнущему классу Сухово-Кобылин.

*

В 1850-е годы тема, избранная начинающим драматургом для своего литературного дебюта, была довольно популярна и, можно сказать, диктовалась самой действительностью. Параллельно с нравственным опустошением дворянства происходило «внедрение» в достаточно высокие сферы темных личностей, подобных Расплюеву. Не случайно Сухово-Кобылин, рассказывая в дневнике о въезде императора в Москву, болезненно и остро отмечает не только «квартильнообразные и подлобедные мундиры дворянства», но и то, что пальма первенства принадлежит жандармам, лакеям и конвою. Именно они едут следом за Александром, и становится ясен характер будущего режима — полицейско-чиновничьего, наглого, лишенного человеческих качеств и черт.

В феврале 1858-го Сухово-Кобылин напишет Е. В. и М. Ф. Петрово-Соловово: «... когда дети подрастут, воспитывайте людей, и вся прочая приложатся им. Лучше оставить им меньше состояния, но больше способности пользоваться им и сохранить его или даже увеличить. Сложение характера, направление человека и его моральной стороны и в этом случае важнее еще умственной. Англичане, величайший народ в мире, более берут характером, практическим складом своей личности и своею моральной крепостью, чем умом. Везите детей за границу и воспитывайте

в демократическом государстве, и из них выйдут просвещенные и дельные Аристократы».

Вот на какой путь встал под давлением обстоятельств «лютейший аристократизм» Александра Васильевича — как четко и точно сформулированы в этом письме основы истинного аристократизма духа!..

Окончательное воцарение полицейско-чиновничьего режима Сухово-Кобылин покажет позже, в двух следующих своих пьесах. Пока же, в «Свадьбе Кречинского», эти мотивы он лишь слегка обозначил.

Что же касается случаев, которые могли повлиять на выбор Сухово-Кобылиным основного конфликта пьесы, необходимо упомянуть и еще один, вполне возможный.

В начале 1853 года, когда Александр Васильевич уже начал работу над «Свадьбой Кречинского», в Москве, а затем и в Петербурге с большим успехом прошла премьера комедии А. Н. Островского «Не в свои сани не садись». При сравнении сюжетов и проблематики двух пьес в них обнаруживаются и сходства, и различия. Но современники вряд ли сопоставляли эти произведения! В конечном счете говорить можно было бы только о расхожих мотивах тогдашней комедии.

Хорошо, что Островский и Сухово-Кобылин не обладали темпераментом, мнительностью и раздражительностью Гончарова и Тургенева — иначе в историю отечественной литературы вошел бы еще один «третейский суд», подобный тому, что состоялся из-за сходства романов «Дворянское гнездо» и «Обрыв»! А может быть, здесь снова сыграла свою — на этот раз весьма положительную! — роль сословная спесь, «лютейший аристократизм» Сухово-Кобылина... Ведь, строго говоря, «Свадьба Кречинского» и «Не в свои сани не садись» куда более схожи на первый взгляд, чем романы Гончарова и Тургенева, приведшие их создателей к серьезнейшему, многолетнему, так и не исчерпанному окончательно конфликту.

На этот раз конфликта не произошло, но не с той ли поры зародилась в душе Александра Васильевича неприязнь ко всему, написанному Островским? Ведь, если доверять П. Д. Боборыкину, в литературной табели о рангах для Сухово-Кобылина все распределялось следующим образом: «Грибоедов, Гоголь, он, а потом уже Островский». Да и Юрию Беляеву, оставившему интересные воспоминания о встречах с Сухово-Кобылиным, Александр Васильевич доверительно говорил, что «для писателя необходимо быть не только остроумным, но и занимательным. Вот отчего Островский бывает иногда утомительным. На днях я прочел, что в бенефис

Варламова многие зрители вставали во время хода пьесы и уходили из театра. До того им было скучно. Вот вам и хваленый автор».

Как и в случае с Гончаровым и Тургеневым, в сопоставлении текстов двух пьес куда важнее для нас оказывается не «тематическое» сходство, а глубокое различие, коренящееся в позиции двух драматургов. Дело даже не в том, что Островский своим купцам симпатизировал, тогда как Сухово-Кобылин это сословие не принимал, стремясь отыскать здоровое начало только в дворянстве, пусть и деградирующем.

Островский — об этом писал В. Я. Лакшин — переосмыслил в «Санях» традиции мелодрамы, непременно взывающей к наказанию порока и торжеству добродетели, наполнив привычные образы-типы жизненной достоверностью, но сохранил главное условие мелодрамы — дойти до сердца самого непритязательного зрителя.

Подобной установки Сухово-Кобылин не придерживался изначально. Правда, впоследствии, страстно желая увидеть свою пьесу на сцене французского театра и беседуя с Александром Дюма-младшим о постановке «Свадьбы Кречинского», он соглашался даже на благополучный финал, без которого, по утверждению Дюма, пьеса не будет пользоваться успехом у французской публики, привыкшей к тому, что порок торжествовать не может.

Вот что писал об этом в своих мемуарах сосед Сухово-Кобылина по имению, помещик и актер-любитель А. М. Рембелинский, сыгравший Кречинского таким, каким этот герой виделся его создателю: «...пьеса была переведена, и Сухово-Кобылин поехал с нею в Париж. Опытные драматурги, к которым он там обратился, и в числе их знаменитый Дюма-сын, пьесу одобрили, нашли ее сценичной и предсказывали ей успех, при условии, впрочем, что финал ее должен быть совсем переделан. „Мы, во Франции, — говорили они, — в этом отношении очень консервативны, по нашим французским классическим традициям в драматическом произведении порок в конце концов обязательно должен быть наказан, а добродетель должна торжествовать. Ваш Кречинский, совершив мошенничество, остался безнаказан“». Как ни странно, Сухово-Кобылин внял этому совету и решил переделать финал комедии — Кречинский застреливается и тем «омывает в крови свою преступную руку». Однако в Париже «Свадьба Кречинского» так и не была поставлена — несмотря на новый финал, французский театр пьесой не заинтересовался.

Близкий в последние годы Александру Васильевичу Н. В. Минин оставил в своем архиве запись: «Александр Васильевич очень сожалел, что Кречинский им изображен слишком низменным, и пытался его

реабилитировать, переделав конец драмы, где Кречинский во время ареста застреливается». Скорее всего гордость не позволила Сухово-Кобылину сказать Минину истинную причину переделки финала; и Рембелинский вряд ли узнал о разговоре с Дюма от самого Александра Васильевича — слухами мир, как известно, полнится...

Тем не менее именно в таком виде спектакль был однажды сыгран в Туле актерами-любителями (Кречинского играл Рембелинский). К счастью — всего лишь однажды. Корша Сухово-Кобылин так и не сумел уговорить использовать этот финал в постановке...

В «Свадьбе Кречинского» не сыщешь и следа мелодрамы — с первых же сцен она звучит, скорее, как пародия, потому странно было бы всерьез сопоставлять ее персонажей с персонажами комедии «Не в свои сани не садись»: Кречинского и Вихорева, Муромского и Русакова, Лидочку и Дуню, разве что Агуеву и Арину Федотовну — двух теток-пособниц влюбленных героинь. И главное — в этих комедиях показана жизнь совершенно различных сословий.

А вот что любопытно. В небольшой заметке, датированной 1919 годом, Александр Блок писал о неповторимом своеобразии драматургии Сухово-Кобылина, по его мысли, «неожиданно и чудно соединившем в себе Островского с Лермонтовым». Сопоставление удивительное по своей образности! Что для нас драматургия Островского на первый, беглый взгляд? — купеческий мир: и радости, и горести, и человеческое, и торгашеское, и основательное, и наносное. Все — внутри одной среды с несчастными выходами в «другие миры», где царят все те же законы.

А Лермонтов?

Первое, что вспоминается о нем, — не проникновенный лиризм, не байроническая пламенность души, а поразительная для его молодости желчность, диктующая «железный стих», не только палачам предназначенный, но и бездушному, пустому свету, давящему все живое в человеке. Одиночество в пустыне, откуда глас вопиющего доходит лишь через десятки лет...

Любопытно прокомментировал запись Блока Е. С. Калмановский: «Островский — это Муромский, его дом, это быт и обиход; Лермонтов — это по-особому поданный Расплюев и прежде всего Кречинский... „Свадьба Кречинского“ дает вариант демонической темы уже в комическом, потерявшем патетическую настоятельность изводе. Тема эта освоена иронически — в смысле определенного снижения, внесения юмористического двоемыслия... Сухово-Кобылин едва ли не во всех трех

своих произведениях из „Картин прошедшего“ не может вовсе изменить романтизму не как собственно литературному явлению, а как особому жизнеощущению, жизнеосвоению».

Именно «жизнеосвоение» становится «мостиком» от Лермонтова к Сухово-Кобылину. Вряд ли в истории русской литературы сыщется другой писатель, так сильно ощущавший свое трагическое, поистине фатальное одиночество. Переживание одиночества Александром Васильевичем было до удивления сходно с лермонтовским. Особенно — после гибели Луизы.

В ноябре 1851 года он писал Е. В. и М. Ф. Петрово-Соловово: «Мне очень грустно и ужасно одиноко, — я испытываю судьбу ребенка, избалованного любовью, и учусь быть и жить в одиночестве. Я не думал, что это будет так трудно, и, как все такие дети, не знал цены того, что мне давали. Я прохожу школу, как говорится, но к чему? Есть возраст, когда учению предпочитаешь незнание».

Что же касается сходства с Островским, о пьесе, наиболее близкой «Свадьбе Кречинского», уже говорилось. Но увидеть «неожиданность», «чудо» соединения творчества в значительно более расширительной перспективе удалось лишь Блоку. И это замечание свидетельствует все-таки о небособленном (или, по крайней мере, не настолько обособленном) положении Сухово-Кобылина в истории российской словесности. Мы не знаем, насколько ощущал он сам эту близость, но нам она очевидна.

Однако вернемся к событиям жизни Александра Васильевича.

Вскоре после премьеры в Александринском театре, 13 мая, вышел номер «Современника». Проза этого номера была представлена повестью Л. Н. Толстого «Два гусара», поэзия — стихами А. А. Фета и Н. А. Некрасова, драматургия — «Свадьбой Кречинского».

О, счастливые читатели XIX века, понимали ли они, какое сокровище держат в руках, разрезая странички свежего номера журнала?!..

Шел 1856 год, позади была Крымская война, настроение было приподнятым, в журналах публиковались лучшие произведения русских писателей, то, что позже станет нашей национальной гордостью, отечественной классикой...

Накануне выхода в свет журнала цензор В. Н. Бекетов подписал разрешение на выпуск отдельного издания «Свадьбы Кречинского» в количестве 1000 экземпляров — это и был первый литературный гонорар Александра Васильевича.

1856 год оказался как-то по-особенному связан для него с памятью о Луизе.

18 августа Александр Васильевич записал в дневнике: «Ходил пешком в Лефортов. Там один, далек от шума столько, сколько далек и от честолюбия — тихо и благоговейно, в сокрушении сердца, приник я к холодному мрамору, на котором вырезано имя, еще глубже нарезанное в моем сердце, и просил милого друга о мирном, тихом, уединенном и полезном окончании жизни».

25 августа: «Встал в 7 часов, — в 8-м отправился пешком в католическую церковь — нынче именины моей милой, тысячу раз милой и дорогой Луизы».

Писатель-краевед М. Фехнер вычислила маршрут, которым Сухово-Кобылин всегда ходил на Введенское (Немецкое) кладбище, где была похоронена Луиза: «Спустившись по Страстному и Петровскому бульварам до Трубной площади, он поднимался в гору и Сретенским бульваром доходил до Мясницких ворот. Вероятно, он всегда бросал взгляд на стоявшее здесь здание почтамта, от которого дилижансы отправлялись за границу, куда он мечтал поехать. Он сворачивал к Разгуляю: Доброслободским и Аптекаарским переулками добирался до Лефортовской площади; перейдя мостом через Язу и миновав Военный госпиталь, монументальное здание XVIII века, и церковь Петра и Павла на Солдатской (XVIII век), он приходил к Синичкину пруду, за которым было расположено иноверческое кладбище, до сих пор в просторечье именуемое Немецким».

Этот путь можно повторить и сегодня — почти так же, как делал это Сухово-Кобылин...

Накануне дня своего рождения, 16 сентября, Сухово-Кобылин сделал такую запись: «Завтра мне 39 лет. Уходят года, уходят, уходят. 39 лет на свете. Что я сделал? Мало, страшно мало и какую организацию растратил я по мелочи... Относительно умственной деятельности — *в начале 1852 года начал писать Пиэссу...* Десять лет совершенно пропали, т. е. с 24 лет(его) по 34-летний возраст, до 24-летнего возраста я написал — рассуждение на золотую медаль, несколько стихотворений, „Послание к Маркизе Зорь“, „Аттестат“, „Ктеона“, „Ночь на Этне“, с 24-х лет перевел несколько отрывков из Жан Поля (Рихтера). На 30-м году моего возраста начал перевод Гегеля, который вначале делал мне огромную пользу. Надеюсь его кончить этим годом. Страшная лень. 9-ть лет переводил один том. 34-х лет начал писать „Кречинского“, 37 его кончил, 38-ми дал его на сцене и в конце 39-го начал писать его продолжение и оканчивать перевод Гегеля... И главное, пришел к полноте сознания, понял значение жизни и понял, как надо жить. *Если и перенесены мною страшные муки, то муки эти и довели меня до ясного понимания жизни и ее цели... Жизнь моя есть явное*

исключение из всей окружающей меня Среды, Страны, Государства и мира (Русского). Если я еще не в себя ушел, то я во всяком случае уже к себе пришел».

После встречи Сухово-Кобылиных с графом Паниным время тянулось, кажется, еще медленнее, как это бывает обычно, когда за обнадеженностью не следует, в сущности, ничего определенного. Панин не мог простить Сухово-Кобылина, посмеявшего в обход всемогущего министра юстиции обратиться к царице. «Все обстоятельства, рассматриваемые отдельно и взятые в совокупности, — писал Панин в документе, — не составляют улик, требуемых законом, к оставлению Сухово-Кобылина в подозрении ни по предмету принятия участия в убийстве Деманш, ни в подговоре людей своих принять это преступление на себя, а заключают лишь одни предположения, ни на каких данных не основанные».

Таким образом, преступление квалифицировалось как нераскрытое, дело было завершено, подозрение с Александра Васильевича снято, а крепостные освобождены.

25 октября 1857 года Государственный совет вынес окончательный приговор, а 3 декабря Александр II утвердил его.

Спустя время это решение было «затеряно писцом в пьяном виде вместе с парюю сапог».

Великий Слепец Судьба, подобно генеральше Шмурло, согнула два пальца «со внедрением между ними третьего и присовокуплением слов: „Накося, выкуси“». Но не Александру Васильевичу — хотя он был убежден тогда в том, что именно ему.

Графу Панину и всем тем, названным и непоименованным, кто на протяжении семи лет пытался сломить волю человека, но лишь укрепил ее...

И так, под этим периодом жизни Александра Васильевича была подведена итоговая черта — завершилось дело об убийстве Луизы, «Свадьба Кречинского» шла в Малом и Александринском театрах, закончился (правда, не так, как хотелось Сухово-Кобылину) срок опеки над Выксунскими заводами. Для того, чтобы рассчитаться с долгами, пришлось продать купцу Ситникову Воскресенское, с которым было связано так много радостных и печальных воспоминаний. В Кобылинке был построен сахарный завод, который, как надеялся Александр Васильевич, должен был принести семье немалую прибыль. «Я продал первый мой сахар 95 пуд. за 766 р. ср. Я в гордости и величии чувствовал самодовольство...» — записал он в дневнике в декабре 1857 года.

Впоследствии завод пришлось ликвидировать — он не выдержал конкуренции, а пока Сухово-Кобылин испытывал «самодовольство» не только от торговли сахаром, но и от забот о своих лесах, которые он усердно насаждал.

В апреле 1858 года, находясь в своем имении, Сухово-Кобылин запишет в дневнике: «Федор... привез известие, что оправданные преступники приехали в Чернь. Это известие привело меня в страшное волнение: мне казалось, что я дышу тем же самым воздухом, который был у них в легких. Мое настроение — оставить имение и переселиться за границу. Я дал приказ, чтоб их не впускали в имение... У самого шоссе встретил *этих страшных людей* и немедленно отправил их в стан. И, наконец, 4 апреля отправил Горина в стан отвезти этих людей в Казельскую».

Теперь уже ничто не держало Сухово-Кобылина дома, в России. Ему хотелось ненадолго съездить во Францию, после оправдательного приговора это стало возможно.

7 апреля Сухово-Кобылин записывает в дневнике: «Встал рано. Разбирал свои бумаги и пьесу. Что-то будет из этой? С Лавровым отправился в Гражданскую палату. Совершил запись — выдал ему 2500 р. Потом поехал к губернскому предводителю — потом в губернскую канцелярию за паспортом — назначено в 2 часа могу получить. Оттуда к Архиепископу; разговор с ним — его пристрастие к славянофилам. Воротился в канцелярию губернатора и в 3 часа получил свой паспорт!!!..

Вот она свобода! Приветствую тебя, чудесное создание, любовница моя, неверная, но вечно милая любовница. Жизнь всю желаю. Зачем только на моем сорок первом году дала ты мне первый поцелуй. Смотри, он теперь почти холоден. Ласки мои не жгучи; зачем не явилась ты тогда, когда жаждал я тебя... когда день и ночь звал я тебя и ценою мучений и ценою трудового пота — я бы еще более, еще вернее, еще крепче и долговечнее любил тебя. Может быть, это и так. Потому что теперь еще глубже, интенсивнее люблю я тебя. Теперь же не променяю я тебя ни на какие блески, ни на какую внешность. Теперь я обручаюсь с тобою, свобода моя, свободушка, и клянусь по гроб быть тебе верным слугою, рабом, другом, — всем-всем, чем только дышит еще мое сердце».

Глава 3

«...ПРАВДА ВМЕСТЕ С КРОВЬЮ»

Подготавливая к печати «Свадьбу Кречинского», Сухово-Кобылин уже размышляет о новой комедии. 17 марта Александр Васильевич пишет: «... Разбирал свои бумаги и нашел все и Старые сочинения... Весь вечер сидел читал. Есть вещи отличные — жару и юношеского порыву бездна».

Он мучительно ищет сюжет, он жаждет писать, но пока еще не находит «своей» темы...

Любопытным представляется наблюдение В. М. Селезнева: «В июле 1856 года драматург читает только что опубликованную в „Русском вестнике“ статью прозаика и критика Н. Ф. Павлова о на шумевшей комедии В. А. Соллогуба „Чиновник“. Павлов блистательно опровергает декламации Надимова, главного героя комедии, о личной честности и неподкупности чиновников как радикальной панацее от продажного судопроизводства. Суть не в том, доказывает критик, чтобы громогласно назвать взяточников преступниками и заменить их честными судьями, а в том, чтобы изменить всю систему судопроизводства, нравственное воззрение, дающее „простор необузданности своекорыстных побуждений“. У взяток „есть своя история, география и своя теория. Это не отрывок, не клочок из жизни, а целая жизнь, благообразно устроенная и приведенная в систему на известных местностях“. Взятки, ставит Павлов социальный диагноз, „не причина, а следствие, не болезнь, а один из ее признаков“».

Совершенно очевидно, что для Сухово-Кобылина эти рассуждения критика были отнюдь не теорией, а частью жизни. Его собственной. Глубоко ранящей.

Тема, кажется, найдена.

И вторая пьеса мыслится как продолжение «Свадьбы Кречинского».

29 августа 1856 года Сухово-Кобылин рассказал М. С. Щепкину сюжет новой пьесы, родившийся под явным влиянием дела об убийстве Луизы Симон-Деманш. Щепкину сюжет показался любопытным, он посоветовал Александру Васильевичу непременно написать пьесу, подарив автору историю продажи лубков, которая впоследствии вошла в текст «Дела». Так в последний день августа появились первые две сцены, спустя несколько дней — еще три.

Работа началась.

Александр Васильевич поселился в Кобылинке. К этому периоду

относится характерная запись в дневнике: «Ездил в Степь (второе название Кобылинки. — Н. С.). Зачали косить рожь... овсы всюду удивительные... Густой дубовый лес с его черно-зеленой листвой обнимают кругом роскошными коврами овсы и гречи... Я ехал на Мисс Холо, которая одна из лучших лошадей, которых я видел, вокруг меня рыскал Люток. Вся Степь с лесами и полями и далекими деревнями — моя... Хорошо быть писателем, — недурно быть и владетелем...»

Здесь, в имении, он подчинил свою жизнь строжайшему распорядку дня: управлял имением, вникая в малейшие хозяйственные заботы, переводил Гегеля, много читал, работал над новой пьесой, принимал гостей. Приезжали друзья из Москвы, бывали соседи-помещики, чаще других Афремов и Зыбин, проявлявший особый интерес к «семейному музею», устроенному в Кобылинке. 12 сентября 1856 года, после обеда с соседями, Александр Васильевич записал в дневнике: «...читал им статью Щедрина „Губернские очерки“ (из „Русского вестника“). Отличная вещь. Читал хорошо — не смеялся. Они умирали со смеху».

Так прошел год. Александр Васильевич устроил свою жизнь в имении покойно и удобно, насколько это было возможно — прекрасная библиотека, просторный дом, живописные окрестности. Река Пластица служила своеобразной границей между усадьбой и деревней, крестьянам без особой причины не разрешалось эту границу пересекать, а когда Александр Васильевич жил в Кобылинке, крестьянским детям запрещалось не только шуметь вблизи дома, но даже ходить по лесу. Уже после революции крестьяне вспоминали: «Очень любил леса. Сам сажал, следил за деревьями. Ветку сломи — засудит».

Но покоя, который обычно поселялся в его душе при общении с природой, по-прежнему не было — не было окончательного решения по делу об убийстве. Работа над пьесой шла медленно. Сухово-Кобылин сперва дал ей название «Дело», а потом, 23 июля 1857 года, возникло новое название — «Лидочка». Александр Васильевич записал в тот день в дневнике: «Мне нынче только в первый раз почудилось, что вторая пьеса не будет краснеть пред первой».

17 сентября 1857 года, в день своего сорокалетия, Сухово-Кобылин пребывал в прекрасном настроении: «День отличный, яркий. Осеннее солнце всходило чисто и ясно и даже порядочно грело... Я его приветствовал, как мое солнце, ибо мне ныне сорок лет!!! Сорок лет — весь человек тут. Он выдал все из себя, что смог выдать, — он дал весь рост, цвел, отцвел, и его плоды начинают наливать. Нынешний год — есть, впрочем, уже результат моей жизни. Рассмотрим, он у меня двоякий: 1-е,

мой завод — он уже стоит передо мною в своем всеоружии. Он сооружен мною — единственно мною, почти без средств... Я начинаю думать, что это один из лучших заводов в России. Этот завод ставит на ноги, даст мне независимое, мною самим созданное положение. Это мой материальный результат — я делаю себе этот подарок ко дню моих сорокалетних именин. 2-е: мои две пьесы Кречинский и Лидочка. Вот мой интеллектуальный результат. Как нарочно, нынешний день я обдeldывал едва ли не лучшую сцену из всего, что я писал, именно: сцену Муромского с Высоким лицом. Сцена четвертого акта и последняя сцена Лидочки также написаны нынешним годом. Вообще *ab prima* пьеса кончена — началась с 1 августа отделка набело. Вот чем обозначилось мое вступление в мой сорок первый год».

И хотя в тот же день «завязалась мысль новой маленькой пиески — Хлестаков или Долги» (впоследствии это будет «Смерть Тарелкина» — мы вспомним тогда о двух вариантах названия, предшествовавших написанию), до завершения второй пьесы оставалось еще несколько лет. В дневнике постоянно мелькают записи: «Все утро писал пиесу...», «удельывал пиесу», «встал и сел писать пиесу — вдруг как прорвало... все ладится...»

Александр Васильевич писал «Дело» (в конце концов он оставил это название) в общей сложности почти пять лет, с большими перерывами. «Теперь я сам понимаю и вижу, до какой степени всякое созидаемое постепенно создается и что постепенность созидания, или, что называется, зрелость произведения, не есть только изложение внешнего, очень хорошего правила, а есть необходимость создания, т. е. необходимый закон созидающего, — написал он в дневнике, закончив работу над пьесой. — Дух, как и растение, не творит плода своего разом, и так называемая минута вдохновения есть акт зачатия, духовный *coitus*, за которым следует 9-месячная беременность... чтобы получился плод. Дух не может все вдруг сделать — и писатель, производящий сразу, предлагает публике сырой зародыш, а не зрелость плода своего».

Однако уже в начале 1858 года Сухово-Кобылин решил прочесть пьесу Щепкину. Отзыв великого русского артиста был необходим Александру Васильевичу, верившему в абсолютный слух своего друга во всем, что касалось театра и литературы для театра. 30 января: «В 7 часов явился Щепкин. Чтение пиесы. 1-й акт прошел порядочно, во втором оказались длинноты в сцене чиновников. Третий прошел хорошо — сцена с Высоким лицом удалась и имела сильное действие. Четвертый прошел хорошо, из пятого читал только последнюю сцену, ибо первые не писаны. Впечатление

почти то же, как и при чтении Кречинского в 1855 году ему же, Щепкину, т. е. почти за три года тому назад. Это вызвало его на рассказ многих анекдотов. Лег спать очень довольный».

Из этой записи следует, что последняя сцена пятого акта написана в то время как ни начала, ни середины еще нет в помине. Но для Сухова-Кобылина подобная «схема работы» была естественной. Подлинный философ, он проводил определенную логическую связь, выстраивая сюжетную линию, поэтому писал фрагментами, блоками, не соблюдая последовательности событий, соединяя их потом между собой. И эта работа требовала от автора многочисленных возвращений к тому, что казалось первоначально целостным эпизодом — при соединении с общим замыслом необходимо было выверять, уточнять, отделять заново то, что в конце концов представало завершенным драматургическим произведением.

В докторской диссертации Е. Н. Пенской опубликованы большие фрагменты разрозненных частей «Учения Всемир» (то, что удалось спасти при пожаре). Восстановить целое по этим фрагментам очень сложно, но какие-то принципы философии Сухова-Кобылина, на которые он опирался в своем драматургическом творчестве, здесь несомненно прочитываются, позволяя видеть трилогию более объемно.

Одной из ключевых в философии Сухова-Кобылина является идея экстрем. В разного рода заметках эта идея встречается постоянно и толкуется в полном соответствии с движением сюжета трилогии. «Столкновение людей, доведенных до края, характеров на краю бездны и есть цель моего драматического сочинения», — писал Сухово-Кобылин. И далее, отмечает Е. Н. Пенская, это положение «неожиданно разворачивается автокомментарием... на полях набросков к рукописи „Философия человечества“». К этому комментарию мы обратимся чуть позже.

После чтения М. С. Щепкину Сухово-Кобылин еще с большей энергией занялся «уделыванием» пьесы, по десять часов проводя за письменным столом. И длилось это до тех пор, пока он не получил заграничный паспорт.

В апреле 1858 года Сухово-Кобылин отправился во Францию: «Вот она свобода!..»

Весенний Париж был прекрасен, как может быть прекрасна только свобода. Александра Васильевича не угнетал больше судейский капкан, он чувствовал себя наконец-то освобожденным от унижительных и

оскорбительных процедур. Париж навевал воспоминания — очищенные, светлые и чистые.

Но так ли безоблачно все было?

Здесь, под Парижем, на вилле Люшон, он впервые встретился с другой Луизой — своей дочерью, родившейся у Надежды Нарышкиной в 1850 году.

«Сирота-воспитанница» Луиза Вебер.

Надежда Нарышкина представила Александра Васильевича своему кругу и в первую очередь Александру Дюма-сыну, как старого доброго знакомого.

Это ли не новые унижения для гордого, самолюбивого Сухово-Кобылина, надеявшегося, что начался новый этап его жизни?

Да, скорее всего, он «упивался свободой... чувствовал себя молодым, полным сил», как пишет М. Бессараб. Но не показались ли все эти ощущения именно в Париже особенно иллюзорными? Не вспоминал ли с болью Александр Васильевич свою первую встречу с Луизой и все, что потянулось за нею — радость любви, ужас гибели возлюбленной, кошмар ложного обвинения, унижительность оправдания и самого Сухово-Кобылина, и «этих страшных людей»?..

И случайно ли именно здесь возникла мысль о том, что пора как-то устраивать свою жизнь, что настало время жениться?..

Еще два года назад, зимой 1856-го, Сухово-Кобылин записал в дневнике: «Вечером читал повесть Тургенева „Рудин“ — хорошая, добротная вещь — этюд весьма верный, изложен хорошо, но без блеска — умно. Вообще, начало пребывания в Кобылинке еще не оказывается благоприятно — какая-то во мне усталость, старость, руки опускаются, голова вяла и как бы высохла, лицо посунулось, волосы как-то редуют — во всем мне пахнет осенью — кажется, и ум тупеет. Часто подумываю о новой комедии, но решительно не навертывается сюжет и не шевелятся в уме типы. Перевод не двигается. Все кругом уныло, пустынно, отцвело и теряет лист. Кажется, прошла моя жизнь, частью растратил сам, частью расхитили ее и люди. Верно говорит Пигасов у Тургенева, что ничто так не досадно, ничто так не грустно, как поздно пришедшее счастье. Поздно!.. И мне придет ли оно когда?»

Наверное, в этот момент в Париже Александр Васильевич осознал — должно еще прийти...

Так или иначе, Сухово-Кобылин начал переделывать финал «Свадьбы Кречинского» по замечаниям Дюма, посещал оперу, драму (особое пристрастие он питал к маленьким парижским театрам), продолжал

работать над «Делом», переписав весь третий акт. В начале сентября 1858 года он отмечает в дневнике: «отличная работа пиэссы», но уже несколько дней спустя сетует: «Пиэсса кажется мне худою».

29 сентября Александр Васильевич читает «Дело» своей знакомой и с радостью записывает в дневнике ее отзыв: «Это удивительное произведение. Это не вы написали — это не надумано — Это Сама вещь — вы были только орудие».

В октябре Сухово-Кобылин отплыл на пароходе в Россию.

Попутчиками Александра Васильевича оказались Апполон Григорьев и Алексей Потехин. Судя по дневниковым записям, эти новые знакомые скрасили долгое путешествие. Потехин прочел свою комедию «Пустоцвет» («миленькая вещь», — отметил Александр Васильевич), Григорьев — фрагменты путевых заметок. Кроме того, критик высоко оценил «Свадьбу Кречинского», о чем Сухово-Кобылин написал в дневнике: «Разговор о Кречинском... Первый литератор, отзывавшийся о нем хорошо как о литературном произведении». Год спустя, в статье, посвященной И. С. Тургеневу, Григорьев так отзывался о «Свадьбе Кречинского».

«В литературе у нас, или, лучше сказать, на сцене (ибо эта вещь более сценическая, чем литературная), есть комедия, пользовавшаяся и пользующаяся доселе большим успехом... Несмотря на видимую казнь, всякому чуется в комедии скрытое симпатическое, или уж, по крайней мере, далеко не свободное отношение казнящего к казнимому. И это, по сознанию самого спорившего со мной приятеля, происходило не от игры актера: игра казалась нам довольно слабою, и мы оба хотели бы видеть в этой роли покойного Мочалова, и оба были убеждены, что смешной и до дикости странный, как светский человек, в первом акте — он был бы недостижимо велик в двух остальных... Между тем и в бедном изображении, которое мы видели, была известная поэзия, и его окружала известного рода ореола.

В казнимом всяким моральным судом отщепенце общественности были обаятельные стороны, способные прельстить и увлечь; симпатическое, или, по крайней мере, весьма несвободное отношение к нему автора проглядывало всюду: и в контрасте сопоставления с ним, господином, в безнравственности его холопа, его ученика в мошеннических делах, — и в рассказах о нем лакея, рассказах, в которых как будто нечаянно проглядывали блестящие свойства его натуры, и в подчинении его моральной силе всего окружающего, и в том, что честный человек, благородный малый, безуспешно с ним борющийся, представлен каким-то идиотом и поставлен раз, правда, но раз несмыаемый, раз неизгладимый

— не то что в комическое, в безысходно-срамное положение, — и, наконец, в исключительных словах общественного отщепенца, словах, которые почти что мирят с ним и в которых слышится не самоуничижение, а скорее вера его в себя, в свои обаятельные стороны».

Но вот странность! В статье «И. С. Тургенев и его деятельность», из которой взята эта цитата, ни разу не названа ни комедия, ни персонажи ее, ни автор, и в воспоминаниях Апполона Григорьева нет ни одного упоминания о Сухово-Кобылине и об этой встрече на пароходе!

Почему?

Неужели ни личность Сухово-Кобылина, ни его чтение пьесы позже, в Петербурге, где по словам Б. Ф. Егорова, биографа Григорьева, тот «жил то ли в гостинице, то ли в меблированных комнатах (тоже фактически гостиница!) на Гончарной улице, близ Московского вокзала», не оставили никакого впечатления?

А между тем Александр Васильевич 19 октября 1858 года сделал в дневнике весьма обстоятельную запись: «Вечером читал Григорьеву свою вторую пьесу. Мы уселись в плохом номере Клеевой гостиницы. Первое действие, отделанное почти вчистую, — прошло хорошо и ему понравилось. Особенно поразил его характер Ивана Сидорова — 2-е недоделанное (вполовину) скорее охладило — не понравились ему и сцены в канцелярии. 3-е прошло хорошо. Некоторые места он мне заметил, — например, при уходе Муромского слова: Прощайте, ваше превосходительство, превосходительство, потом и высокопревосходительство и проч. — назвавши это декламацией. В 4-м акте заметил то же относительно слов Лидочки: Старый шут закон и проч., — все это место. Катастрофическая сцена поразила его страшно — он выразился, что произвела в нем нервную дрожь. Относительно эпилога — советовал его сократить и, сделавши вводную сцену, подвести к последней. Вообще пьеса произвела тот эффект, который я *ожидал*. Стало, пьеса удалась!!! Он умолял меня писать и ругал машины, которые отвлекают меня в другую сторону. Мы подружились — я был наэлектризован».

Как странно, как неожиданно, как, в конце концов, обидно!.. Неужели эти эмоции были лишь односторонними? Но тогда оказывается, что все мы, кто в разное время пытался создать портрет Александра Васильевича Сухово-Кобылина, глубоко заблуждаемся, представляя его себе как человека исключительно гордого, самолюбивого, вспыльчивого, резкого, принципиально отделяющего себя не только от «толпы обывателей», но и от «класса литераторов»; человека, который на протяжении всей жизни ни в ком и ни в чем не нуждался...

А он способен был ощутить себя «наэлектризованным» от того, что его произведение нравится (не Бог весть кому, а все-таки Щепкину, Григорьеву!), он жаждал дружбы, любви, понимания, на которые мало кто был способен из его окружения. Впрочем, может быть, дело не в бесчувственности, а в том, что люди не замечали в Александре Васильевиче *этой острой нужды* в дружбе, любви, понимании, потому и не запечатлели те моменты, которые были столь значимы в его жизни. И, может быть, никто из современников не почтил Сухово-Кобылина упоминанием в своих мемуарах именно из-за двойственности, которую в нем интуитивно ощущали?

Да, наверное, он был человеком того типа, о котором говорят «неприятный господин». Так, к слову сказать, говорили и об Иване Александровиче Гончарове, в характере и внутреннем мире которого совмещались черты пронзительного писателя, строгого цензора и человека, страдавшего не только от пожизненного одиночества, но и от комплекса непонятости — достаточно еще раз вспомнить «третейский суд», отравивший отношения между ним и Тургеневым, и трагическую «Необыкновенную историю», историю взаимоотношений двух писателей, написанную очень талантливой, но болезненно-мнительной личностью в то время, когда мнительность уже обернулась манией. Но ведь и Сухово-Кобылин был бесконечно одинок и в любящей его семье, и в творчестве.

Мы уже говорили о том, что Александр Васильевич очень рано принял на себя управление имениями и фактически все дела семьи. После того как опека над Выксунскими заводами не оправдала себя, Василий Александрович Сухово-Кобылин совсем удалился от дел, погрузившись в религию и внутренне отделившись от семьи. Этому, правда, предшествовал один эпизод.

Василию Александровичу было уже за семьдесят, когда его сердце пронзила стрела амура. Он, едва не убивший свою старшую дочь, когда она хотела убежать из дома с «поповичем» Надеждиным, он, испытывавший неловкость от того, что гражданской женой его единственного сына стала модистка, «временная купчиха» Симон-Деманш, — влюбился в замужнюю мещанку Заварыкину! Законный супруг дамы сердца престарелого Василия Александровича сумел извлечь максимум пользы для себя из этой ситуации: потрясая письмами Сухово-Кобылина к своей жене, он грозил судом. Пришлось заплатить несколько тысяч отступного...

С той поры Василий Александрович жил почти постоянно в одиночестве, в имении. Разумеется, он по-своему, вероятно, любил детей и внуков, писал им трогательные письма, но это было, скорее, внешней

данью — внутренне Василий Александрович все больше и больше углублялся в себя. И постепенно все семейные дела сосредоточились в руках энергичного и делового Александра Васильевича; уже не одни только имущественные — он вынужден был стать отцом семейства.

Единственный брат трех сестер, человек деятельный и рациональный, он уже одним чувством ответственности за семью неосознанно (а может быть, и вполне сознательно) давно принял на себя эту роль. И любовь к матери, отцу, сестрам, их детям невольно начинала носить характер отеческий, опекунский. В подобных чувствах человек не волен — они рождаются и крепнут сами, от образа жизни, от системы складывающихся отношений.

Такой человек, как правило, ощущает себя мужчиной в самом высоком смысле слова: не мальчиком, мужем.

И такой человек не может не ощущать себя особенно одиноким...

Кто знает, не вспоминал ли Сухово-Кобылин строки из письма Елизаветы Васильевны, когда в 1858 году стал подумывать о женитьбе: «... поверь мне, ты не можешь жить один. Тот, кто это думает, ошибается — придут пожилые лета, за ними старость, многие верования исчезают, идеи успокаиваются; у тебя время сделало это уже отчасти и сделало слишком рано...»

Но он оставался самим собой — гордецом, которому не нужна была любая невеста, только бы не оставаться в одиночестве. Сохранились свидетельства, что сестра Душенька пыталась сосватать ему одну из столичных красавиц, но Александру Васильевичу невеста не приглянулась. Зато он заинтересовался письмом своей бывшей возлюбленной, Анжелики Голицыной, нашедшей ему, как казалось, достойную партию в Париже. «М-лле В. решительно прелестная особа, я очарована ею. Хороша, мила, остроумна, образована, проста, скромна, не любит света и выезжает только из приличия, чтобы доставить удовольствие своей матери, которой она, впрочем, объявила, что не желает выезжать на будущий год. Что касается внешности, то она подходит вам так же, как и с духовной стороны. Она хороша, очень хороша, даю вам слово, что все, кто ее видят, того же мнения. Чудесные черные глаза, брови темные и красиво изогнутые, очаровательные белокурые волосы, хороший цвет лица — кровь с молоком, хорошенький нос, хорошенькие зубы, наконец, прелестный общий облик».

Девушку звали Мари де Буглон. В мае 1859 года Александр Васильевич вновь отправился в Париж и, судя по всему, протезе Анжелики Голицыной произвела на него впечатление. Правда, Сухово-Кобылин заметил в будущей невесте черты, о которых приятельница в письме не

сообщала: Мари была, как и сам Александр Васильевич, подвержена резкой смене настроений, о чем он записал в дневнике: «Я уверен, что она зла и избалована... прескверный характер... экзальтированный и странный». Тем не менее роман завязался, 42-летний Сухово-Кобылин увлеченно ухаживал за юной Мари де Буглон, не отдавая себе отчета в том, что с первых же дней знакомства инициативу взяла в руки мадам де Буглон и постепенно, шаг за шагом, проводила в жизнь определенную «программу».

Из дневника 16 июня (еще до обручения): «После обеда объяснение. Обещание не видеть ни дочь свою, ни NN» (за этими инициалами в дневнике Сухово-Кобылина скрывается, хотя и более чем прозрачно, имя Надежды Нарышкиной).

Двумя днями спустя: «Был в 2 часа у Marie — она холодна... Я расстроен и нахожусь в каком-то чаду».

На протяжении всего июня Сухово-Кобылина одолевали самые противоречивые чувства: то ему казалось, что он совсем не нравится своей невесте, то наступал период, когда он называл свою нареченную уже не французским именем, а просто Машенька... М. Бессараб предполагает, что баронесса де Буглон поставила себе цель женить Александра Васильевича на своей дочери: «Тактика мадам де Буглон отличалась необыкновенной продуманностью всех деталей. Она понимала, что важнее всего создать у Александра Васильевича представление о возвышенной и тонкой душе его невесты, тогда, при его деликатности и ласковом отношении к Мари, он будет бояться причинить ей огорчение. Жених должен был ни секунды не сомневаться, что невеста любит его всем сердцем, и вместе с тем ее любовь еще надо было заслужить; во всяком случае, Александр Васильевич болезненно переживал холодность Мари и без конца писал об этом в дневнике».

Кто знает, такой ли «многоопытной злодейкой» была мадам де Буглон? Скорее всего, ею руководила обычная практичность, присущая внешне беспечным французам, когда речь заходит об имущественных и прочих материальных отношениях. Баронесса де Буглон хотела обеспечить свою дочь, выдать ее за человека достаточно опытного, богатого и, разумеется, делилась с дочерью собственным женским опытом — учила кокетничать, привязывать к себе. Такой ли уж это великий грех? Особенно если учесть, что Мари совсем не знала света, поскольку незадолго до того вышла из монастыря, где воспитывалась.

Что же касается обещания не видеться с дочерью и Нарышкиной, полагаю, что подобное условие выдвинула бы в то время любая мать,

выдающая замуж дочь. Вспомним рассказ о жизни Надежды Нарышкиной в Париже, когда она только приехала во Францию — вряд ли репутация ее была безупречной, кроме того, если и мадам де Буглон знала о том, что Луиза Вебер на самом деле является дочерью Александра Васильевича, значит, об этом знали многие. Или — Сухово-Кобылин был предельно честен и откровенен с матерью той, которую избрал спутницей жизни.

Так или иначе, но помолвка состоялась, и в начале июля Александр Васильевич отправил подробнейшее письмо сестре Евдокии Васильевне и ее мужу М. Ф. Петрово-Соловово.

«Дорогая Душа и Мишель.

Наконец, наконец я женюсь. Это решено, твердо решено на этот раз...

Вот уже две недели, как я обручен. Я очень внимательно изучаю личность и характер моей будущей жены, и чем больше я ее узнаю, тем больше люблю. Это натура довольно значительная и довольно сложная. По происхождению ее отец принадлежит к старинной и почтенной французской семье, уважаемой на его родине, где им принадлежит старинное имение. Ее мать эльзаска, из хорошей военной семьи — натура тонкая, деликатная, прекрасная музыкантша — женщина, любящая своих детей до неистовства, безупречного поведения, хотя она и овдовела двадцати восьми лет. Эта семья имеет приблизительно двенадцать тысяч франков ренты, которую мать всегда тратила на воспитание детей, воспитание довольно строгое, суровое: молодая девушка воспитывалась в монастыре L'abeille bois, одном из лучших заведений в стране.

Она была прекрасной воспитанницей, усердной и прилежной в занятиях, но несколько упрямой. Она вышла оттуда три года назад и провела две зимы в Париже, посещая общество Сен-Жерменского предместья. Ей представлялось много партий, среди них одна очень богатая. Она всегда хотела выйти только за человека умного и благородного — кажется, в прошлом году ей говорили обо мне в самых лестных выражениях... Появившись здесь, я не слишком понравился этим дамам на первом вечере у мадам де Сегюр, а их дядя, господин де Сегюр, узнав обо всем, был крайне против этого брака. Но мы виделись несколько раз и сошлись — я старался понравиться и понравился молодой особе. *При третьей встрече я рассказал все свое дело в России, и вовремя, так как на следующий день господин де Сегюр явился к ним с другой версией — роман в том виде, как о нем кричали в Москве, — и затем говорил об NN, — это был почти разрыв. Я откровенно высказал все, как было; навели справки в русском посольстве, там ответили, что я вполне порядочный человек, все это вызвало такой же шум и такие же сплетни в Сен-Жерменском*

предместье, как если бы это происходило в Москве. Тон задавала молодая особа. Наконец, две недели тому назад все устроилось и успокоилось. Молодая особа сказала мне: я знаю, что вы честный человек, и верю вам больше, чем всей вселенной. Что касается ее, то она человек надежный, и я надеюсь, будет честной женой. Я объяснил им откровенно свое материальное положение и чего я могу ждать в будущем, на что мать мне ответила: „Я понимаю, вы богач, стесненный в средствах... итак, надо ехать в деревню и не выезжать оттуда, пока не устроятся ваши дела. Я богаче вас, так как у меня ни одного су долга. Как только есть долги — человек беден; надо, чтобы Мари знала это и знала, что ей предстоит...“

...У меня ни гроша — они мне не позволяют брать ни экипажа, ни лужу, ни букетов — ничего. Мы ходим в Пале-Рояль завтракать или обедать за 3 франка с человека, с вином. Словом, я жду денег со дня на день, а они не приходят; я могу скоро оказаться в тяжелом положении...

Ах, я забыл. К матери приходили сказать, что я мот и что у меня нет ничего, кроме долгов. Это мне было неприятнее всего... Она хочет вследствие этого так составить брачный контракт, чтобы ее дочь *никогда не могла* взять своих денег из Франции — у нее 150 т. фр. Она отговаривается тем, что в России возможна революция и ей хотелось бы, чтобы ее дочь во всяком случае была обеспечена капиталом. Со своей стороны я подозреваю, что это последствие того шума, о котором я упоминал. В конце концов, так как я никогда не рассчитывал на состояние жены, чтобы поправить свои дела, — я обойдусь без этого. Во всяком случае, для меня это служит ручательством, что брак, который заключает моя будущая жена, не является браком по расчету...» (курсив мой. — Я. С.)

Почему-то никто из исследователей биографии Сухово-Кобылина не обратил внимания на этот факт — горький, жестокий. Пьянящее чувство свободы было недолгим, «дело», о котором Сухово-Кобылин поведал баронессе и ее дочери в третью их встречу, не завершилось ни в России, ни в Париже. Оно тянулось за Александром Васильевичем шлейфом — липким, скользким. Стоит ли удивляться тому, как вела себя с ним баронесса де Буглон? Стоит ли изумляться резким перепадам настроения не только у юной, чувствительной, воспитанной в монастыре Мари, но и у самого Сухово-Кобылина, то называвшего ее в дневниках Машенькой, девочкой, то раздраженно записывавшего: «Рано утром у Голицыных... Я признался, что Marie мне не нравится...»?

Но вот, наконец, 19 июля из России поступили деньги, начались приготовления к свадьбе. 28 июля в дневнике Сухово-Кобылина появилась пронзительная запись: «Принесли от Делиля купленные материи... О годы,

годы — прошли вы мимо и, как туман, стоите вы сзади меня. Среди нас бродят образы, лица прошедшего. Тихие лики смотрят на меня грустно — ветер и бури жизни оторвали их от меня — и вырвали вместе с ними и мое сердце. Туманный образ Луизы с двумя большими слезами на глазах смотрит на меня, не спуская голубых любящих глаз — и в этих глазах две слезы — на шее рана — в сердце другие раны. Боже мой, как же это я не знал, что я так ее любил. Прощай прошедшее, прощай юность, прощай жизнь. Прощайте силы, я бреду по земле. Шаг мой стал тих и тяжел».

Этот поэтический, выраженный дневниковой прозой монолог почти мгновенно вызывает в памяти стихотворные строки, написанные шестью годами позже другим философом, дипломатом, поэтом Федором Ивановичем Тютчевым, надолго пережившим свою последнюю любовь, любовь запретную, не освященную церковным благословением, Елену Денисьеву:

Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня...
Тяжело мне, замирают ноги...
Друг мой милый, видишь ли меня?

Все темней, темнее над землею —
Улетел последний отблеск дня...
Вот тот мир, где жили мы с тобою,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Завтра день молитвы и печали,
Завтра память рокового дня...
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

(Е. Пенская справедливо обращает внимание на некоторое сходство Сухово-Кобылина и Тютчева вообще: «...оба не прочь подчеркнуть, что они не литераторы, и оба отличаются высшей степенью профессионализма, зыскательности к своей литературной работе».)

Накануне венчания, 18 августа, Сухово-Кобылин записал в дневнике: «Взволновался — жизнь моя холостая кончается, — но я ее люблю».

На следующий день Александр Васильевич встал, как всегда, очень рано, написал письмо родителям и отправился к невесте. Сначала поехали

в мэрию, затем в католическую церковь, потом в православную. После завтрака молодые отбыли в свадебное путешествие.

«В семь часов были уже по дороге в Гавр. Мое состояние было какое-то смешанное. С одной стороны, я... не мог ничего лучше желать, как иметь такую жену, как Маша, но меня *мучат мысли о том, будто я до старости не могу быть ее мужем*. Приближалась ночь, мы поужинали, я лег спать у себя, Marie пришла ко мне проститься» (курсив мой. — Н. С.).

Да, он, несомненно, чувствовал, что счастье дается ему совсем ненадолго. Потому ли, что не верил в возможность счастья после всего пережитого, или потому, что обладал даром провидения? Кто знает...

Нам доподлинно известно лишь одно: дело не кончалось, затерянное писцом решение словно вышло в свободное плавание в хаос самой жизни и продолжало плавать в воздухе, отравляя его. И в этих ядовитых миазмах созревала, крепла, уточнялась, обогащалась гротеском и элементами трагической буффонады вторая пьеса Сухово-Кобылина — «Дело».

*

«Кроме „Свадьбы Кречинского“ Кобылин написал еще две пьесы, не обнаружившие ни малейшего таланта; вместо сколько-нибудь живых лиц являются в них грубо намалеванные карикатуры, и единственная цель этих жалких произведений заключалась в том, чтобы заклеить господствовавшие у нас до пятидесятых годов порядки — хотя я убежден в том, если бы задумал автор изобразить порядки, пришедшие им на смену, то злоба его выразилась бы еще рельефнее. Шумскому очень хотелось бы (это было уже в конце шестидесятых годов) воспользоваться пьесой „Дело“ для своего бенефиса. „Как вам пришло это в голову? — спрашивал я его. — Разве вы не видите, что это полнейшая бездарность?..“ — „Конечно, вижу, отвечал он, тем не менее пьеса имела бы большой успех; у нас теперь публика не требовательна; выйди только актер на сцену, да скажи громогласно: „Все губернаторы дураки“, — так театр разнесут от восторга“».

«„Дело“ как литературное произведение бесконечно выше „Свадьбы Кречинского“. Это бичующая страница дореформенных наших учреждений. С гоголевским приемом подходит автор к тому министерству, которым воротит выслужившееся Кувшинное рыло — Варравин. Весь произвол, вся слабость власти того времени выставлена во всей их неприглядной красе. Цензура лучше критики поняла всю важность

обличительной драмы и безусловно воспретила ее представление. Один синодик действующих лиц чего стоит в редакции Кобылина! Впрочем, список этот и до сих пор не проникнул в афиши».

Два полярных мнения.

Первое принадлежит Е. М. Феоктистову, второе — П. П. Гнедичу. Фактически вся дальнейшая критика — едва ли не до сегодняшнего дня — пошла по этим двум направлениям. И примеров можно было бы привести множество, только нужны ли они? — процитированные фрагменты-отношения достаточно красноречивы. Попытаемся лучше представить себе: окрыленный успехом (хотя и не таким, о котором мечталось) «Свадьбы Кречинского», Александр Васильевич приступает к работе над следующим драматургическим произведением, как бы нечаянно зародившимся в недрах первой комедии. Ведь последнее явление «Свадьбы Кречинского» не ставило точку в событиях, развернувшихся на наших глазах, а неизбежно вело их куда-то дальше, в новую жизнь, в дело, обернувшееся «Делом».

Вспомним финал этого явления.

«Лидочка (отделяется от группы, переходит всю сцену и подходит к Беку). Милостивый государь! оставьте его!.. Вот булавка... которая должна быть в залоге: возьмите ее... это была (заливается слезами) ошибка!

Муромский и Атуева. Лидочка, что ты? Лидочка!

Бек. А? что, сударыня? *(Смотрит на булавку.)* Она, она! а? Господи! девушка-то! доброта-то небесная! ангельская кротость...

Лидочка закрывает лицо руками и рыдает.

Кречинский *(в сторону, стоя к публике).* А ведь это хорошо! *(Прикладывает руку ко лбу.)* Опять женщина!

Атуева. Батюшка Петр Константинович! что ж нам-то делать?

Муромский. Бежать, матушка, бежать! от срама бегут!»

Зрители, ожидавшие продолжения «Свадьбы Кречинского», вправе были представлять его себе совершенно иным, чем вышло оно из-под пера Александра Васильевича. Логичнее было бы столкнуться в следующей пьесе с какой-нибудь ошеломляюще-наглой аферой Кречинского, приводящей этого персонажа на самое дно жизни; со смертью от чахотки несчастной Лидочки, чьи романтические чувства были поруганы столь грубо и жестоко; наконец, с гибелью старика-отца Муромского, не выдержавшего срама и не смогшего убежать от него...

Подобные продолжения получились бы вполне в духе времени — не просто наказанное зло, но и добродетель, павшая жертвой. Однако уже в

том, как увидел Сухово-Кобылин последующие события, выразилась его независимость от вкусов значительной части читателей и зрителей, глубина и невымышленная болезненная острота затронутых им проблем.

«Все „Дело“ есть протяженная, исполненная подробностей картина неуместности частной человеческой беды в громоздкой системе русской бюрократической государственности, — пишет Е. С. Калмановский. — Ход этой машины не рассчитан на законосообразный учет каких-либо индивидуальностей. Считаться с индивидуальностями, с отдельными заботами и бедами она может только вразрез со своим установленным ходом, нарушая его. Если же человек не способен такой порядок вещей понять и принять, он оказывается в полнейшем расхождении с наличной государственностью — и обречен на муки или даже погибель».

Это очень точная формулировка! «Частная человеческая беда» Александра Васильевича привела его к осознанию того, как нелепа, противоестественна и омерзительна вся бюрократическая система, на которой зиждется российская государственность. И как постепенно изнашивается в трениях с нею то единственно важное, неизменное, что есть на земле — цена человеческого достоинства. Утрата этого достоинства — мука, ведущая к гибели...

В «Деле» «Свадьба Кречинского» и продолжается и, по верному наблюдению Ст. Рассадина, преодолевается. Вторая пьеса драматурга наполняется, с одной стороны, воздухом обновляющегося времени, с другой же — отравленной атмосферой дела об убийстве Луизы Симон-Деманш.

Вспомним приведенную уже дневниковую запись Сухово-Кобылина о въезде в Москву императора Александра II в августе 1856 года. Боль и негодование писателя при виде опереточно изукрашенных «вольных народов», следующих непосредственно за государем жандармов и чиновников, «подлобедных» и «квартильнообразных» мундиров русских дворян, едва ли не затерявшихся где-то на задворках праздника. Сильны были чувства, обостренные к тому же нескончаемым судебным процессом, унижительными письмами-прошениями, необходимостью «обеляться» в глазах светской толпы...

Но и совсем другие чувства захватывают начинающего писателя: «Популярность и всеобщая известность Кречинского. Его уже играли во всей России. Успех один везде», — записывает он в дневнике 29 мая 1856 года. И это действительно так. На протяжении жизни писателя «Свадьба Кречинского» шла из сезона в сезон, с небольшими перерывами, в Харькове, Калуге, Пензе, Туле, Томске, Саратове, Самаре, Тамбове,

Вологде, и Сухово-Кобылин имел право утверждать, что его «Кречинский... правит службу на русской сцене, службу, которая вместе есть и его суд».

Сама атмосфера российской жизни становилась в чем-то иной, удушливый воздух сменялся, как казалось многим тогда, свежими струями ветра, все вокруг оживилось, востепенулось, потянулось к кажущемуся новому.

Из этих двух состояний и складывалась внутренняя жизнь, внутренняя атмосфера пьесы «Дело».

«Крымская война и наступивший после нее период разверзли наконец уста и русскому художнику, — писал В. В. Стасов. — До какой степени это нужно было; до какой степени также и искусство почувствовало себя общественной силой, созидательницей того, что всем необходимо вовсе не для праздной забавы и любования; до какой степени много накопилось за последние годы материала, прежде неведомого, а теперь просившегося наружу; до какой степени новый живописец чувствовал потребность и призвание идти заодно с остальным обществом, — это все ярко доказывается той массой картин с новым содержанием и настроением».

Человек, хотя и бесконечно далекий от демократических веяний времени, непричастный к чуждому «классу литераторов», но обладавший, несомненно, обостренным «чутьем», Сухово-Кобылин, вероятно, тоже до какой-то степени почувствовал «потребность и призвание» идти — если не за всем обществом, то, по крайней мере, походкой более легкой и свободной, чем прежде; воцарение Александра II внушало надежды на окончание судебного разбирательства, а значит — и всех связанных с ним унижительных процедур. А для человека с таким характером, каким отличался Александр Васильевич, даже чуть большая, нежели раньше, свобода означала в первую очередь возможность отомстить. Недаром святость чувства мести он неоднократно подчеркивал и в дневниковых записях, и — устами своих персонажей.

Конечно, это настроение — не одного только Сухово-Кобылина, но и русского общества в целом — сыграло свою роль в оформлении гражданского пафоса, каким исполнено «Дело». И отнюдь не против воли своего создателя. Важно расставить все точки над *i*, характеризуя этот пафос.

Для Александра Васильевича не было ничего нового и неожиданного в церемонии встречи государя в Москве, скорее она явилась последней каплей, переполнившей чашу его горечи. Картина, которую он наблюдал, со всей очевидностью продемонстрировала нравственное банкротство

дворянства, утрату человеческого достоинства. Сухово-Кобылин с болью осознавал это, но смириться не мог.

Работая над «Делом», он, как всегда, много читал. Причем в круг его чтения входили не только литературно-художественные новинки, но и публицистика, и философская литература, и статьи, посвященные гражданскому праву, судопроизводству. В дневнике 1856 года встречается запись: «...вечером читал рукописные статьи Искандера»^[1].

И если внимательно вчитаться, не ускользнет от внимания, что «Дело» перекликается с фрагментами «Былого и дум»: «Один из самых печальных результатов петровского переворота — это развитие чиновнического сословия. Класс искусственный, необразованный, голодный, не умеющий ничего делать, кроме „служения“, ничего не знающий, кроме канцелярских форм, он составляет какое-то гражданское духовенство, священнодействующее в судах и полициях и сосущее кровь народа тысячами ртов, жадных и нечистых». Это — тот же пафос, что составляет ядро пьесы «Дело».

В «Свадьбе Кречинского» горькие мысли Сухово-Кобылина об утрате личного достоинства, о нравственном оскудении смыкались с мыслями о распаде основы дворянских гнезд — семьи. И если мы задумаемся над этим, немного иначе воспримется происшествие с солитером Лидочки Муромской: это не просто романтически пережитая драма юной девушки, весь пыл своей доброй и чистой души обратившей к нравственно опустошенному, порочному человеку. Это — знак трагедии; крах дворянских гнезд, крушение семьи, свидетельствующий (по Достоевскому) о распаде государственности. А потому совершенно закономерным продолжением «Свадьбы Кречинского» стало дело о гибели семьи — физически и духовно замученного ее главы, хранителя устоев и вековых традиций, честного и наивного Петра Константиновича Муромского, опутанного сетями ловцов человеческих душ и в этих сетях погибающего, потому что «хлынула у него изо рта правда вместе с кровью».

Тревожная нота, сопровождавшая действие в первой пьесе, разрастается здесь в подлинный реквием. Мысль «Свадьбы Кречинского» о том, что все происходящее перед нами — только начало, «цветочки» власти денег над людьми, в «Деле» продолжена, и перед нами уже «ягодки»: изощреннейшие пытки над самым дорогим, самым незамутненным, что остается в душе человека. И тут, несомненно, едва ли не в первую очередь сказался момент биографический: записки Сухово-Кобылина к Луизе (включая и ту, эротического характера), письма женщин, чьих имен он не пожелал назвать, сплетни вокруг имени Надежды Нарышкиной — все

самое интимное попало в нечистые руки следователей и слухами расплозлось по двум российским столицам.

«Предлагаемая здесь публике пьеса *Дело* не есть, как некогда говорилось, *Плод Досуга*, ниже, как ныне делается *Поделка литературного Ремесла*, а есть в полной действительности сущее, из самой реальной жизни с кровью вырванное дело. Если кто-либо — я не говорю о классе литераторов, который так же мне чужд, как и остальные четырнадцать, но если бы кто-либо из уважаемых мною личностей усомнился в действительности, а тем паче в возможности описываемых мною событий; то я объявляю, что имею под рукою факты довольно ярких колеров, чтобы уверить всякое неверие, что я ничего невозможного не выдумал и несбыточного не соплел...

Без всякой литературной Рекомендации или другой какой Протекции, без всякой Постановки и Обстановки, единственно ради этих внутренних движений и сотрясений публики *Кречинский* уже семь лет правит службу на русской сцене, службу, которая вместе есть и его суд... и ныне мое искреннее, мое горячее желание состоит лишь в том, чтобы и это мое *Дело* в том же трибунале было заслушено и тем же судом судимо», — писал Сухово-Кобылин в обращении «К Публике» в 1862 году.

Ему важно, очень важно было подчеркнуть, что в «Деле» нет ничего вымышленного, что все пришло в пьесу из жизни — его собственной...

А. М. Рембелинский вспоминал о характерном эпизоде из биографии Александра Васильевича: «Одному крупному сенатскому чиновнику приходилось дать крупную взятку, Сухово-Кобылин и преподнес ему таковую в размере десяти тысяч рублей в форме тогдашнего билета опекунского совета, отпечатанного на весьма тонкой бумаге. Он сложил его в шестнадцатую долю листа и вручил сановнику, пожимая ему руку при прощании. Сановник, по словам рассказчика, принял ее, как принимает доктор гонорар от пациента, в карман, а затем успокоил Сухово-Кобылина, уверив его в благоприятном для него исходе дела. Выйдя от него, Сухово-Кобылин пожелал удостовериться в справедливости слов сановника и познакомиться с подлинным делом в столе, где оно производилось. Прочтя доклад сановника, он нашел, что он существенно расходится с тем, что сейчас ему говорил сановник, а напротив того, заключает в себе против него улики. Тогда, сам по себе весьма горячий и вспыльчивый, Сухово-Кобылин ворвался в кабинет сановника. Произошла бурная сцена. Разгоряченный Сухово-Кобылин воскликнул: „Я крикну на весь департамент, что дал вам взятку, она у вас в кармане, у меня записан номер билета, вас обыщут!“ Тогда сановник вынул из кармана сложенный билет и

проглотил его! Картина!»

Слово «кровь» в контексте авторского предисловия столь же неслучайно, как и в приведенной цитате из «Былого и дум», как и в словах Муромского, о том, что «хлынула у него изо рта правда вместе с кровью». Только очень по-личному окрашенное, если уместно такое выражение.

Окровавленное тело Луизы Симон-Деманш, судя по многим записям Сухово-Кобылина, вставало перед его мысленным взором всякий раз, когда возникал в памяти светлый облик убитой возлюбленной. И, по крайней мере, до последней дневниковой записи холостяка, которая приводилась уже на этих страницах, эта страшная, двойственная картина постоянно взывала к отмщению. До той поры, пока у самого Александра Васильевича не хлынула горлом «правда вместе с кровью» — правда человека, выстрадавшего неизмеримо много, человека предельно униженного, но не сломленного.

Много и справедливо писалось в нашем литературоведении о «Деле» как обличительной драме, в которой личность предстает бессильной, раздавленной государственной машиной. Мысль эту Сухово-Кобылин проводит жестко, потому что вторая его пьеса стала подлинным актом мести, звонкой пощечиной.

Вот только не достигла эта пощечина тех, кому предназначалась.

Расторопные чиновники от литературы сделали все возможное, чтобы драма не проникла на сцену.

В мае 1861 года «Дело» было издано в Лейпциге, в количестве 25 экземпляров — «для частного использования», а в декабре того же года запрещено для сцены и для печати в России.

Запись в дневнике от 1 мая: «В 12 часов дня я был у Бэра. На столе лежала стопа новеньких 25 экземпляров Дела. Они смотрели как новорожденные и как бы вмиг оживились. Книги эти — собственно Я. Мне было приятно — и сквозь всю грусть, которой особенно полно мое сердце во время странствий и вояжей, проникло чувство удовлетворения, что вообще редко со мною случается».

Тем более редко, что в это время Александр Васильевич снова был одинок.

Вернемся вновь во Францию, где Сухово-Кобылин с женой совершают двухнедельное свадебное путешествие. Они, несомненно, были счастливы — Мари привыкала к своему мужу, Александр Васильевич все больше влюблялся в юную жену. Настало время возвращаться в Россию.

В Петербурге Сухово-Кобылин знакомил Мари с

достопримечательностями — недавняя монастырская воспитанница была очарована Эрмитажем, строгими линиями петербургских улиц. Новая родина встречала молодую женщину впечатлениями яркими, живыми. На второй день по приезде в Москву был день рождения Сухово-Кобылина, к счастью Марии Ивановны, сын был здесь, с ней, в семье. К тому же и ей, и Василию Александровичу понравилась невестка, они были ласковы и гостеприимны. В тот же вечер Александр Васильевич повел Мари в Малый театр.

Из дневника: «Обедали у отца. Вечером в театре, ибо по моей просьбе давали Кречинского. Публики была бездна.

Marie была необыкновенно хороша, в прекрасном туалете. Актеры играли отлично, и все на нее смотрели».

Собирались в Кобылинку, а до этого Василий Александрович знакомил свою молодую невестку с московскими достопримечательностями — старый москвич не мог допустить, чтобы Петербург остался для Мари впечатлением более сильным, и немало преуспел в этом: Кремлевские соборы, Грановитая палата, старые московские улицы и кварталы — все изумляло парижанку, вызывало непритворный интерес.

3 октября Сухово-Кобылины уехали в Кобылинку, началась деревенская жизнь, которая тоже нравилась Мари. Она любила просторный, уютный дом, в котором было множество изысканных вещей, картин. Она была немного нездорова, видимо, в российском климате обострилось застарелое заболевание — еще Анжелика Голицына в письме к Сухово-Кобылину, расхваливая на все лады юную баронессу, с которой мечтала познакомиться его, вскользь упомянула, что она не слишком крепка здоровьем. Встретили новый, 1860 год.

Вскоре пришла беда.

Сухово-Кобылины отправились в Москву.

«Любезный друг маменька. Я не писал к вам в воскресенье, потому, собственно, что письма не отходят. Сюда я привез Машеньку очень слабую, кашель сильный, усталость большая, — я отправил к Варвинскому, который теперь прописал марганец; я ей дал прием, и это повергло ее в какое-то тяжелое забытие, которое продолжалось всю ночь. В воскресенье он ей дал другую микстуру с Landanum, эта, кажется, удалась; она спала хорошо вторую ночь с воскресенья на понедельник. — Сей человек, Варвинский, — он хотя и нашел ее лучше, но смотрит на ее положение, как на весьма серьезное, и по моему желанию завтра устроит консилиум с Иноземцевым. Прощай. Целую тебя. Завтра буду писать. Сын твой Александр».

Консилиум подтвердил худшие опасения — состояние Мари было безнадежным, у молодой женщины оказалась тяжелейшая форма чахотки. Понимая, что жить ей осталось недолго, Мари попросила Александра Васильевича отвезти ее во Францию. Положение больной было до такой степени опасным, что баронесса де Буглон выехала навстречу Сухово-Кобылиным. 26 октября 1860 года Мари Сухово-Кобылина скончалась в дороге, на руках безутешных матери и мужа.

Они прожили вместе один год два месяца и одну неделю...

Горе Александра Васильевича было неподдельным.

Он оглушал себя работой, отделявая вторую пьесу. Только в феврале 1861 года Сухово-Кобылин счел свою работу законченной и отдал «Дело» переписчику. 19 февраля в его дневнике появилась такая фраза: «Пиэса мне самому очень нравится — все уладилось и сложилось...»

В тот же день он записывает и весьма знаменательное рассуждение: «Относительно пиэссы мне пришла мысль напечатать ее вместе с Кречинским, во-первых, чтобы восстановить его в докритикующем свете, во-вторых, чтобы всунуть в рот публике одно Целое, а не две разрозненные, и в-третьих, потому что относительно пиэсс самих по себе они действительно Суть Целое. Мне хочется их обе озаглавить одним именем — Природы Муромского. Поэтому пришла было мысль назвать Угнетенная невинность или Муромский в Москве и Петербурге.

Однако к Серьезному делу нейдет Скоморошество».

Очевидно, мысль о третьей пьесе уже сильно тревожила ум и душу Александра Васильевича. Он понимал, что должен быть некий этический и эстетический итог диалогии о Муромском. И, по жестокой логике, впрямую с этим персонажем итог не должен быть связан...

Некоторое время после несчастья Александр Васильевич жил в Москве, в начале мая 1861-го уехал в Кобылинку. До этого времени он успел съездить в Лейпциг и договориться с типографией Бэра и Германна об издании «Дела». 1 мая перед драматургом лежал тираж. «Они смотрели как новорожденные и как из меня отвалившийся или собственно с меня свалившийся плод».

Из дневника:

«Я приехал в четверг, в 12-м часу дня с Егором Куприяновым в моей открытой карете, в которой осенью, с этих самых мест, этою дорогою, мимо этих дубов и ветел, я увозил ее, она была еще свежа, мила, и любовь бесконечно сильная была между нами. Жестокая судьба — и какой приезд!! — ко всему этому присоединилось освобождение, разброд рабочих,

недостаток рук, буйство черни, жалобы — и к этому еще присоединилось совершенное безденежье... Лошадей мало, орудий мало... Люди плохо слушаются. Никто не хочет ничего делать. Я лег один в моей чистой келье на походной постели и не мог заснуть всю ночь — вот мое покаяние. Я один — один, как перст, моя теперешняя семья — какая-то африканская пустыня — маменька больна...»

Спустя недолгое время в дневнике появилась запись, озаглавленная «Обзор последнего года». Читать ее горько и страшно.

«Год тяжелый и грустный. Год великой потери. Я потерял прекрасную жену, и потерял так скоро, что едва успел узнать ей цену и даже не успел крепко полюбить — вот почему в этой потере я более огорчаюсь рассудком, чем страдаю сердцем. Еще год тому назад она, уже больная, составляла всю мою жизнь и всю мою цель...

Что сделано мною в этом году.

1. Напечатано в 25 экземплярах Дело и отдано в цензуру, таким образом этот год есть год появления Дела.

2. Устроен и уплачен Гайрос, и я твердою ногою стою во Франции.

3. Я перестал курить, и здоровье мое удвоилось, если не утроилось. Насморки и боли в горле совершенно прошли. Деятельность моя удвоилась, легкие стали работать вдвое, я стал держаться на воде, как пробка».

Пункт второй представляет интерес — хотя волею мадам де Буглон Сухово-Кобылин прекратил общение с Надеждой Нарышкиной и своей дочерью, он знал, что рано или поздно сможет проявить в полной мере свою любовь к «сироте-воспитаннице» Луизе Вебер. Потому и купил виллу Гайрос — в надежде, что последние годы проведет вдали от России, рядом с единственной дочерью...

Так и случилось.

Как уже говорилось, «Свадьба Кречинского» действительно преодолевается в «Деле». Во второй пьесе Сухово-Кобылина тема нравственного оскудения дворянства связана едва ли не в первую очередь с Владимиром Дмитриевичем Нелькиным, персонажем, в первой пьесе предстающим почти «служебным».

Нелькин — типичный резонер и, как всякий персонаж, выступающий в таком качестве, сочетает практическую беспомощность с пафосом обличений. Именно ему в «Свадьбе Кречинского» были отданы слова, которые мог бы произнести (да и произносил не раз на страницах своего дневника) сам автор: «Правда, правда! где ж твоя сила?» И именно он, единственный из всех участников эпизода «Дела», оказывается абсолютно

несостоятельным морально и материально, когда Иван Сидоров предлагает складчину для взятки.

Но было бы неверным сказать, что Нелькин, появляющийся в двух пьесах трилогии, лишь исполняет требуемую его амплуа резонерскую функцию. Корни этого образа интересно проследить в первую очередь потому, что и в Нелькине немного иначе, чем в остальных, но все же ощущается горькая мысль Сухова-Кобылина об оскудении дворянских родов. И связана она, каким бы странным это ни показалось, с очень популярной в русской литературе едва ли не на протяжении всего XIX столетия темой «лишних людей».

Если мы попытаемся отрешиться от романтического обаяния Онегина и Печорина, а также их признанного родоначальника Чацкого, мы, несомненно, заметим, что в русской литературе движение образа шло «по нисходящей». Чем чище нравственно, чем выше духовно была личность, тем отчетливее проступала ее ненужность своему времени и с каждым новым типом мельчали черты, как бы приспособлявая человека к обстоятельствам. За Дмитрием Рудиным, «лишним» в своей стране, но погибающим на чужих баррикадах, шел спившийся Петр Веретьев («Затишье»); тургеневскому Чулкатурину наследовал почти по прямой линии Парадоксалист Достоевского; сонное царство Обломова тщилося пробудиться, стряхнуть апатию, но так и не пробуждалось окончательно в Борисе Райском («Обрыв»).

10 сентября 1861 года Сухово-Кобылин записал в дневнике: «Русскому — чиновничество сродственно и свойственно. Даже помещик, поступивший на должность, тотчас линяет в чиновника. Отличительная черта чиновника в том и состоит, чтобы справедливости или лучше — положительного закона — ради попирает личность. От этого это попираание легко и родственно извращается во взятку». По мысли Сухова-Кобылина, это и есть нынешние основы жизни и ее непреложный закон...

К середине XIX века обнаружился глубокий разлад между прежними идеалами и обновленным течением жизни — идеалы не просто исчезали, они вырождались, порой медленно и мучительно. Придав своему персонажу, Нелькину, изначальные черты Чацкого, наделив его столь же обостренным, как и у литературного предшественника, чувством справедливости и нравственной фундаментальности, Сухово-Кобылин показал, что и так происходит мельчание, оскудение: если не Муромский со своей старозаветной психологией, если не Кречинский, разоренный морально и материально, значит, Нелькин — порядочный, добрый и пресный мальчик, которому ничего не уготовано в жизни и которому

решительно нечего делать ни в Москве, ни в Петербурге — по выражению Н. С. Лескова, «самом нервном и самом умном» городе.

Чацкий обличал, взывал к совести, «метал бисер перед свиньями» (по выражению А. С. Пушкина) — Нелькин даже на это не способен; риторика его вопросов не окружающих будоражит, а лишь его самого. Нелькин ничего дельного не может сотворить — разве что, как в «Свадьбе Кречинского», подымет на ноги ростовщика и жандармов, желая громкого скандала, но не задумываясь о его последствиях. А дальше?

Свидетельств тому нет, но почему не предположить, что в метаниях Нелькина, в его стремлении добиться справедливости, каждый раз натываясь лбом на стену, выразилось глубокое внутреннее переживание Александра Васильевича, царившее в его душе на протяжении долгих лет, пока шло следствие. Он ведь тоже поначалу считал, что все доказательства — на его стороне, что, обратив внимание следователей на упущенные ими подробности, он поможет истине. Признание крепостных лишь утвердило Сухово-Кобылина в том, что все разрешится справедливо. Но время шло, накапливалась в душе горечь, он постепенно понимал, что вовлечен в хитрую и подлую игру.

И ничего не мог сделать, ничего...

В литературном смысле будучи наследником «лишних людей», Владимир Дмитриевич Нелькин, этот скромный персонаж двух пьес трилогии, по жизни стал наследником Сухово-Кобылина.

Глубоко символична оговорка Нелькина в драматическую минуту, когда по предложению Ивана Сидорова устраивается складчина: «О Боже мой!.. Как нарочно весь истратился... У кого занять? (Думает.) Кто меня здесь знает?.. Меня никто не знает». «Истратилось» и материально, и морально сословие, к которому принадлежит Нелькин по происхождению и воспитанию — к моменту окончания пьесы «Дело» для Александра Васильевича это было более чем очевидно. Оставалось совсем немного до наступления времен, когда никто не будет знать людей, носящих в душе устаревшие чувства правды, справедливости, чести. Началась эпоха, эмблемой которой стала купля-продажа всего и всех без исключения и без остатка. Ведь основа правосудия, по речению Варравина, это те самые весы, на которых богиня Фемиды, «варварка, торгует», внося равновесие в «обоюдоостроту и качательность» улик.

И в сознании Нелькина наступит момент, когда он трезво осознает то единственное, что еще осталось ему среди этой сплошной «обоюдоостроты и качательности», и соединится со своим создателем: «Боже мой!.. (Ударив себя в грудь.) Сердце пустое — зачем ты бьешься?!

Что от тебя толку, праздный маятник? — колотишься ты без пользы, без цели? (*Показывает на место, где стоял Иван Сидоров.*) Простой мужик и полезен и высок — а я?!.. Месть! Великую месть всякой обиде, всякому беззаконию затаю я в сердце!.. Нет, не затаю — а выскажу ее всему православному миру! — На ее угольях накалю я клеймо и вклею его прямо в лоб беззаконию!!..»

Вот, пожалуй, и все, что может сделать честнейший дворянин...

А двум другим персонажам «Свадьбы Кречинского» — Кречинскому и Расплюеву — в «Деле» уготованы совершенно особые и полярные роли. Ни один из них не появится на сцене, но именно от их «закулисных» поступков возьмет исток центральная тема драмы Сухово-Кобылина.

Мы расстались с этими героями в момент разоблачения — Кречинского спасает влюбленная Лидочка, он, надо полагать, «вытащит» из омута своего пособника Расплюева, но дальше их дороги разойдутся. Кречинский в «Деле» исполнит роль древнегреческого вестника и в этом своем качестве окажется чрезвычайно интересным для нас. Давайте вспомним письмо его к Муромскому.

«Милостивый государь Петр Константинович! — Самая крайняя нужда заставляет меня писать к вам. Нужда это не моя, а ваша — и потому я пишу. С вас хотят взять взятку — дайте; последствия вашего отказа могут быть жестоки. Вы хорошо не знаете ни этой взятки, ни как ее берут; так позвольте, я это вам поясню. Взятка взятке розь: есть *сельская*, так сказать, пастушеская, аркадская взятка; берется она преимущественно произведениями природы и по столько-то с рыла; — это еще не взятка. Бывает *промышленная* взятка; берется она с барыша, подряда, наследства, словом, приобретения, основана она на аксиоме — возлюби ближнего твоего, как и самого себя; приобрел — так поделись. — Ну и это еще не взятка. Но бывает *уголовная* или *капканная* взятка, — она берется до истощения, догола! Производится она по началам и теории Стеньки Разина и Соловья Разбойника; совершается она под сению и тению дремучего леса законов, помощью и средством капканов, волчьих ям и удилиц правосудия, расставляемых по полю деятельности человеческой, и в эти-то ямы попадают без различия пола, возраста и звания, ума и неразумия, старый и малый, богатый и сирый... Таковую капканную взятку хотят теперь взять с вас; в такую волчью яму судопроизводства загоняют теперь вашу дочь. Откупитесь! Ради Бога, откупитесь!.. С вас хотят взять деньги — дайте! С вас их будут драть — дайте!.. Дело, возродившееся по рапорту квартального надзирателя о моем будто сопротивлении полицейской власти, об угрозе убить его на месте и о подлоге по закладу мною вашего

солитера, принимает для вас громовой оборот. Вчера раскрылась передо мною вся эта каверза; вчера сделано мне предложение учинить некоторые показания касательно чести вашей дочери. Вы удивитесь, но представьте себе, что я не согласился! Я отвечал, что может и случилось мне обыграть проматывающегося купчика или блудно расточающего родовое имение дворянина, но детей я не трогал, сонных не резал и девочек на удилице судопроизводства не ловил. Что делать? У всякого своя логика; своей я не защищаю; но есть, как видите, и хуже. Примите и пр. Михаил Кречинский».

Здесь для нас важно буквально каждое слово: Кречинский раскрывает перед Муромским — прекрасно понимая его наивность и неискушенность в житейских делах подобного рода! — целую систему взяточничества, предупреждая обо всех возможных последствиях этого нестигаемого старика. Собственно, в письме, данном в экспозиции «Дела», намечены все круги, по которым пройдут Муромский и Лидочка. Круги, слишком хорошо знакомые Сухово-Кобылину за семь лет...

Так напоследок (ибо больше он уже не появится ни во второй, ни в третьей пьесах) характер Кречинского раскрывается окончательно, становится ясно отношение Сухово-Кобылина к своему герою — противоречивое, исполненное различных оттенков и штрихов, но — не подвергающее сомнению *высшую* честь дворянина Кречинского, способного на шулерство, подлог и фальшь, но не способного поступиться кодексом чести в изначальном — будь то отношение к женщине или «приглашение к доносу» — смысле. Так невольно отзывается в «Деле» сцена из предыдущей пьесы, с купцом Щебневым: «Порядочный человек, сударь, без нужды не душит другого, без крайности бревном другого не приваливает. За что же вы меня душите? за что? Что я вам сделал?» — бесплодно зывал Кречинский накануне своей свадьбы к Щебневу, пришедшему требовать картежный клубный долг с Михаила Васильевича.

И лишь в «Деле» отзовется эта мольба Кречинского — *порядочный* человек в понимании аристократа Александра Васильевича Сухово-Кобылина и по самой крайней нужде не задушит, не привалит бревном...

Действие «Дела» происходит шесть лет спустя после «Свадьбы Кречинского». Мы решительно ничего не знаем о том, где и как провел эти годы Кречинский, почему именно «вчера» потребовали от него доказательств против Лидочки? Судя же по тому, что столь четко описывает он будущность Муромских в своем письме-предупреждении, годы эти были ознаменованы для Михаила Васильевича неким состоянием, сближающим его с его создателем, Сухово-Кобылиным: он числился в

подозрени, не обвиненный прямо, но и не оправданный. Положение — крайне тягостное для Александра Васильевича, для его персонажа, лишенного каких бы то ни было средств на взятки, — роковое. И тем не менее он не согласился «ловить» Лидочку «на удилице судопроизводства». Неслучайный штрих, как бы вдогонку многое проясняющий...

Вот теперь самое время вспомнить комментарий Сухово-Кобылина в рукописи «Философия человечества», к которому мы обещали вернуться.

«В каждом из Рядов Драматического Цикла я старался показать человека, доведенного до Предела, до Крайности. И, может быть, за этот Предел перешагнувшего. Из Расплюева, Муромского, Лидочки, Тарелкина сделано по два персонажа из каждого; каждый явлен зрителю пару раз — один в исходном состоянии; в следующей части цикла — в новом, измененном виде. Муромский „Дела“ — это другой Муромский, нежели Муромский „Свадьбы“. То же самое относится ко всем, перечисленным мною. Но особую перемену, ни с чем не сравнимую, претерпевает Кречинский. И это новый переход, упущенный Судом критиков и зрителями. Новая экстрема явлена глазу прежде всего в сравнении двух записок..»

Далее Сухово-Кобылин приводит несколько в иной редакции, чем они даны в окончательном варианте, записку Кречинского Лидочке с просьбой прислать солитер («Свадьба Кречинского») и письмо его к Муромскому. И — задает читателю серьезную загадку: «Доподлинно не могу сказать: может, Кречинский в общем страшном сговоре со всеми, кто привел Муромского к краю Жизни, к Могиле. Тут только единожды Смерть подлинна. Все остальное — мнимость и подлог, который самым иррациональным образом разрешается в последней части троичного цикла — в „Смерти Тарелкина“».

Подлинность смерти, мнимость и подлог всего остального... Это ведь и о Луизе Симон-Деманш, обо всем собственном деле, растянувшимся на долгие годы, — тоже...

И вот эта двойственность образа — когда Кречинский вошел в первую пьесу ясным до прозрачности, а во второй словно приоткрылась щелочка, показывающая нам совсем иной облик этого человека, — на мой взгляд, более всего сближает персонаж с его создателем. Не по поверхностно-жизненным вехам — по глубоким душевным движениям, когда понятия чести, совести остаются незыблемыми.

Как последний оплот русского дворянства, русской аристократии.

Иное дело — Расплюев. «Как только Кречинский на эту штуку не

пошел, — объясняет Атуева Нелькину, — они Расплюева подвели; этот как им надо, так и показал.

Нелькин. Что же Расплюев показал?

Атуева. А, видите, что была, говорит, любовная интрига, что шла она через него, что он возил и записочки, и даже закутанную женщину к Кречинскому привозил, но какую женщину — он не знает...»

Блистательную характеристику Расплюеву дал М. Е. Салтыков-Щедрин. И хотя ее нередко использовали для анализа образа, каким он предстает в «Смерти Тарелкина», думается, «перепутье» пьесы «Дело» дает все основания предполагать именно такое развитие, какое и получил Расплюев в «комедии-шутке», как определил жанр своей последней пьесы Сухово-Кобылин.

«В судьбе Ноздревых и Расплюевых есть нечто фатально-двойственное, — пишет Салтыков-Щедрин. — С одной стороны, в их природу так глубоко залегла потребность быть в услужении, что они готовы, в пользу „господина“, изнурять себя, рисковать своим настоящим и совсем не думать о будущем. И все это они проделывают... бессознательно, как бы побуждаемые какой-то фантастической палкой, которая гонит их все вперед да вперед. Но, с другой стороны, никто и не предает так свободно, как они. Изнурение — это долг, предательство — отдохновение, досуг. Как только Расплюев чувствует себя свободным от услужения, он начинает судачить и предавать. Он, который за минуту перед тем хладнокровно перервал горло совершенно постороннему человеку, он первый в последующую минуту расскажет во всеуслышание всю процедуру этой операции и первый же наглумится над Амалат-беком, для надобности которого он ее совершил. В мире благоустройства и благочиния таких людей пропасть, и все они умирают в нищете, но и на одре смерти хвастаются, судачат и предают...»

Ощувив себя свободным от Кречинского, Расплюев мгновенно метнулся на поиски нового «господина», легко предав «Наполеона» Михаила Васильевича. И — не прогадал, как окажется в «Смерти Тарелкина». Утратив полностью те жалкие остатки человеческого, что еще в нем сохранялись, Расплюев, по наблюдению К. Л. Рудницкого, приобрел черту, превращающую образ в тип — *беззастенчивость порока*. Суть ее, по справедливой мысли исследователя, «в полной утрате человеческого достоинства». И по мере развития этого логического мотива в целостной системе трилогии, черты эти будут все более естественны и даже по-своему наивны. Оттого и все более страшны.

Кстати, неоднократно встречается толкование фамилии Расплюев как

произведенной от понятия «наплеватьство». Думается, однако, здесь точнее было бы взять за основу выражение «раз плюнуть!». Этот каламбур особенно четко обыгран именно в «Деле»: «раз плюнуть» оказалось ему погубить Лидочку, Муромского, Атуеву, предать Кречинского и — подняться на недостижимую даже в мечтах ступень. В следующей пьесе Расплюев предстанет квартальным надзирателем. И здесь вновь скажется неизгладимое в памяти Сухово-Кобылина, нестираемое впечатление о въезде императора в Москву — «квартальнообразные» мундиры все ближе и ближе к трону Российской империи...

«„Дело“ есть плоть и кровь моя. Я написал его желчью. „Дело“ — моя месть. Мечь есть такое же священное чувство, как любовь. Я отомстил своим врагам!» — говорил Сухово-Кобылин в последние годы жизни журналисту «Нового времени», впоследствии одному из самых модных критиков, Ю. Беляеву.

Из напечатанных в Лейпциге 25 экземпляров Александр Васильевич отправил несколько в Москву, несколько в Петербург — понимая, что цензурное разрешение он вряд ли получит, Сухово-Кобылин хотел, чтобы пьесу узнали, заговорили о ней. 26 мая 1861 года он записал в дневнике: «В ночь приехал Яшвиль (друг Сухово-Кобылина. — Н. С.)... Разговор о *Деле*. — Он первый высказал мне следующее петербургское суждение о *Деле*. Эта вещь останется на века, как Документ — Акт современного Состояния Судопроизводства, как *Горе от ума*, как *Митрофанушка*, как *Ревизор*. Далее, говорил он, все превосходно и верно, главное верно — особенно Сцена с Высоким лицом и Сцена Складчины. — Далее разговор был о моей жизни — он уверял меня, что Щастья нет...»

Наверное, Александру Васильевичу было очень важно, чтобы кто-то еще считал так же: «Щастья нет». Человек рациональный, материалист, Сухово-Кобылин не верил в мистику, не придавал значения цепочке случайных совпадений, предзнаменований, но... убита Луиза, умерла Мари, тяжело заболела мать, Мария Ивановна... Сколько же раз в это время приходило ему на ум, когда он по ночам лежал в «чистой келье на походной постели», что судьба жестока и несправедлива к нему, так ярко начавшему жизнь, так щедро одаренному талантами литературным и философским?..

На душе было тяжело, мрачно.

Не радовало, а скорее раздражало и то, что Елизавета Васильевна, давно мечтавшая издавать собственный журнал, с помощью Евдокии Васильевны Петрово-Соловова, подарившей ей значительную сумму, затеяла наконец «Русскую речь. Обзорение литературы, истории, искусства

и общественной жизни на Западе и в России». Хорошо зная свою старшую сестру, Александр Васильевич был убежден, что предприятие провалится, а деньги ускользнут, словно песок, меж пальцев. Так и произошло позже, но 1 января 1861 года торжественно вышел в свет первый номер, в котором было обещано регулярное издание два раза в месяц.

Салон Елизаветы Васильевны к этому времени очень изменился — Е. М. Феокистов с раздражением отмечал в своих воспоминаниях: «Дом ее сделался мало-помалу сборищем Бог знает какого люда, — все это ораторствовало о свободе, равенстве, о необходимости борьбы с правительством и т. п.». Салон графини Салиас де Турнемир посещали Левитов, Слепцов, Суворин, Лесков, хозяйка постоянно поддерживала связь с Николаем Платоновичем Огаревым — разумеется, все это сильно повлияло на ее общественное настроение. Графиня стала оппозиционеркой, а когда ее сын, Евгений Салиас, поступил в университет, гордилась тем, что в доме постоянно бывают его новые товарищи, занимающиеся тайным литографированием и распространением запрещенных произведений (в основном — герценовского «Колокола»).

Вскоре Евгения Салиаса исключили из университета за участие в студенческой демонстрации, хотя никакой особенной активности и «революционной последовательности» у юноши явно не наблюдалось. Тем не менее Александру II было доложено, что графиня Салиас неблагонадежна; за ней и ее сыном был установлен тайный надзор, Елизавета Васильевна с Евгением уехали в Париж, оставив журнал на попечение Феокистова. Просуществовав год, журнал закрылся за неимением достаточного количества подписчиков. Вложенные в него деньги, разумеется, пропали.

В Париже Елизавета Васильевна тоже завела салон, где бывали бежавший из Сибири М. Бакунин, член «Земли и воли» писатель В. А. Слепцов, а также и официальные лица, не боявшиеся неблагонадежности графини. В Париже приключилась с семьей Салиасов неприятность.

Дочь Елизаветы Васильевны, Мария, должна была вступить в брак с одним из флигель-адъютантов Александра II Иосифом Владимировичем Гурко. Гурко обратился, как это было положено, за разрешением к царю. Разрешение было получено, но Иосиф Владимирович подвергся опале — был назначен генерал-губернатором Варшавы и вместе с женой покинул Париж. Прожив во французской столице почти десять лет, Елизавета Васильевна позже перебралась к дочери в Варшаву.

А в России тем временем начиналось освобождение крестьян — оно

вызывало толки самые противоречивые, у Сухово-Кобылина появилось ощущение «страшной путаницы отношений», невнятицы реформ. Еще в 1856 году Александр Васильевич записал в дневнике: «Первый слух о реляции государя, чтобы дворянство подумало об освобождении крестьян». Позже эта «реляция» не раз возникает в мыслях Сухово-Кобылина, а в 1858 году он даже заносит в свой дневник «крестьянские сказки»: «У Афремовых люди рассказывают, что черные короли пришли, что они взяли белого царя в плен за то, что он всякий месяц откладывает освобождение крестьян». Или вот такая сказка: «Царю подали у подъезда коляску, а Константин вышел — взял да лошадей и развожжал. Царь вышел, сел, — „ну“, — говорит, — а кучер говорит ему: „Нельзя ехать, лошади развожжены“. А Константин стоит в стороне, подперся этак, и говорит: „Вот, говорит, как без вожжей нельзя ехать, так и крестьянину нельзя без земли“».

И еще одна сказка: «Царь вышел гулять и гуляет. Вдруг подходят к нему мужички — все в кафтанах и в бородах — и говорят ему: „Мы вот тебя пришли просить, чтобы нас от помещиков не брать, мы — говорят — от них отходить не желаем“. Только царь и пометил: „Взять, говорит, их под караул“, — как взяли — он глядь, у них бороды-то и поотвалились, — и все это были перереженные дворяне».

Комментируя эти сказки, Сухово-Кобылин с возмущением отмечал: «Ни один из министров и петербургских файлов не токмо не желают освобождения, а даже препятствуют ему».

С долей раздражения он записывает в дневнике после одного званого обеда, на котором собралось поместное дворянство: «Я развивал в первый раз положение, что дворяне находятся в следующей ситуации: из рук их взята одна ценность-земля. Мы знаем, чего она стоит, и дана другая — право, но мы знаем, что оно ничего не стоит, ибо в России ни прав, ни закона, ни суда, ни расправы нету. В этом положении немых баранов мы оставаться не можем».

В исследовании начала XX века «Общественное движение при Александре II (1855–1881)» его автор, А. А. Корнилов, отмечает, что в период подготовки крестьянской реформы мыслящая часть русского дворянства выступала за освобождение крестьян с землей. Но вызывало закономерную тревогу то обстоятельство, что готовившие реформу чиновники всеми силами стремились устранить дворянство, заменив его влияние на крестьянское общественное управление расширяющейся административной властью. Так во второй половине 1850-х годов особенно резко выявилось противостояние дворянства и бюрократии.

Для Сухово-Кобылина же дворянство было и оставалось всегда не просто частью общества, а носителем исторической ответственности за свою страну, наделенным кодексом твердых понятий о чести и долге. И главное — призванным осуществлять незыблемые связи с землей и крестьянством.

На глазах Александра Васильевича слабели эти связи, размывались твердыни кодекса, а потому все реже и реже находил он в себе черты общности со своим классом, глубже осознавая вырождение, полное нравственное опустошение тех, с кем некогда он мог спокойно и свободно общаться на светских раутах, в клубе. Ведь это они, представители дворянства, охотно принимали на себя функцию звеньев чиновничьей, бюрократической цепочки, медленно, но уверенно опутывавшей всю страну. Самые страшные персонажи «Дела» — Важное лицо, Весьма важное лицо — это выходцы из дворян, из класса, к которому принадлежал, гордясь этим еще совсем недавно, Сухово-Кобылин.

После одного из обедов в Английском клубе Сухово-Кобылин делает запись в дневнике: «Какой, — все эти люди, — мне чуждый мир! — Я никого не знаю... взглянувши на эту фалангу советников, начиная от действительно тайных и кончая мнимо тайными и псевдодействительными, как, например, титулярный, я искреннейше благословил небо, что оно меня избавило от чаши служебной, и поблагодарил себя, что я от нее отошел...»

В 1857 году на страницах герценовского издания «Голоса из России» была опубликована безымянная записка «Об аристократии, в особенности русской». Она принадлежала перу правоведа и историка Б. Н. Чичерина.

«Голос общественный, голос правды не допускается, независимые метания преследуются, — писал он, — все должно безмолвствовать и кланяться как будто из почтения к царю, а в сущности для пользы и по наущению царедворцев, которые при такой только системе могут сохранить свое место и значение. Эта новая форма аристократии едва ли не опаснее для государства прежних бояр». Под этими словами мог бы поставить свою подпись и Александр Васильевич — Важные лица, Весьма важные лица вышли из «своих», вчерашних «лютейших аристократов», тех, кто казались равными не только по происхождению, но по образу мысли, по душевному складу.

Как же сильна была его ненависть к этим людям, опорочившим свое сословие!..

Поэтому отчасти и происходит действие «Дела» не в Москве (как в «Свадьбе Кречинского»), а в Петербурге — средоточии бюрократического

разгула, «безнародном» городе, возросшем не на плодородной земле, а на болоте, отравленном вредными испарениями.

Возникла угроза крестьянских бунтов — она была нешуточной, из разных концов России приходили известия о смуте. «Вести неблагоприятные из Петербурга, ибо, говорят, там начинаются смуты помимо бывших недавно в университетах, а крестьяне вообще расположены к смутам в том смысле, что им не только хочется прибрать землю, состоящую под ними, в свои руки, но вдобавок они все толкуют о том, что если царь захочет, то всю землю разделит промеж мужиками, что он-де хочет, а дворяне не хотят, — записал Сухово-Кобылин в дневнике 20 октября. — Так как в России класс собственников чрезвычайно малочислен, то подобные идеи могут охватить всю страну, и тогда действительно могут произойти трагичные последствия. Мне, естественно, пришло в голову мое положение с разбросанными имениями и крайняя шаткость и рискованность всего состояния при крайней запутанности дел, в которых теперь я нахожусь, мне ясно представилась необходимость продать Лучки и даже Ливенскую, чтобы усилить и устроить мое имение во Франции, как укромный уголок, куда во время смут можно было бы укрыться».

Подобное настроение отнюдь не говорит об Александре Васильевиче как о человеке трусливом и слабом. Ему все еще хотелось жить, несмотря на преследовавшие его трагедии. Это ли не естественно?..

«Моя впечатлительность, — писал Сухово-Кобылин, — доходит до крайних пределов. Мне почти невозможно заниматься делами. Впрочем, и дела тяжелые. К тому общее разорение дворянства очень сильно на меня действует. Этот мир весь рушится или, лучше, уже разрушился — и меня качает. Я этой качки выносить не могу и в то же время сам не знаю — куда идти — где жить — где основываться?»

М. Бессараб в своей книге приводит анекдотичный случай, свидетельствующий о том, насколько боялся Александр Васильевич «мужицкого бунта».

«Издавна повелось, что в день его именин (по святцам 30 августа, на Александра Невского) для крестьян Кобылинки выкатывали бочку вина, резали быка, пекли пироги, раздавали конфеты и орехи. К усадебному дому приходили на праздник и крестьяне соседних деревень — пир шел горой. Так продолжалось до тех пор, пока однажды двое крестьян, которые вернулись из солдатской службы, Горецкий и Сачков, не вздумали качать именинника. Александр Васильевич пережил неприятные минуты — когда

они схватили его, он подумал, что его хотят убить».

После этого именин Сухово-Кобылин больше не праздновал. По крайней мере, в деревне.

Случай и впрямь анекдотичный, но вряд ли стоит делать из него далеко идущие выводы. Сухово-Кобылин был помещиком деятельным, как не раз уже говорилось, своими руками сажал леса, не боялся полевых работ, мастерски столярничал, поэтому крестьяне с годами относились к нему все лучше и лучше, испытывая к своему барину подобие уважения. А в год, когда умерла Мари и в Кобылинке была построена церковь, крепостные особенно сочувствовали своему помещику, которого, как они искренне считали, словно сглазил кто-то. С. А. Переселенков услышал впоследствии от крестьян Сухово-Кобылина: «Строгий был, но справедливый. Что попросишь, всегда даст».

Летом 1861 года Александр Васильевич распространяет «Дело», читая свою пьесу в различных литературных кружках Москвы. Но ответа из цензуры нет, все чаще Сухово-Кобылина посещают горькие мысли: «Очень странное мое Литературное современное положение: с одной стороны, Симпатия к моим пиэссам большая, популярность их огромная и, говоря о пиэссах, их постоянно ставят рядом с Ревизором и Горе от ума, но относительно меня как Личности и Таланта совершенное равнодушие — точно эти пиэссы не мои, а так достались мне по наследству от отдаленного родственника, и будто я вор, их только напечатал. Очень интересна еще деталь. В Русской речи за несколько номеров сделана заметка относительно помещенного в иллюстрации известия о моей пиэссе, в которой опровергается содержание, приписываемое пиэссе, и очень скромно добавляется о том, что пиэсса эта имеет свои достоинства».

В декабре из цензуры пришел ответ — «Дело» было запрещено безоговорочно. Собственно говоря, Александр Васильевич ничего другого и не ждал. И хотя многие исследователи настаивают на том, что известие подействовало на него сокрушительно, думается, Сухово-Кобылин воспринял его двойственно.

1 января 1862 года он записал в дневнике: «...Мне 44 года. У меня уже все было и все вышло — и я в себе спокойно сомневаюсь, т. е. не признаю за собой никакого таланта. Мысль эта овладела мною с большой силой после осечки, учинившейся с Делом. Я думал, что, показавшись в 25 экземплярах, оно сделает шум и приобретет такую силу, что заставит себя пропустить на сцену — что явятся фанатики, целая партия, и она протащит Дело в свет и сделается все — ничего этого не вышло. Правда, Яшвиль был очень восхищен и знал почти наизусть и побегал, но ничего не сделал.

Дело запрещено и для Сцены и для Печати. Были журналы, которые могли бы об этом сказать слово — но и они ничего не сказали. Дело покуда кануло в Лету».

Но есть в дневнике и такая странная запись: «Встал в 5 часу: отлично. Я как будто освободился от какой-то внутренней гири... пишу эти строки — еще ночь, ветер гудит и стучит ставнями — я взялся за свою Логику».

Параллельно с философским трудом Сухово-Кобылин занимается переводом сочинений Гегеля и обобщает оценку исторических форм общественной жизни России. Предположительно именно в это время (по мнению исследователя И. М. Клейнера) он делает характерную запись в дневнике: «Что это у русских за китаеобразное сентиментальничанье нравственностью, что за легкость (на бумаге, а не на деле) раскаиваться и делаться добрым, благородным. Мне кажется потому, что это кажется им так легко, потому-то им оно и невозможно, и потому собственно они и суть самые неизлечимые мошенники, взяточники, воры, лгуны и лицедеи».

Тем временем наступил 1862 год — время новых испытаний для Александра Васильевича: 8 июля скончалась горячо любимая матушка, Мария Ивановна. Одиночество стало еще более острым — сын привык всем делиться с матерью, она любила его той глубокой, беспредельной любовью, в которой чувство близости естественно соединяется с самыми гордыми мечтами и честолюбивыми надеждами, в которой вера безгранична и светла. Мария Ивановна была с сыном рядом в самые трагические для него часы, дни, месяцы, годы. Эта потеря стала для Александра Васильевича жестоким новым испытанием...

Облегчало душу лишь то, что незадолго до смерти Марии Ивановны Александр Васильевич получил еще одно, бесконечно дорогое для него подтверждение своего литературного таланта. 24 июня у одного из самых близких Сухово-Кобылину по духу русских критиков, в доме Павла Васильевича Анненкова, состоялось чтение «Дела».

Чтение было публичным, присутствовало на нем довольно много народу. Несмотря на некоторые замечания, которые были высказаны, в целом «Дело» было воспринято как завершенное и весьма неординарное художественное произведение. После чтения был ужин, продолжившийся до пяти часов утра. Расходились, когда «солнце уже было высоко над горизонтом, я его приветствовал, как мое солнце», — записал счастливый Сухово-Кобылин в дневнике.

Но и Павел Васильевич не оставил воспоминаний об этом чтении — что за незадача? Не может же быть такого, что Сухово-Кобылин ни в ком за долгую свою жизнь не зародил симпатии? Не может же быть такого, что

его дневниковые записи — чистый вымысел?

В чем здесь дело?

Уж не в том ли, что самое упоминание его имени стало «дурным тоном», настолько тесно было связано оно в восприятии всех с убийством Луизы Симон-Деманш, со скандалом вокруг имени Надежды Нарышкиной, наконец, даже и со смертью Мари де Буглон, прожившей в России немногим больше года?..

В конце 1862 года Сухово-Кобылину удалось все-таки добиться встречи с начальником III отделения А. Л. Потаповым. 13 декабря господин начальник пообещал «пиэссе в будущий Сезон пропустить». Но время шло и — ничего не происходило. «...В настоящем виде не может быть одобрена к представлению и по сей причине удержана, на что автор г. Сухово-Кобылин изъявил желание, исключив из пьесы некоторые роли и места, представить ее вновь на рассмотрение...» — сообщил Потапов Дирекции императорских театров. Насчет желания Александра Васильевича «усовершенствовать» пьесу можно поспорить, но желание увидеть «Дело» на подмостках было настолько сильным, что скрепя сердце автор вынужден был согласиться на ряд переделок.

Полгода спустя Александр Васильевич снова едет в Петербург и снова добивается встречи с Потаповым. На этот раз он записывает: «Нежданная Надежда может быть провести пиэссе». Значит, уже отчаялся? Уже «нежданной» кажется ему недавно столь твердая надежда?..

В июне 1863 года за «Дело» взялся Театрально-литературный комитет, заведовавший репертуаром императорских театров. Наверное, не обошлось без артиста Ф. Бурдина — вновь, как и в случае со «Свадьбой Кречинского», он мечтал о роли и всеми доступными ему средствами помогал бороться за пьесу.

«Успех! Успех, — записал Александр Васильевич в дневнике. — Все члены единогласно одобрили и в восхищении, в особенности Краевский, Редактор Журнала — Отеч. Записки. Утром я переименовал Пиэссе, она пошла под именем

Отжитое Время.

Из Архива Порешенных Дел.

Краевский особенно хвалил ее и уверял: принимая в соображение, что 30 августа подписан будет Указ о Гласном Судопроизводстве, пьеса должна пройти».

Но официальный цензор, генерал Нордштрём, остался при своем мнении: «Настоящая пьеса изображает, как по придирчивости полицейских

и судебных властей из самого ничтожного обстоятельства, по ложному перетолкованию слов, возникают дела, доводящие до совершенной гибели целые семейства. Недальновидность и непонимание обязанностей своих в лицах высшего управления, подкупность чиновников, от которых зависит направление и даже решение дел, несовершенство законов наших (сравниваемых в пьесе с капканами), безответственность судей за их мнение и решение — все это представляет крайне грустную картину и должно произвести на зрителя самое безотрадное впечатление, которое еще усиливается возмутительным окончанием пьесы».

Как это ни странно, официальное заключение цензора, не отрицавшего злоупотребления и некомпетентность российского судопроизводства, но не желавшего видеть в этом систему, в каком-то смысле перекликается с написанной раньше «Дела» сценой И. С. Аксакова «Присутственный день Уголовной палаты» (при жизни автора это сочинение напечатано не было, а появилось впервые в одном из изданий Герцена и Огарева анонимно). В «Предупреждении» читаем: «Многие, по прочтении этого отрывка, скажут, что я взял только смешную и пошлую, еще не самую трагическую сторону судебного быта, что я вовсе не коснулся и не разоблачил тех вопиющих злоупотреблений и страшных злодейств, которыми богата память каждого „послужившего на своем веку человека“. Но предлагаемый отрывок еще далеко не исчерпывает всей моей собственной задачи; вопиющие же злоупотребления и потрясающие душу злодейства носят на себе характер исключительности, особенности, который яркостью своей резко отделяется от общего быта, к тому же они не всегда избегают и наказания по закону».

25 июня 1863 года в дневнике Сухово-Кобылина появилась такая запись: «В 12 часов отправился к Нордштрему. Боже — что я услышал — он напросто и прямо запрещает пьесу. Его слова: мы на себя руку поднять не можем! Здесь все осмеяно. — Сквозь комплименты оказывается, что сам он генерал и обиделся. Думаю, его друзья генералы просили. — Из частностей заметил о неприличном упоминании медицинского осмотра. Я объяснил, что это законное действие существует во всех законодательствах — и что здесь нет осмотра, а только хитрая угроза со стороны Варравина. Ясно видно раздражение за пьесу. — Да кто же не поймет, что это Министерство, Министр, его товарищ — правитель дел и т. д. — Он заметил это с желчью. Дело мое потерянное. Я вышел разбитый. Пропало... Все выметено. Я расстроен. У меня все перевернулось, все планы. Хочу уехать отсюда. Продать почти все. Поселиться в Гайросе — и там пристроиться как будто можно».

Сухово-Кобылин в отчаянии — в том глубоком и безысходном, которое, в принципе, было ему не свойственно, несмотря на частые и очень резкие перепады настроения. Сила воли, уверенность в своей правоте, философская закалка почти всегда помогали Александру Васильевичу выстоять в тяжелых ситуациях. На этот раз все оказалось куда сложнее, ему и впрямь померещилось, что единственный выход — покинуть эту страну, где ничего его больше уже не ждет, кроме унижений и боли.

Но как странно порой шутит судьба!.. Сухово-Кобылин был так уж устроен, что, клеймя российские законы и установления, ненавидя так многое на своей несчастной родине, все равно не мог долго находиться вдалеке от нее. Он чувствовал себя везде чужим, он рвался домой — к дорогим могилам, к своим привычным занятиям, к своим любимым лесам, которым посвящены многие его дневниковые записи. «Самоощущение превосходно — этому помогают много Кобылинские леса, мною насаженные, которые начинают подниматься», — написал он в июле 1861 года, в непростое для себя время...

В сентябре 1863 года, когда ему исполнилось 46 лет, Сухово-Кобылин записал в дневник: «Я думал о своей жизни... в моей жизни ничего не окончилось — все зародыши — все чреватость будущего и еще никакого результата — ни в чем решения. Семейная жизнь — еще зародыш и будущее. Авторство — еще зародыш — работа и будущее. Состояние — еще зародыш, стройка, долги, платежи и будущее».

По иронии судьбы у человека, чей возраст считался в XIX веке весьма солидным, все еще, действительно, оказывалось впереди. Впрочем, Александр Васильевич своего возраста не ощущал; он был физически крепок, после того, как бросил курить и продолжал серьезно заниматься различными оздоровительными процедурами, состояние его заметно улучшилось. Он мечтал о семье, о браке, но, наверное, боялся этих своих мечтаний, потому что в глубине души твердо знал: «Щастья нет...»

По крайней мере, для него, недавнего баловня судьбы...

И, кто знает, может быть, ему было бы легче, если бы он был наделен глубокой верой?..

Еще в 1851 году, узнав о благополучных первых родах любимой сестры Душеньки, Александр Васильевич послал письмо, адресованное «Всем сестрам и Михаилу Федоровичу Петрово-Соловово». Он очень волновался за младшую сестру, боялся, что ее роды будут осложнены переживаниями, связанными с гибелью Луизы и последовавшими за этим событиями, и уже представлял себе, что явится причиной нового несчастья. «Если б я только мог молиться, сделал бы это от всего сердца», — писал им

Сухово-Кобылин.

Разумеется, он не был атеистом в том смысле, который мы привыкли в это понятие вкладывать в недавнее еще время, когда существовала призрачная наука, носящее нелепое название «научный атеизм». Но, несомненно, он был человеком не глубоко религиозным, скорее, сомневающимся, то поддающимся молитвенному экстазу, то чуждающимся религиозных проявлений.

Характерно его признание, записанное в дневник 22 сентября 1856 года: «В паровой служили молебен. Сейчас воротился оттуда. Надо сказать, что Религия — огромный Элемент жизни. До тех пор, пока Человек сидит в Кабинете... — для него нет Религии. Как скоро он выйдет на дело, на воздух, на природу — как скоро соприкоснулся он с Могуществами мира внешнего и вещей, так пошутил он свою немощь и нужно ему стало почитание той внешней мощи, против которой и разум его и его Силы — слабы. Молебен совершился прекрасно... Приятное чувство набожности и благоговения перед Судьбою подступало под Сердце».

Одно время Сухово-Кобылина влекло католичество, но в этом, скорее, сказывалось «западничество» писателя и философа, нежели подлинный поиск, попытка осознания себя в религиозном мироощущении. А может быть, как истинный эстет, Сухово-Кобылин ценил красоту католических обрядов. Спустя годы после гибели возлюбленной, когда уже были оправданы убийцы и снято подозрение с Александра Васильевича, он был приговорен к церковному покаянию за прелюбодеяние — мера скорее постыдная, нежели серьезно что-то для него значившая.

Церковь не вызывала у Сухово-Кобылина доверия, а к священнослужителям он почти не скрывал неприязни. Но и в его отношении к религии видна все та же двойственность натуры.

Вспомним мемуары Ю. Бахрушина о данном Сухово-Кобылиным обете: насколько это необходимо человеку, лишенному веры? Иконы в Воскресенской церкви — не только эмблема, а внутреннее соглашение с самим собой.

Как и чувство покоя, примирения с судьбой, снисходившее на Сухово-Кобылина после посещения могилы Луизы.

Как и страстное желание молиться в особенно горькие и тяжелые минуты и — невозможность молиться с открытым сердцем...

Будучи уже в весьма почтенном возрасте, в 1892 году, Александр Васильевич написал сатирическую сцену «Торжественное соглашение батюшки с миром, или Тариф на раздробительную продажу даров Святого Духа». В ней повествуется о сельском батюшке, установившем таксу на

обряды — крещение, венчание, погребение, на «прописки вида на Царствие Небесное» и «получение всех благ земных».

22 июля 1895 года Сухово-Кобылин писал Н. В. Минину: «Печатанье моих философских трудов почти невозможно, и происходит это от моего отношения к православию и моих крайних симпатий к рационализму. Меня возмущает мысль, что эти мужики в золотых шапках возьмутся своими грубыми лапами и еще грубейшими мозгами за мои сложнейшие извороты и аргументы, — мне это кажется поруганием истинно святого, т. е. самой истины». И в дневниковых записях нередко встречаются нелестные отзывы о церкви, о безверии «служителей Алтаря».

Тем драматичнее было ощущение безутешности, охватывавшее его всякий раз при столкновении с несчастиями.

И, может быть, именно потому, что хорошо знал, какое успокоение даруется искренней и чистой молитвой, Сухово-Кобылин наделил этим счастьем Лидочку Муромскую. Стойкость и душевный покой эта героиня обретает в молитве, и главным в ней становится не показная, не «условная», а глубоко прочувствованная религиозность. Этим Лидочка резко отличается от всех без исключения персонажей трилогии Сухово-Кобылина: такая героиня у него только одна и только в одной части — в «Деле».

Как прошли в жизни Александра Васильевича последующие три года — почти неизвестно. Биографы Сухово-Кобылина этот период, как правило, пропускают. Он почти полностью погрузился в свои философские штудии, в 1865 году вновь обращался в Комитет по печати за разрешением на постановку «Дела». Его вдохновило новшество в государственном аппарате — теперь уже не III отделение должно было решать судьбу литературных и театральных произведений, а Комитет по печати. Но это новшество для «Дела» благоприятным не оказалось.

Сухово-Кобылин вернулся домой, в Кобылинку. Судьбу пьесы он доверил своему другу, С. П. Сушкову, обещавшему передать ее в цензуру. Но 3 декабря 1865 года Александр Васильевич получил от Сушкова такое письмо: «Сегодня я удостоился иметь дружеский разговор с целым Ценз. Управлением в присутствии самого Председателя. Все объявили, что нельзя допускать представление пьесы даже при некотором смягчении разговоров, находя Характеры Лиц слишком преувеличенными и самые происшествия неестественными».

Сухово-Кобылин обращается к М. Н. Каткову, редактору влиятельной газеты «Московские ведомости» и не менее влиятельного журнала «Русский вестник». 10 января 1866 года состоялась встреча с Катковым —

старый знакомый (еще по университету) принял Александра Васильевича очень любезно, попросил прислать пьесу. Сухово-Кобылин сделал это незамедлительно, но... время шло и шло, а Катков все молчал. 21 марта отчаявшийся Сухово-Кобылин отправил письмо императрице и свою пьесу через Сушкова: «Это моя последняя попытка хотя как-нибудь смириться с Россией — очень возможно, что Императрица отклонит от себя это Дело — и тогда все минуло — я в полном Разрыве с Россией».

Катков все-таки ответил, и 12 июля Александр Васильевич записал в дневнике: «Хорошая встреча... Пиэссу он печатать пока что не советует, хотя заранее ее показал Прокурору Ровинскому».

Совершенно справедливо комментирует этот поступок Каткова В. М. Селезнев: «Очень важный, если не решающий эпизод в цензурной судьбе „Дела“. Катков безошибочно рассчитал, кого не испугает антибюрократический пафос Сухово-Кобылина, кто сможет своим авторитетом реально помочь запрещенной пьесе. Прокурор Московской Судебной палаты — Дмитрий Александрович Ровинский — один из самых просвещенных и гуманных юристов того времени, энергичный противник всех видов телесных наказаний, автор записки о введении суда присяжных. Ровинский требовал от молодых правоведов, чтобы они „служили делу, а не лицам“, „были прежде всего людьми... а уже потом — чиновниками“».

Заручившись, вероятно, поддержкой Ровинского, Катков 25 января 1867 года «советует печатать теперь Дело». Александр Васильевич снова берется за работу — о том, какой она была, свидетельствуют многочисленные отличия лейпцигского издания от текста, опубликованного в 1869 году в книге «Картины прошедшего».

И несмотря ни на какие цензурные тяготы и испытания, эти годы, по всей вероятности, были передышкой, подаренной Сухово-Кобылину судьбой перед новыми испытаниями. А испытания не замедлили явиться...

В 1867 году Александр Васильевич женился на англичанке Эмилии Смит. Каким образом и где они познакомились, была ли их встреча новой попыткой кого-то из друзей Сухово-Кобылина сосватать его — неизвестно. Мы знаем лишь то, что снова в октябре, как и восемь лет назад, Кобылинка встречала новую хозяйку. Именно приезд Эмилии в ту пору помог Сухово-Кобылиным немного смягчить неожиданно свалившееся на них, новое, только что пережитое горе.

Василию Александровичу уже было за 80 лет, религиозный человек, недавно похоронивший жену, серьезно готовился к скорому уходу — он писал письма дочери Софье в Италию, где она жила, умоляя приехать,

чтобы успеть попрощаться с отцом. Слова о близкой вечной разлуке, которая ждет их, заставили добрую, почтительную Софью Васильевну спешно собраться в Россию.

Приехав в Москву, Софья Васильевна простудилась — собственно, она и жила в Италии в основном потому, что легкие у нее были слабые, а российский климат мог только ускорить гибельный процесс. Так и произошло. Проболев совсем недолго, Софья Васильевна скончалась, не дожив до сорока лет...

Василий Александрович винил в этом себя одного, он почти обезумел от горя, часами простаивал перед иконами в молитве. Страдал и Александр Васильевич — он никогда не забывал, как «добрая Софи» помогла ему, передав письмо императрице и фактически завершив дело об убийстве. Он высоко ценил талант сестры, гордился ею...

Боль утраты облегчало старшему Сухово-Кобылину лишь то, что в это время сын привез в Кобылинку новую жену.

«Иногда Эмилия навещает меня, а как я весьма неразговорчив, то уходя и меня упросит отправиться с ней в ее комнаты, где она играет на рояле, а иногда и поет, — писал Василий Александрович дочери Евдокии Васильевне и ее мужу. — Голос у нее очень чист и громок, а игра на рояле превосходная и мастерская. Это иногда и развлечет меня на время, и я возвращаюсь спокойно в мою хижину».

Эмилия оказалась на удивление хорошей хозяйкой. Можно бы предположить, что происхождение ее было не слишком высоким, уж слишком умело хозяйничала эта женщина, в чем-то напоминая Луизу Симон-Деманш, но вряд ли Александр Васильевич женился бы на «неаристократке», особенно после брака с баронессой де Буглон.

Впрочем, о происхождении Эмилии Смит мы ничего не знаем, и домыслы здесь могут быть какие угодно.

Известно лишь то, что, будучи натурой деятельной, энергичной, Эмилия предпочитала всем заниматься сама, показывая прислуге, как надо делать то или иное дело, изумлялась неряшеству и лени дворни. Она заботилась о муже и свекре — зима была суровой, поэтому практичная Эмилия занялась утеплением комнат (в первую очередь той, в которой жил Василий Александрович): ковры и шкуры покрывали полы и стены, стужа не проникала в уютный большой дом Сухово-Кобылиных.

Но счастье было совсем недолгим, этому браку суждено было продлиться еще меньше, чем предыдущему.

Эмилия любила совершать прогулки по окрестностям Кобылинки верхом на лошади (привычка, отметим, весьма аристократическая!).

Однажды, слишком легко одевшись, она простудилась. Результатом простуды стало тяжелое мозговое воспаление, от которого Эмилия скончалась десять дней спустя, 27 января 1868 года.

8 февраля, в день ее похорон, Александр Васильевич записал в дневнике: «Гроб с телом Эмилии везли чрез Тверскую и чрез тот переулок, где совершилась другая моя мука — убийство Луизы». Снова все совпало, «соключилось» в единый, неразрывный круг. В этот день Сухово-Кобылин оказался словно отброшен на семнадцать с лишним лет назад, когда не стало Луизы Симон-Деманш...

Мы не знаем дату, когда они обвенчались, но Сухово-Кобылин прожил со своей второй женой в Кобылинке неполных четыре месяца...

И вновь охватило его отчаяние — неизбывное, черное.

Сколько же еще будет глумиться над ним судьба, не позволяя быть счастливым?!

Сколько же еще несчастий притаились у порога?!

В человеческих ли силах пережить это?

Во всяком случае, видимо, смерть Эмилии положила конец его мечтам о семейном счастье. Больше он никогда уже не помышлял о женитьбе.

Хотя бы для того, чтобы не спорить с «пифагоровой философией чисел»: закон триединства он проверил на собственном трагическом опыте...

6 февраля 1868 года Василий Александрович писал супругам Петрово-Соловово: «Любезные мои дети и внуки. Прошлого генваря 27 я известил вас о кончине нашей доброй Эмилии... Сего дня ее отправляем в Москву, Александр едет туда с телом по железной дороге и там на английском кладбище предаст ее земле. Вот определение милосердного Господа Бога: приехать из Лондона умереть в Кобылинке, проживши с нами 4 месяца. Она бедная приделала к стенам везде шкапы, все устала и заперла, горничная ее целый день мыла и чистила с ней вместе и ни минуты без дела не сидела и удивлялась нашим ленивым женщинам.

Кухню, провизию каждый день осматривала, и содержалось все в чистоте и порядке. Могу утвердительно сказать, что такой умной, заботливой и деятельной хозяйки никогда здесь не будет.

Когда она стала начинать серьезно болеть, она сказала, чтобы она желала быть погребенной... в Кобылинке, но Александр не пожелал этого исполнить».

Почему?

Не потому ли, что стал с некоторых пор считать свое любимое имение проклятым? Или, может быть, потому что предвидел — оно тоже не вечно,

это милое сердцу место, как не вечно, скоротечно все, что привязывает его к себе?

В октябре 1868 года Александр Васильевич решился наконец продать дом на Сенной. Приезжая в Москву, он давно уже жил во флигеле, а «главный дом» сдавал внаем разным лицам. Теперь он отказался и от флигеля — надо было подводить черту под прошлым. Сухово-Кобылину шел 52-й год, поздно было рассчитывать на «зародыши», необходимо жить тем, что есть в реальности.

Горькое открытие для человека, так и не успевшего пожить!

Оно тоже требовало немалых сил и напряжения воли...

Тем более что оставалась еще незавершенной последняя, третья пьеса — комедия-шутка «Смерть Тарелкина». Он начал писать ее почти одновременно с «Делом», а закончил лишь 12 лет спустя, в феврале 1869 года.

Истинный философ, математик, последователь Гегеля, Сухово-Кобылин твердо верил: «Искусство есть Шар и Цикл. В Искусстве правит Закон троичности. Его центр — Средина... Почему любовный треугольник столь частая основа действия в драме? Треугольник есть перво-первая полная обозначенность Интриги Сценического Пространства, ибо в ней Оно с трех сторон тремя линиями обозначено, а всякое, что троекратно совершается, полностью совершается, говорит Аристотель. Театр, как и Вселенная, основан на числовой гармонии... Здесь действует пифагорова философия чисел... Это и есть почин теоретического мышления».

«Срединность» «Дела» в дополнительных доказательствах не нуждается — именно здесь, в этой пьесе, происходит подлинно трагическое событие, смерть человека, влекущая за собой гибель семьи. В «Свадьбе Кречинского», как и в «Смерти Тарелкина», все строится, по мысли Сухово-Кобылина, на «мнимостях», «подлинность» есть лишь одна, и она составляет сердцевину трилогии.

В марте вся трилогия была издана в университетской типографии за счет автора под названием «Картины прошедшего».

Об этом периоде своей жизни, пожалуй, только сам Сухово-Кобылин оставил сведения. В трех автобиографиях, датированных 1895, 1898 и 1902 годами, есть такие строки: «В 1858 году была окончена вторая Пиэсса: „Дело“, которая, однако, не была допущена на Сцену и пролежала 23 года под Запрещением... Этот незаслуженный Запрет Пиэссы, которой Содержание имеет высоко-нравственный Характер, заставил Автора бросить сценическую Литературу и отдать всю свою умственную Деятельность дальнейшему Развитию своих философских Концепций.

Этим путем получены переводы трех томов Логике Гегеля, одного тома Феноменологии, одного тома Философии Природы и одного тома Энциклопедии философских Наук».

О «Смерти Тарелкина» Сухово-Кобылин вскользь сообщает лишь в одном из вариантов автобиографии, называя пьесу «Расплюевскими веселыми днями» и датируя ее 1858 годом. Вряд ли в 84 года (когда писалась эта автобиография) Александр Васильевич стал страдать забывчивостью — скорее, ему важно было зафиксировать неразрывность, целостность замысла трилогии и ее рождение на протяжении одного десятилетия, 1850-х годов, времени, в которое он хотел уместить все свое литературное творчество, еще раз свидетельствуя о непринадлежности к классу литераторов.

Замысел оставался для Сухово-Кобылина едва ли не значительнее, важнее воплощения.

О многих ли русских писателях мы можем это сказать?

«Дело» было разрешено для исполнения лишь в 1881 году под названием «Отжитое время» и со значительными сокращениями, но читателям пьеса стала известна задолго до этого — после публикации в 1869 году. Однако издание пьес, на которое Александр Васильевич возлагал немалые надежды, принесло ему не славу, а горечь.

Слишком долго шла пьеса к читателю, за прошедшие почти полтора десятилетия с момента окончания «Дела» критика государственного устройства, обличение взяточников, продажных чиновников, чинящих беззаконие, стали привычными для русской литературы. «Дело» пришло к публике поздно, когда подлинная мощь и пафос пьесы потерялись в общей картине, выразительно создаваемой многими и многими. Слишком неразрывно было связано «Дело» с событиями уже ушедшего десятилетия.

И вот еще одно свидетельство невольной причастности, принадлежности Сухово-Кобылина к классу литераторов. Та же история, по сути, произошла и с романом бывшего его однокашника И. А. Гончарова «Обрыв». Он писался два с лишним десятилетия и — опоздал к своему читателю, вызвав совсем не ту реакцию публики, на которую автор рассчитывал. Да, история была совершенно иной, цензура не препятствовала, не воздвигала барьеров, но объективно «Дело» и «Обрыв» оказались рядом в том смысле, что упущенное время сыграло свою недобрую роль в их судьбе.

Они оба опоздали к своему читателю, Сухово-Кобылин и Гончаров... И при всей разности характеров, дарований, образа жизни — для двух

больших писателей этот факт непризнания, непонимания стал катастрофой, положившей конец литературному творчеству.

Потому и отзывы на изданную трилогию были сдержанными, оскорбительными для Сухова-Кобылина. «Интрига, как видите, неловкая и мало правдоподобная», — писал критик журнала «Дело»; «...процесс Муромского, основанный на весьма нелепых мотивах и представленный в драме с очевидными преувеличениями — если и допустить, что он происходил действительно, — составляет слишком крайнее исключение, и делать из него общие выводы было бы наивным присвоением вовсе не присущего ему значения», — отмечалось на страницах журнала «Всемирный труд»; «...в основе всех трех произведений г. Сухова-Кобылина лежит Анекдот», — вторили «Отечественные записки» А. Краевского, восторженно отнесшегося к «Делу» при чтении...

Жизнь текла по своим законам, она обновлялась, торопилась вперед и вперед и не позволяла порой за стремительностью течения оглянуться назад.

Должно было пройти более ста лет, чтобы мы смогли в полной мере оценить наследие Сухова-Кобылина.

«Вопреки всем суждениям своего времени, — отмечает Е. С. Калмановский, — „Дело“ простояло век с лишним, как будто ничего не утратив; напротив, даже обнаружив первоначальную энергию вполне. Все эти словно высеченные резцом скульптора фигуры, их метко отобранные речи и резкие отношения между собой, поданные с искусной светотенью, определяют такой масштаб, такое значение, такой литературный ранг „Дела“, который, похоже, не шел на ум огромному большинству современников Сухова-Кобылина или никому из них».

Что ж, преимущество временной дистанции позволяет не только оценить в полной мере обретения, но и вновь ужаснуться тому, как играет нами Великий Слепец Судьба...

Глава 4

«БЕЗ ТРОИЦЫ И ДОМ НЕ СТРОИТСЯ...»

Закончив «Смерть Тарелкина» в феврале 1869 года, Александр Васильевич записал в дневнике: «В 3 часа кончил. Сделал последовательно восемь переделок и думаю, вышел очень складный конец Тарелкину, и коротко, и в тоне, и весело — как следует кончаться шутке — последнее слово Варравина нашлось уже в понедельник утром. — Я желаю сохранить все эти брьюлоны (brouillon — франц., черновик), чтобы можно было отчетливо видеть процесс сложения этих монологов и что они стоят при всей их наружной простоте и естественности. — Здесь мало вдохновения — это только зародыш — и истинно естественное в искусстве не есть непосредственное, а напротив, что прошло через опосредствование трудом, рефлексом, что побывало в горне внутренней работы и там переплавилось в единый штык».

Мы уже говорили о том, что «комедию-шутку» Сухово-Кобылин начал писать 17 сентября 1857 года, в день своего 40-летия. И тогда она называлась «Хлестаков, или Долги», Тарелкин именовался Хлестаковым, а Варравин — Тряпичкиным. Оттолкнувшись, таким образом, от гоголевской комедии, от взаимоотношений двух персонажей, один из которых (Тряпичкин), хотя и не появляется на сцене, но возникает в письме Хлестакова достаточно определенным характером, Сухово-Кобылин взял за основу сюжета знакомую канву, но — перевернул все смыслы, придав своему юмору иное качество. На первом этапе работы (да и значительно позже) Александр Васильевич называл Тарелкина Розалион и только в самом конце герой получил имя — Кандид Касторович, как отмечалось, в память обер-прокурора Сената Кастора Лебедева.

Двенадцать лет, отданных «Смерти Тарелкина», — это не непрерывная работа над последней пьесой. Это и завершение «Дела», и изнурительная борьба за него с цензурой; это постоянные занятия философией и переводом Гегеля; это смерть матери и сестры Софьи; это два трагически завершившихся коротких брака Александра Васильевича...

Трудный, горестный период...

И работа шла не так, как всегда. Иногда Александр Васильевич просиживал за письменным столом по многу часов, забыв обо всем на свете. Иногда надолго отрывался от своей «комедии-шутки» — ему начинало казаться, что все, выходящее из-под пера, неуклюже, несценично,

лишено той внутренней пластики и железной логики, что отличали «Свадьбу Кречинского» и «Дело» (вторую свою пьесу автор до конца жизни называл «возлюбленным сыном»).

Но, может быть, главное, что замедляло работу, было это глубокое ощущение: «Здесь мало вдохновения — это только зародыш...»

Иными словами, импульс, заставивший Александра Васильевича взяться за пьесу («зародыш»), не принес за собой той волны, того волшебного чувства «наэлектризованности», которое он больше всего ценил и любил в своей творческой работе...

1 января 1862 года Сухово-Кобылин укорял себя в дневнике: «Вот скоро Год как набросаны Сцены для 3-й Пиэссы, и я еще ничего не могу сделать». Но вскоре он возвращается к работе, в августе записывает: «Думаю, она удастся. Вот что теперь написано: Начало Первой Сцены — Сцена складчины, фрагменты речи Тарелкина, Сцена Тарелкина и Расплюева — явление Расплюева — 2-й Акт, следствие, из Конца несколько Сцен с Охом». Работа вполне благополучно идет почти год, в дневнике Александра Васильевича этого времени чередуются записи удовлетворенные и иронические. Такие, например: «Получил известие, что государь, бывши в Москве, потребовал, чтобы дали Свадьбу Кречинского. Очень сильно смеялся, аплодировал, благодарил всех актеров, а Шумского поцеловал». И рядом: «Приятная вещь, но еще замечательнее то, что до сих пор никто *мне-то* не сказал еще спасибо. Ведь вообще это принято во всем свете. Я даже сам не понимаю, за что же такое забвение...»

Это ощущение мешало, давило, но работа над «Смертью Тарелкина» все-таки довольно споро шла вплоть до июня 1863 года — момента, когда вторично было запрещено «Дело». Это известие так сильно подействовало на Сухово-Ко-былина, что он прекратил работу над новой пьесой и смог вернуться к ней лишь через полтора года.

В ноябре 1864 года Сухово-Кобылин пишет в дневнике, что решил заменить Гостя переодетым Варравиным. Таким образом, в третью пьесу вводится принципиально новый *мотив двойной игры*, подлинного оборотничества. И это — очень важно для нас, если сопоставить появление подобного мотива с конкретными жизненными обстоятельствами данного периода жизни Александра Васильевича.

Работа над пьесой длилась недолго. С февраля 1865-го до января 1867 года о «Смерти Тарелкина» в дневниках даже не упоминалось. Лишь после того как Александр Васильевич услышал от редактора «Русского вестника» и «Московских ведомостей» М. Н. Каткова, что «Дело» можно напечатать, он вернулся к своему третьему детищу. «Начал переделывать Третью

пиэссе, которая меня очень развеселила», — записывает он и решает: «... все три пиэссы напечатать Разом».

Когда «Свадьба Кречинского» и «Дело» уже набирались в университетской типографии, Сухово-Кобылин послал третью пьесу (только что законченную в одном из многочисленных вариантов) Николаю Шепелеву, вкус которого высоко ценил всю жизнь. Ответ разочаровал автора; Шепелев нашел пьесу «неестественной, лишенной истинного Комизма...» Чуть позже, внося ряд поправок, Сухово-Кобылин читал «Смерть Тарелкина» управляющему имениями Рудневу — причем прислушивался к советам, переживал замечания, что-то не принимал (даже с Шепелевым он далеко не во всем был согласен!), читал еще несколько раз.

Если вдуматься, даже в этом факте увидится некая усмешка судьбы — не Щепкину, не Шумскому, не Аполлону Григорьеву, не П. Анненкову читает на этот раз Александр Васильевич свою рукопись... Поредел круг тех, кто был для Сухово-Кобылина истинными ценителями. А ведь не все они ушли из жизни. Ушли из необходимого ему круга?

Как?

Почему?

Так или иначе, но лучшая его пьеса проверялась не на критиках и актерах — на управляющем имениями, что раньше вряд ли пришло бы «лютейшему аристократу» на ум, каким бы просвещенным, каким бы тонким ценителем ни был Руднев. А по всей вероятности, он обладал художественным вкусом, к его советам Сухово-Кобылин прислушивался, а после замечания Руднева о «невероятности Сюжета» записал: «...это меня взволновало. Плохо спал...»

И тем не менее работа все более захватывала драматурга, он настолько увлекся творчеством, что порой забывал датировать свои записи в дневнике, но упоминал обо всех деталях, которые постепенно находил для более отточенного разрешения конфликта.

«Сильное занятие пиэссой — переделал 2-й Акт и ввел переодетого Варравина. Лучше ли будет. Но живее».

«Пиэсса склеивается. Это единственный интерес, какой я имею в жизни».

17 декабря Сухово-Кобылин еще раз читал Рудневу такой важный для себя второй акт: «Средний успех — есть Много лишнего и утомительного. Надо пройти и поправить — сократить, сбить, устранить излишнесловия, дать более ровный и Правильный ход».

В начале февраля 1869 года он читал Рудневу пьесу целиком: «Читал

художественно — но успех большой — все Поправки и интерполяции удались».

Наконец в феврале 1869 года в дневнике появились две очень важные записи: «Утро лежал в постели — вдруг пришла Мысль посвятить Третью пиэссу Николаю Шепелеву — встал и тотчас написал посвящение». «Я в духе — вышел на улицу, и мне пришло на Мысль такое Заглавие Картины прошедшего писал с Натуры

А.С.К.

Wer die Natur из Гегеля по-русски

Как аукнется, так и откликнется».

И хотя после этого исправления, уточнения отдельных сцен и эпизодов вносились Александром Васильевичем уже в корректорские листы едва ли не до последнего дня марта, и типография вынуждена была прибегнуть к крайней мере (потребовать от Сухова-Кобылина немедленно прислать финал комедии-шутки) — этими двумя дневниковыми записями положен фактический конец мучительной и долгой работе.

В конце 1860-х годов предварительной цензуры для оригинальных сочинений объемом не менее 10 печатных листов, к счастью, уже не было. Сухово-Кобылин мог смело печатать свою трилогию.

1 апреля ему привезли из типографии два первых экземпляра «Картин прошедшего» — в красной и синей обложке. В тот же день «красный» экземпляр Александр Васильевич послал Каткову с надписью: «Михаилу Никифоровичу Каткову в знак особенного уважения. А. Сухово-Кобылин. Москва. 1869. Апреля 1-е». И записал в дневнике: «Я целый день рассматривал веленевые Экземпляры. — Это истинная роскошь. Это дело хорошо прикончено. Хоть и поздно, да хорошо».

При желании и в этом факте можно увидеть некий знак судьбы, даже что-то мистическое. 1 апреля, в день рождения Николая Васильевича Гоголя, столь высоко почитаемого Сухово-Кобылиным, на его письменный стол легли «веленевые Экземпляры».

Он ждал откликов, хотя и был оторван от «класса литераторов». Он верил, что правда, «хлынувшая вместе с кровью», как и торжество «Грядущего Хама», запечатленное в третьей пьесе, не оставят современников равнодушными, вызовут справедливое негодование засильем «упырей и вуйдалаков»^[2] чиновников.

Но Александр Васильевич услышан не был.

«Литературная критика, не признавшая художественным произведением и первую комедию Сухова-Кобылина, перечеркнула „Дело“ и „Смерть Тарелкина“, — отмечает В. М. Селезнев в статье „История создания и публикаций „Картин прошедшего“».

За весь 1869 год на трилогию откликнулись весьма прохладно всего четыре издания — «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Дело» и «Всемирный труд». Первые два, пожалуй, самые авторитетные из российских журналов того времени, но все же...

После 1869 года критика вообще не вспоминала о двух последних пьесах трилогии. словно их и не было никогда в отечественной литературе.

Это был удар для писателя.

Удар жестокий и — неожиданный.

Когда Сухово-Кобылин вплотную приступил к «Смерти Тарелкина», он, как это бывает с каждым писателем, драматургом, оказался как будто в кругу своих персонажей — «вуйдалаков, вудкоглаков, упырей». На протяжении всего десятилетия он тесно «общался» с этим изнаночным, зазеркальным миром, и в его жизни одно за другим происходили события, словно утверждавшие, что все светлое, чистое, необходимое из реальности уходит, оставляя по себе лишь отравленные горечью переживания. Остается лишь это — изнанка мира, изнанка счастья, оборотная сторона медали. Реальность постоянно «оборачивается» — именно этим настроением пронизана последняя пьеса Сухово-Кобылина. Обратничество Жизни и Смерти...

Комедия-шутка?

Чем больше настаивал Александр Васильевич на этом жанровом определении, тем, кажется, язвительнее играло оно с ним самим.

Закончив «Смерть Тарелкина», Сухово-Кобылин принял решение никогда больше не писать для сцены.

Никогда...

Но только ли равнодушие современников было тому причиной?

А может быть, он просто разочаровался в высоком нравственном назначении литературы?

Или весь круг жизни, эти бесконечно множасьщиеся потери, привели Александра Васильевича к глубокому душевному отшельничеству?

В его архиве нашелся переписанный набело листок, озаглавленный «Рецепт».

«Авторство (или творчество) есть способность развить в себе напряженность, переполненность, избыток электричества, заряд; этот заряд превратить в представление или в мысль; мысль излить на бумагу, холст или воплотить в камень и такой общественный акт духа сдать в кассу Человечества.

Рецепт этот основан на наблюдении, что холостая пушка не стреляет.

Автор (или творец) должен быть заряжен, а не выхолощен. Пифагор требовал для того, чтобы хорошо говорить, — семь лет молчать».

Семь необходимых лет растянулись для Александра Васильевича на долгие десятилетия, до самого конца...

Мы можем только додумывать, фантазировать, с чем связано это решение, поставившее последнюю жирную точку в его творческой судьбе. И именно разгадка позволит, как представляется, реставрировать (хотя бы отчасти) те годы жизни Сухова-Кобылина, которые словно стертые из его биографии.

«Смерть Тарелкина» — вершина творчества Сухова-Кобылина, его лучшая, его поистине пророческая пьеса, которая на протяжении вот уже почти ста пятидесяти лет остается удивительно современной, живой, наполненной многими и многими гениально предугаданными параллелями, ассоциациями, мотивами.

Работа над пьесой уместилась в тяжелое для Сухова-Кобылина десятилетие, когда, только успев вдохнуть свободу, он начал задыхаться от преследовавших его несчастий. И дело было не только в уходе близких ему людей, в разбившихся надеждах на реформы, в засилье чиновничества, в личных проблемах материального порядка, но и в том, что, вероятно, именно в это время Сухово-Кобылин осознал: окончание судебного дела с вынесенным оправданием мало что изменило по существу. Подозрения, слухи, сплетни не прекратились. Вокруг него по-прежнему царил атмосфера недоброжелательства.

У древних китайцев были два пожелания заклятым врагам: пусть исполнится твое самое заветное желание, пусть тебе доведется жить в эпоху перемен.

Кажется, это и произошло с Александром Васильевичем. Его самое заветное желание — оправдаться от клеветы и подозрения — исполнилось. И пришла пустота, какая и бывает после напряженной долгой битвы с призраками. И — ничего не изменилось, ничего не произошло, кроме того, что вместе с ним оправданы были и убийцы.

Сухово-Кобылину довелось жить в эпоху бурных потрясений, перемен — и каждая из них «ударяла» по нему: по состоянию моральному и материальному, по мировоззрению, по идеям и идеалам. Это время властно диктовало судьбу написанной им трилогии, выщипывая ее, вырывая куски — по живому...

И никакого выхода не было.

Он писал, преодолевая эти мысли, эти ощущения, потому что, как

каждый крупный творец, думал о том, что придет время, когда «Смерть Тарелкина» станет достоянием читателей, зрителей, что случится чудо и будет разрешено «Дело».

Но время шло, и лежало «под сукном» помеченное крестом «Дело», и так и не имела успеха, которого он жаждал, «Свадьба Кречинского», и не встретила понимания книга «Картины прошедшего».

Неужели все напрасно?

Зачем писать, если литература, искусство в современной жизни не выполняют свои изначальные задачи?

До чего же больно осознавать это в 52 года, когда все главное осталось позади!.. А ведь он еще и не жил по-настоящему; самые блестящие годы юности казались ему растраченными в пустой светской суете; годы мужественной зрелости, страстного увлечения молодой француженкой завершились трагедией именно в тот момент, когда душа его была смятена новой страстью, чувством к Надежде Нарышкиной. Единственная дочь, плод этой страсти, живет в другой стране, носит чужую фамилию и не знает, кто ее родители. Мучительные годы бессмысленной тяжбы с государственной системой, невозможность доказать свою невиновность, оправдание, которое пришло одновременно и к нему, и к настоящим убийцам. Нескончаемый поток потерь. Что же осталось? Чем жить?..

Сухово-Кобылин был почти раздавлен этим ощущением собственной ненужности. Стоит ли удивляться тому, что ему, вероятно, казалось: не только «возлюбленный сын», пьеса «Дело», но и самая его жизнь помечена крестом?

«...частота смертей в моей жизни превысила допустимые пределы, — писал он в дневнике. — Со смертью и старостью я спорил трижды: пьесой „Смерть Тарелкина“, личной гигиеной и здоровым образом жизни, а также своим философским учением „Всемир“, в котором обоснована и путем математических исчислений доказана возможность перехода человечества, благодаря развитию, в другое качество, качество бессмертия».

Но что же понимать под «бессмертием», как не свое творчество? Творчество, от которого он добровольно отказался...

Ведь не думал же Александр Васильевич всерьез, что будет жить вечно, занимаясь «личной гигиеной» и философией... Впрочем, и об этом говорится в «Учении Всемир»: «Новейшая гигиена указывает три условия здоровья, т. е. процессования человечества: чистый Воздух, скудная Пища, усиленный Труд (обширные легкие, малое брюхо...).

Летающий человек — Ангел — Дух...

Вся теория человечества и бесконечность его развития, т. е. философия

истории человечества, есть процесс освобождения человечества от уз пространства, т. е., другими словами, человечества исхождение в Дух».

Но, может быть, он надеялся, что «Всемир» способен совершить переворот в современной науке? Однако и этому чаянию Сухово-Кобылина не суждено было сбыться — пожар уничтожил труд его жизни почти полностью, а то, что было спасено, только сейчас доходит до нас, подобно свету угасшей звезды.

Природа, словно в насмешку, наделила Сухово-Кобылина редкостной работоспособностью, завидным здоровьем (которым он много занимался, уделяя ежедневно несколько часов гимнастическим упражнениям, излечиваясь от редких болезней в основном с помощью народной медицины), физической силой. Судя по его дневниковым записям, по воспоминаниям современников и по сохранившимся дагерротипам, Александр Васильевич всегда выглядел моложе своих лет. Даже в глубокой старости он оставался довольно крепким.

А в те годы, которых будто и не существует в его биографии, он был, по меркам нашего времени, еще совсем не старым мужчиной.

Что же оставалось ему после твердо принятого решения не заниматься больше творчеством? Регулярное ведение дневника, привычку к которому привил ему еще в отрочестве Федор Лукич Морошкин, регулярные занятия философией, регулярное чтение научной и художественной литературы, заботы об имении, твердо регламентированный распорядок дня.

К этой регламентированности, как и к определенным физическим нагрузкам, его приучила с ранних лет именно философия. Сухово-Кобылин твердо верил, что физические силы определяют настроение человека, а оно, в свою очередь, дает возможность духовного самовыражения. Еще в молодости Александр Васильевич составил для себя программу нравственного самосовершенствования — она во многом отличается от программы Льва Николаевича Толстого, но и схожа с ней. В частности в том, что касается физических занятий и поиска гармонии между состоянием тела и требованиями духа.

Дневниковые записи о покосе, о работе в лесу естественно чередуются с пометками, свидетельствующими о том, что философия все больше поглощает автора — выстраивается целостное учение, слагается система взаимоотношений человека и мира, в которой Сухово-Кобылина особенно интересуется процесс деградации личности.

Но вырваться из плена собственных персонажей, из мира собственной трилогии он уже был не в силах. «Учение Всемир» в своих сохранившихся фрагментах как будто продолжает, комментирует, дополняет трилогию, и

порой трудно понять: что же было в начале — философский тезис, определенное логическое сцепление, продиктовавшее именно эти характеры и изломы сюжета, или наоборот?..

Вот один фрагмент «Всемира». Он датируется 1882 годом, но вспомнить его именно здесь представляется вполне уместным, потому что на полях этого фрагмента рукой Сухово-Кобылина записан в качестве комментария пример из «Смерти Тарелкина»: «Омерзительная Жаба ушла в свою нору; самая ядовитая и злоносная Гади́на оползла свой Цикл и на указанном Судьбою Месте преткнулась и околела... Самая гнилая душа отлетела из самого протухлого Тела; как не вонять — по-моему, он мало воняет, надо бы больше».

«Жесток и До Мозга Костей своих прогнил Человек, который делает Зло и радуется, что его делает.

Для Пополнения этой Чаши Страданий, вынесенных гениальными Людьми от людского Невежества, Зависти и Злорадства, Я привожу здесь предсмертные Слова великого Страдальца и великого Ума Кеплера — Слова, от которых веет глубоким потрясающим Трагизмом. „Восемь месяцев тому назад, пишет Кеплер, я увидел первый Луч Света. За три месяца я увидел Свет; за несколько дней тому назад я увидел Солнце в его блистании — и я полон Энтузиазма. Я хочу совершить перед Людьми мое наивное искреннее Признание. Вот что: я похитил оные египетские золотые Сосуды, дабы соорудить моему Богу Алтарь далеко за пределами Египта. Если вы меня прочтете, я обрадуюсь; если будете меня упрекать, я перенесу. Жребий брошен, Рубикон позади — я издаю мою книгу. Ее прочтут или Современники, или Потомки; мне это равнодушно. — Пускай она дождетсЯ своего Читателя; разве Бог не дожидался шесть тысяч лет Созерцателя Его Дел...“

Смерть — есть Начало. Посредством гибкого Ума и хорошо натренированной Мимики достигается не только полное Перевоплощение, но и новое Рождение. Где и Как проистекает Процесс, выясняет все Поступание за гегелевскую Мысль, выясняет философия Неогегелизма».

Очень важное суждение! Оно так много раскрывает нам в настроении Александра Васильевича, в его ощущении бессмертия и... в его надеждах, живших в душе несмотря ни на что.

И все же в начале был Автор, Творец — человек, с юности пронизанный философией, которая для него была не предметом изучения, а способом выражения собственной мысли, даже собственной души. Но философия эта была особого рода — для Сухово-Кобылина она зародилась

в глубинах математики и требовала математической выверенности. Его университетская работа о равновесии гибкой линии невольно определила нравственные поиски всей жизни, соединив математические и философские построения в особую логику. Логичу творчества.

Вот что представляется самым важным, когда мы пытаемся разгадать, как он жил эти годы — 1869—1873-й.

Е. Пенская отмечает: «Сейчас в разрозненных бумагах достаточно трудно установить, носила ли... концепция завершенный характер. Но можно утверждать достаточно определенно, что Сухово-Кобылин последовательно возвращался к обсуждению „Мыслей о творчестве“, „Мыслей о Природе Слова“ (так автор назвал крупные фрагменты. — Н. С.)». В них раскрывается глубинная суть замысла автора.

«Всемир есть тотальность всех миров и всех сфер и мышления и бытия... Все, т. е. комплекс и видимых и невидимых, и бытия и мышления, и Природы и Духа и Творчества и Искусства.

Мир — Вселенная и Всемир и Творчество.

... Всемир есть дом Бога.

Искусство есть дом Бога, дом Слова, дом Речи.

Искусство в комплексе Всемира и есть та связка, которая Природу со Словом соключает.

Процесс Искусства есть Цикл, циклование, Круг или Возврат в самого себя, Сключения Себя с самим Собою, через Речь, через Слово.

Апофтегма, или центральное положение Гегеля, им выражена так... Логическое исходит в Природу, Природа исходит в Дух, Дух исходит в Слово... Wird — исходить. Исхождение вообще есть соотнесенность двух и это соотнесенное, ближе взятое, есть рождение. Природа, Слово и Дух меж собою пропорциональны, а именно представляют собою пропорциональность трех, т. е. высочайшую живую пропорциональность и именно так, что логическое, Дух и Слово суть экстремы и что Природа есть их соключающая среда. И что все три они представляют пропорциональность трех, т. е. суть сояты^[3] Законом золотого сечения, который, следовательно, и суть тот универсальный Закон превысшей связи и наиизящнейшего соотношения, т. е. высочайшей Гармонии трех, по которой построен Всемир, которому следует и Искусство».

И далее из фрагмента «Триады»: «Триединство, Троичность, Триада есть общая форма всякой жизни... Трехмоментность, триединство — и есть сключение, т. е. совершение и совершенство — полнота. Целость, целое, целое триединство.

Отсюда высшая справедливость теории Трех Единств в творениях

классического театра, который полностью справился со своей задачей. Эта теория соключает в себе Органику Трех Моментов: Единство Времени, Единство Пространства, единство Действия, совершающегося в этом Пространстве. Классический Театр есть прямое выражение Космоса, а Сцена, на которой совершается Действие суть проявление этих Законов Триединства. Классическая Трагедия Триедина.

Трином в Искусстве есть соключение, аккорд. Гармония, абсолютное, триада, золотое сечение...»

Когда читаешь эти сугубо философские рассуждения Сухово-Кобылина, невозможно отделаться от ощущения, что они вовсе не абстрактны — они рождены собственным опытом создания этого «отключения, золотого сечения», а потому удивительно конкретны в приложении к «Картинам прошедшего», содержание которых становится прозрачным именно в освещении философского комментария, который дает нам «Всемир». Не случайно на полях философской работы Сухово-Кобылина так часто встречаются конкретные примеры из его трилогии — они поясняют нам едва ли не в равной мере творца и его творчество.

Как в недрах «Свадьбы Кречинского» зародилось «Дело», так «Смерть Тарелкина» возникла в глубинах «какого ни есть ведомства», чтобы из него спуститься еще на ступень ниже, в мир полицейского застенка, ничем не прикрытого, наглого произвола. И «аккорд» прозвучал: в трилогии отражена всеохватность процесса распада — от дворянских старинных гнезд до отдельных личностей, бывших дворян, ныне ничтожеств в буквальном смысле слова. В «Смерти Тарелкина» перед нами уже не Михаил Васильевич Кречинский, у которого есть непреодолимые границы и чувство дворянского долга, не помещик Муромский со своим протестом, а помещик Чванкин, готовый «с большим, черт возьми, удовольствием... хоть три подписки» дать, а о чем — неважно.

Важно, что «три»; даже в этой малой малости находит отражение философия Сухово-Кобылина, в последней своей пьесе решительно поменявшего «историческими местами» помещика, дворянина Чванкина с купцом Попугайчиковым — обладающим завидным достоинством. И не потому, что Александр Васильевич изменил взгляд на купечество. Потому, что со времен «Свадьбы Кречинского», с купца Щебнева, многое изменилось; Щебнев лишь возвестил, а Попугайчиков официально засвидетельствовал власть тугого кошелька, потрянув которым, можно купить все и всех.

Еще в 1847 году, находясь в Томске, Александр Васильевич писал сестрам Евдокии Васильевне и Софье Васильевне: «Здесь все живет только

для денег. Нажива — единственный двигатель. И все души здесь черны, сухи и отталкивающие. Общество и собрание представляют собою нечто столь колоссальное по глупости, что можно было бы умереть от смеха, если бы не умирали от скуки».

Это впечатление, отложившись в памяти, спустя десятилетия отозвалось в «комедии-шутке», где события происходят такие, что «можно было бы умереть от смеха», если бы не леденящий кровь ужас фантазмагорической действительности.

Такое же впечатление произвело и объявление о смерти повара Григория Игнатьева. Рассказывая о следственном деле Александра Васильевича, мы обещали вернуться позже к этому эпизоду. Теперь — самое время сделать это.

Прошло три года с того момента, когда Сухово-Кобылину сообщили о невозможности допросить Игнатьева в связи с тем, что он скончался. И вот в 1854 году Мария Ивановна пишет одной из своих дочерей: «Если мой бедный Александр не на свободе, то по крайней мере он будет скоро освобожден, и мы можем надеяться, что дело наконец выяснится и ему будет оказана справедливость... Ты знаешь, что у Поливанова есть повар, который показывал, что убийца приходил продавать ему золотые часы, и вот, мой дорогой друг, они сказали в деле и в своих донесениях, что этот свидетель не был допрошен, так как он умер. А он умер так же, как я, потому что я сама говорила с ним, я пишущая к тебе. Как это покажется и бывают ли подобные вещи в свете?»

В октябре того же года, разочаровавшись в своих надеждах и поняв, что справедливости не добиться, Мария Ивановна пишет тому же адресату знаменательные фразы, которые уже прозвучали на этих страницах: «Когда живых мертвыми публично показывают и все ничего, то что уж после этого ждать. Поливанова повара мертвым в деле и в рапортах министру показали, а он у меня вчера готовил».

Этот эпизод из реальной жизни мог (а, скорее всего, так и произошло) соединиться с литературным, художественным впечатлением от рассказа В. Ф. Одоевского «Живой мертвец», написанного в 1830-х годах и появившегося на страницах «Отечественных записок» в начале 1844 года.

В «Живом мертвце» повествуется о раздвоении чиновника — душа его, расставшись с телом, путешествует не только по всему Петербургу, но, главным образом, по тем местам, где доводилось Василию Кузьмичу совершать свои подвиги на благо «Престол-Отечества» и собственного кошелька. Вся его грязная, отвратительная жизнь разворачивается перед

нами, но она не завершена, потому что смерть Василия Кузьмича оказалась дурным сном и главное — потому что старший сын, плоть от плоти своего отца, преумножает порожденное чиновником зло, разрушая уже и семью, физически истребляя младшего брата и доводя до безумия и тюрьмы племянницу Василия Кузьмича.

Конечно, здесь совершенно иная ситуация, но атмосферу власти денег, дух жестокой конкуренции Одоевский воспроизвел ярко и масштабно. Создавая несколькими десятилетиями позже «Смерть Тарелкина», Сухово-Кобылин наблюдал истинную сечу конкурентов на ниве судебного производства. Когда в финале «Дела» Тарелкин проклинает судьбу, позволившую генералу Варравину в одиночку захватить «куш» старика Муромского, мы не обманываемся относительно продолжения — Кандид Касторович пойдет на все, чтобы вырвать у Варравина не просто свою долю, но все, что только возможно вырвать.

По признанию самого Александра Васильевича, последняя пьеса родилась из финального монолога Тарелкина в «Деле», когда эта «особого рода гадина» бичует современное общество. Исследователи (в частности К. Л. Рудницкий) отмечали необычность подобного приема, но не обратили внимание на то, что для поэтики Сухово-Кобылина именно *такой прием* был единственно возможным в построении целостной трилогии.

Трилогии о деградации человеческой личности...

В «Деле» Тарелкин охарактеризован почти исчерпывающе для того, чтобы строить предположение о его будущности. Вот как говорят о нем чиновники.

«Ибисов. А?! — Каков мой Кандид!

Омега. Да! Расцвел, как маков цвет! Вот; ни состояния, ни родства, а каково: Станислава хватил.

Шерц. В коллежские советники шаркнул.

Шмерц. Двойной оклад взял.

Омега. Чем вышел, это удивление.

Чибисов. В рубашке родился, господа.

Омега. Стало, по пословице: не родись умен, а родись счастлив.

Шило. Это глупая пословица — по-моему, это по стороне бывает. Вы заметьте: вот в Англии говорится: не родись умен, а родись купец; в Италии: не родись умен, а родись певец; во Франции: не родись умен, а родись боец...

Шмерц. А у нас?

Шило. А у нас? Сами видите (*указывает на дверь, где Тарелкин*): не

родись умен, а родись подлец».

Правда, между Тарелкиным, каким он предстает в «Деле», и Тарелкиным последней пьесы есть существенные различия. В «Деле» он мечтал о «Силе и Случае» — только они могли помочь Кандиду Касторовичу на его тернистом пути к свободе от кредиторов. В «Смерти Тарелкина» (это отметил В. А. Туниманов) герой «узурпирует имя Сила и получает Случай осуществить свои намерения». Однако сила его окажется столь же мнимой, как смерть, а случай обнажит свою «качательность» и «обоюдоострость», лишь поначалу способствуя удаче. Тем больше ударит напоследок. Но — для того, чтобы возвыситься снова, помочь перебраться еще на ступеньку выше...

В «Смерти Тарелкина» философские воззрения Александра Васильевича, его увлеченность «логикой мотивов» проявились особенно ярко: все драматургические ходы, все сюжетные узлы «комедии-шутки» вычислены с абсолютной логичностью, даже с математической точностью. Отсутствие вдохновения, «наэлектризованности» способствовало жесткой выверенности всех сочленений, «отключений». Эта пьеса создана математиком и философом в большей степени, нежели драматургом.

Один из поздних собеседников Сухово-Кобылина, А. Ергольский вспоминал: «Успехом „Кречинского“ он не мог не гордиться, конечно, но он никогда не высказывал какого-либо опьянения им. Если и заводили иной раз при нем речь, он говорил спокойно, как бы признавал, как общее место, успех комедии; но при этом он настойчиво высказывал, что, по его мнению, „Смерть Тарелкина“ лучшее его произведение, какое он когда-либо написал». Александр Васильевич полагал что «дальнобойность этой пьесы» превосходит по силе предыдущие части трилогии.

Думается, что Сухово-Кобылин так дорожил «Смертью Тарелкина» (хотя говорил об этом, подчеркнем еще раз, только в старости, на протяжении долгого времени отдавая явное предпочтение «Делу») не в последнюю очередь потому, что в этой его пьесе проставлена точка над главным *i*. Ведь три основных героя (снова — три!) здесь существуют *на равных правах*. И это не случайно.

В «Свадьбе Кречинского» Расплюев — «гончая собака» без особого чутья, пособник, почти лакей, которого может избить каждый встречный за карточным столом, и не только за карточным столом. В «Деле» Тарелкин хоть и «в коллежские советники шаркнул», а полностью зависит от своего патрона, от кредиторов бегаёт, в долгах увяз. В «комедии-шутке» Случай открывается не одному только Тарелкину: Варравин получает возможность отомстить ненавистному союзнику-конкуренту; Расплюев — посчитаться

со всеми былыми своими гонителями, потребовав к ответу «всю Россию». Даже такие персонажи, как чиновники, Мавруша, Брандахлыстова, получают свой шанс. Только вот воспользоваться шансом, уловить свой *Случай* по-настоящему сможет лишь один человек — Расплюев. Потому что какими бы «сухими» ни вышли из вод моря житейского Варравин и Тарелкин, каждый из них отныне будет жить под угрозой мести со стороны другого...

Потому такое огромное значение приобретает в «Смерти Тарелкина» мотив «оборотничества». Все и вся оборачиваются, начиная с конкретных личностей (на чем и построены улики против Тарелкина-Копылова — «оборачивался в стену») и кончая его величеством Случаем.

И этот мотив, тесно связанный с «нечистыми» силами и потусторонними мирами, тоже берет свое начало в «Деле» — в рассказе Ивана Сидорова о появившемся Антихристе.

«...Антихрист этот не то что родился, а уж давно живет и, видите, батюшко, уже в летах, солидный человек... Видите — служит, и вот на днях произведен в действительные статские советники — и пряхку имеет за тридцатилетнюю беспорочную службу. Он-то самый и народил племя обильное и хищное — и все это большие и малые советники, и оное племя всю нашу христианскую сторону и обложило: и все скорби наши, труды и болезни от этого Антихриста, действительного статского советника, и глады и моры наши от его отродия; и видите, сударь, светопреставление уже близко... а теперь только идет репетиция».

В этих словах — предчувствие и начало драмы. В «Смерти Тарелкина» она перейдет в мрачный фарс, репетиция станет действием. И тогда вдруг наступит прозрение: совсем не случайно «комедия-шутка» оказалась последним произведением Александра Васильевича. Он поставил точку в своем исследовании человеческой природы, совершив переход от комедии к драме, а затем и от драмы к фарсу.

Дальше пути не было.

Самая смерть, избранная Тарелкиным, носит характер не столько фантазмагорический, сколько логически-корыстный, как и весь образ жизни людей, среди которых Кандид Кастанович обитает. «Решено!., не хочу жить... Нужда меня заела, кредиторы истерзали. Начальство вогнало в гроб!..

Умру. Но не так умру, как всякая лошадь умирает — взял, да так, как дурак, по Закону Природы и умер. Нет; — а умру наперекор и Закону и Природе; умру себе в сласть и удовольствие; умру так, как никто не умирал!..» — таков монолог Тарелкина, открывающий «комедию-шутку».

И здесь, пожалуй, стоит вспомнить «Свадьбу Кречинского», эпизод, когда Михаил Васильевич в финале «наступает» на Расплюева, требуя не впускать Нелькина и пришедших с ним: «Пошел! Умри, когда приказываю.

Расплюев. Умри, умри! Михайло Васильевич! помилуйте! Разве это легкое дело умирать?»

А Тарелкин словно отвечает: да, легкое, когда делаешь это сознательно, с умом. Мало того — спасительное, сулящее немалую выгоду...

Выстраивая свою собственную смерть «наперекор и Закону и Природе», Тарелкин бросает вызов природе в двойном смысле: природе как натуре, природе как заведенному раз и навсегда устройству жизни.

В Послесловии к «Картинам прошедшего», как вы помните, приведены слова Гегеля («Wer die Natur mit Vernunft ansieht, den sieht sie auch Vernunftlich an») и далее — русская поговорка: «Как аукнется, так и откликнется». На первый взгляд, русская поговорка выглядит почти как перевод немецкого изречения. Однако это не совсем так. А точнее — совсем не так.

«Кто с разумом взирает на природу, на того и она смотрит разумно», — гегелевские слова были поняты и в высшей степени оценены Сухово-Кобылиным как пример недостижимой разумности бытия. А рядом притулилась горькая ирония судьбы: «Как аукнется, так и откликнется». Тонкий стилист, умеющий чувствовать вкус слова, Александр Васильевич совсем не случайно и не по небрежности поставил один за другим два возможных вывода из всей трилогии.

Время тех, кто разумно взирал и на природу (Муромского, Нелькина), безвозвратно ушло; их разум «откликнулся» им в обществе, утратившем самое понятие здравого смысла. И гегелевская логика звучит издевательски, с откровенной насмешкой.

Здесь стоит, пожалуй, обратить внимание на два момента. Нельзя не заметить (об этом писали многие исследователи), как с возрастом менялся стиль писателя не только в его пьесах, но и в дневнике, письмах. Если в молодости Сухово-Кобылин писал несколько витиевато, то с годами этот способ изложения мысли остался лишь в философских штудиях Александра Васильевича, хотя и в них он старался порой приблизиться к разговорному языку; Подобный «перевод» Гегеля вполне вписывается в эту схему.

И еще: именно в «Деле» намечено, а в «Смерти Тарелкина» происходит как факт рождение принципиально нового жанра отечественной литературы. Перед нами — *трагический фарс, трагический*

балаган в почти очищенном виде. Тот самый жанр, что для литературы XIX столетия был необычен, нов и не приобрел последователей, а в веке XX особенно пришелся ко двору. Об этом мы еще поговорим подробнее.

Известно, что занятия философией постепенно привели Сухово-Кобылина от восторженного восприятия Гегеля к пересмотру некоторых его положений. Он создавал свою философию — «Неогегелизма», как сам ее называл. И след разочарования в идеалах юности угадывается в сопоставлении двух выводов, сформулированных немецким философом и русской народной мудростью.

Еще Л. Гроссман отметил, что «Сухово-Кобылин-драматург опрокидывает всю космогонию Гегеля. Стремление германского философа к завершающему и высшему синтезу, примирение противоречий, восхождение к идее абсолютного духа, развивающегося в виде мира, приводит к знаменитому утверждению, что „все действительное — разумно“. Как это противоречит философии сухово-кобылинского театра! Кажется, трудно придумать более полярную противоположность всему „дьяволу водевилю“ Варравиных и Расплюевых, чем гегелевский догмат о разуме, как основной сущности всех вещей... Все действительное безрассудно, жестоко и бессмысленно — вот краеугольный тезис той скрытой философии мироздания, которую категорически диктуют нам деяния Тарелкиных и мечты Кречинских».

Трилогия формировалась и развивалась параллельно с философскими штудиями Сухово-Кобылина, когда шло постепенное преодоление гегелианской философии, когда под давлением действительности (конкретной российской действительности) нарождалась новая философия, может быть, во многом «самодетельная», но отличающаяся логическим построением и выстраданностью.

Е. Пенская справедливо отмечает: «Жанровая отчетливость „Трилогии“, на которой настаивал автор, безусловно, — последний результат многолетней работы с обществом, с собой, с материалом. И вместе с тем та нагрузка, та задача и сверхзадача, которую ставил автор — документально засвидетельствовать истину, собственную правоту и победу — добавляла принципиально новые качества. Жанр как бы переходил в иную категорию. Комедия, социально-психологическая драма и фарс перемешаны, взаимопроникают друг в друга. В этом свойстве жанра, может быть, главный залог целостности сухово-кобылинского театра и практическое, художественное воплощение теории».

К этому выводу, «результату... работы с обществом, с собой, с материалом», склонило Сухово-Кобылина не только тщательное изучение

едва ли не всего наследия Гегеля и перевод его на русский язык, но и собственный жизненный опыт, какого не было, пожалуй, ни у одного другого русского писателя. И здесь имеется в виду не только дело об убийстве Луизы Симон-Деманш и связанные с ним тягостные переживания, но и дальнейшие попытки Александра Васильевича как-то наладить жизнь.

Жизненный пласт властно внедрялся в абстрактные философские умозаключения, дополняя, уточняя их, порой споря с ними. Рукописи философских сочинений Александра Васильевича пестрят пометками на полях — репликами персонажей его трилогии, отдельными сценами. Тщательная выстроенность гегелевской философии дополняется «обратной философской перспективой».

Круг замкнулся.

Начиналась какая-то совершенно иная логика бытия, надо было понять закон тех сцеплений, что формообразуют ее. Понять — не для того, чтобы принять; этот вывод Сухова-Кобылин для себя уже сделал. Но философия настойчиво заставляла Александра Васильевича познавать механизмы изменившегося, обновленного жизнепорядка, в котором все сдвинулось с привычных мест, в котором жизнь и смерть свободно меняются местами, в котором, наконец, лицо и маска оказываются мнимыми, заменяемыми, в котором происходит бесконечное превращение.

Подобная «логика мотивов» была подмечена и Салтыковым-Щедриным: «Развяжите человеку руки, дайте ему свободу высказать всю свою мысль — и перед вами встанет не совсем тот человек, которого вы знали в обыденной жизни, а несколько иной, в котором отсутствие стеснений, налагаемых лицемерием и другими жизненными условностями, с необычной яркостью вызовет наружу свойства, остававшиеся дотоле незамеченными, и напротив, отбросит на задний план то, что на поверхностный взгляд составляло главное определение человека... не преувеличение и не искажение действительности, а только разоблачение той другой действительности, которая любит прятаться за обыденным фактом и доступна лишь очень и очень пристальному наблюдению. Без этого разоблачения невозможно воспроизведение всего человека, невозможен правдивый суд над ним».

В «Смерти Тарелкина», надевая маски (Копылова, Полутатарина), персонажи оказываются перед нами абсолютно обнаженными: в них просвечивают именно те черты, которые были глубоко скрыты в «Деле», когда они существовали в своем истинном виде и как бы на равных. Гротесковый маскарад расставил все по местам, и это относится не только

к тем, кто надевает маски откровенно и добровольно, но и к Расплюеву, и к полицейским чинам, и даже к безобидной Мавруше, не менее рьяно, чем ее хозяин, ищущей возможности разбогатеть на мнимой смерти. Чуть изменившееся, сдвинувшееся с привычных координат обстоятельство диктует совершенно иные проявления сущности.

В цитированном уже фрагменте «Всемира»: «Смерть — есть Начало. Посредством гибкого Ума и хорошо натренированной Мимики достигается не только полное Перевоплощение, но и новое Рождение. Где и Как проистекает Процесс, выясняет все Поступание за гегелевскую Мысль, выясняет философия Неогегелизма», — возникает неслучайная параллель с авторскими «Примечаниями» к «Смерти Тарелкина», где Сухово-Кобылин «того, кто будет исполнять роль Тарелкина-Копылова... просит обратить внимание на двукратное превращение *на сцене*, то есть *в глазах Публики*, Тарелкина в Копылова. Превращение это должно быть исполнено быстро, внезапно и сопровождаться изменением выражения лица и его очертаний. Это дело Мимики и задача для художника. Здесь, для примера, можно указать на французского комика Левассора, который очень разработал этот момент искусства и этим приобрел весьма большую репутацию. Игру своих лицевых мускулов он, как известно, довел до той подвижности, что даже по произволу переменяет форму своего носа и при помощи парика, бороды и усов почти мгновенно принимает формы самых разнородных типов».

Вспомним еще раз слова Александра Васильевича о бессмертии.

Не связаны ли они с «комедией-шуткой», в которой слышится насмешка над смертью как мнимостью, как еще одной в ряду многих других возможностью использовать «Силу и Случай»?

Ведь мрачный фарс Сухово-Кобылина раскрывает иное, неведомое значение смерти — понятия дотоле таинственно-священного, как и рождение, и так же трепетно оберегаемого художниками. Традиция русской литературы сохранила святое отношение к таинствам рождения и ухода человеческого. Александр Васильевич Сухово-Кобылин и в этих понятиях усмотрел следы глумливого фарса, почти кощунственное восприятие завязки и развязки жизни. По свидетельству П. П. Гнедича, Сухово-Кобылин в старости боялся смерти, но здесь, в последней своей пьесе, он показал, как «оборачивается» самая природа, превращая уход в откровенный подлог.

Это вовсе не то же самое, что уход толстовского Федора Протасова в «Живом труп» или Лопухова в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Желание Протасова покончить с фальшью никак не соотносится

со стремлением Кандида Касторовича начать новую жизнь, вынув вставную челюсть и сняв парик. «Идейный» уход и «идейная» подмена ухода — несопоставимы ни по масштабам, ни по целям, ни по чему иному. Аналогии такого рода «неожиданно-почетны», как пишет Ст. Рассадин, однако, вопреки мнению исследователя, остаются несостоятельными.

Значительно позже, на страницах «Всемира», Сухово-Ко-былин, как представляется, делает поистине драгоценное уточнение: «Абсолютное — в нас самих, внутри, а не вне нас.

Кто этого не знает и знать этого не волит, тот, как и всякий бессознательный скот, помирает и не существует, а только экзистировать... и, следовательно, есть только смертный человек, а не оный бессмертный человек... Отсюда выясняется истинное значение *нашего человеческого бессмертия*.

Пространство и время, или протяженное и привременное... суть формы конечного.

...быть, экзистировать, существовать. Слово *существовать* есть драгоценнейшее слово русского языка, потому что его нет в каком-либо другом языке, а без него нельзя философствовать. Оно происходит от деепричастия сый, т. е. существующий... аз есмь сый...»

В. С. Кривенко, журналист и театральный критик, бывший одно время правителем канцелярии министра двора графа И. И. Воронцова-Дашкова, ведавшего и императорскими театрами, познакомился с Александром Васильевичем значительно позже времени, о котором идет речь, — уже в 1880-х годах. Но в своих воспоминаниях он попытался обрисовать личность писателя не только того периода, а значительно шире. Что-то писал со слов Сухово-Кобылина, явно испытывавшего симпатию к новому знакомому, что-то осмысливал, реставрировал. Так, об интересующем нас времени Василий Силыч Кривенко рассказывал: «Сильно ударила писателя старая цензура. Ударил так, что отбила охоту от выражения своих дум в яркой выпуклой, художественной форме и засадила за изучение немецкой философии.

Александр Васильевич отошел от сцены, забился в деревенскую усадьбу. Изредка лишь уезжал за границу. В столицах его не видели, новые произведения не появлялись, казалось, что Сухово-Кобылина и на свете уже нет, так плотно он замуровался в своей Кобылинке, что близ ст. Скуратово Московско-Курской железной дороги.

Здесь, в липовом доме с неоштукатуренными, для воздуха, внутри стенами, Александр Васильевич вел уединенную жизнь. Вставал с

восходом солнца, занимался гимнастикой, шел на работы, с особенной любовью ухаживал за лесными посадками; вырастил постепенно лес на пятистах десятинах. Он не ел мяса, не пил вина, не курил, старался отойти подальше от жизненных дрязг; углубился в изучение любимого им Гегеля... Он владел удивительно образной речью. В его языке, чисто русском, красивом, без примеси иностранных оборотов речи, чувствовался интеллигент, проживший всю сознательную жизнь в тесном общении с крестьянином, работавшим с ним вместе плечо к плечу».

Как во всяких воспоминаниях, есть у Василия Силыча Кривенко налет идеализированности, трогательно-старомодного желания все «отшлифовать», упорядочить, связать концы с концами. Но дороже всего в этих коротких заметках — искренняя доброжелательность, которую почти невозможно обнаружить у кого бы то ни было из тех немногих, кто оставил свои воспоминания о Сухово-Кобылине. И в одном Кривенко, несомненно, прав: Александр Васильевич сознательно «замуровался» в своей Кобылинке.

Оттого, что ощутил: он завершил свою трилогию горьким разочарованием в цене человеческой личности, в логике сцепления Силы и Случая, в логике человеческих взаимоотношений, в конце концов...

И вот — парадокс!

«Свадьбу Кречинского» Сухово-Кобылин писал в трудный период жизни — он находился под подозрением, провел какое-то время в тюремном заключении, но из-под его пера выходила светлая, веселая, подлинная комедия, как и каждая настоящая комедия, содержащая в своих глубинах истоки драмы. Так зарождалось «Дело».

«Дело» развивалось параллельно бурным жизненным событиям: нескончаемое следствие, взаимоисключающие документы, опросы, выводы, попытки окончить судебную волокиту и — абсолютная безнадежность, нагнетаемая с каждым годом все больше и больше. Этот период дал Александру Васильевичу поистине бесценный материал для изучения механизма государственного устройства, которое становилось на его глазах новым, превращаясь в полицейский режим, подавляющий любое проявление живого, человеческого. Сухово-Кобылин был насильно погружен в бесконечные и вполне бессмысленные движения всех этих неповоротливых, скрипучих «винтиков и шкивов» судопроизводственной машины.

«Смерть Тарелкина», зародившаяся в недрах «Дела», писалась, когда Сухово-Кобылин вдохнул свободу, избавился от унижительных,

многолетних судебных процедур, но и само его освобождение оказалось, в сущности, почти столь же унижительным — подлинные убийцы тоже обрели свободу. Да, он мог поехать в Париж, обольститься новыми надеждами, жениться, попытаться заново начать жить, но... «Дело» не пропускали на сцену, умерла Мари де Буглон, недолго продлился и второй брак с Эмилией Смит.

Эти годы принесли Александру Васильевичу не меньше страданий...

Как живые, полнокровные, смешные, жалкие, вызывающие искреннее сострадание персонажи «Свадьбы Кречинского» сменились механизированными куклами, уничтожающими остатки живых людей в «Деле», так и эти последние предстали в «Смерти Тарелкина» знаками и символами изнаночного мира «упырей, вуйдалаков, мцырей». Особенно очевидным это становится, когда обратишь внимание на женские образы всей трилогии: Лидочка Муромская, «пареная репа» и «миленькая бабеночка» первой части, яркими комедийными красками нарисованная Атуева «Свадьбы Кречинского» превратились в «Деле» в характеры, исполненные подлинного драматизма. Их нет уже в «Смерти Тарелкина» — здесь появляются откровенные пародии на женщин: Мавруша, Брандахлыстова, жена дворника.

Может быть, в какой-то мере эти образы были рождены памятью о женщинах-убийцах, губительницах Луизы Симон-Деманш? Во всяком случае, «эти страшные люди», о которых писал Александр Васильевич в дневнике после встречи с оправданными крепостными, тоже представляли для него изнанку мира, «вуйдалаков и вудкоглаков»...

Уединившись в любимой, уютной и обустроенной Кобылинке, подпитываясь силой от окружающей природы, Сухово-Кобылин несколько лет искал «соключения» искусства с философией, и в результате этого поиска его философские воззрения претерпели изменения. Но его взгляды на искусство остались прежними.

Во фрагменте «Социология как философия истории» читаем: «В искусстве также действует закон селекции... Этот огонь, вечный, пожирающий слабых и неразумных, и есть абсолютный закон селекции, тот закон, по которому всевластно и фатально сильные крепнут, множатся и процессуют, а слабые слабеют, истребляются и в конце концов исчезают; ибо дьяволы и есть процессующие люди-звери, коснеющие в своем зверстве и злобе...»

Чем не философский комментарий к трилогии?

В апреле 1873 года умер Василий Александрович Сухово-Кобылин. Не было на свете Марии Ивановны и Софьи Васильевны, Елизавета

Васильевна Салиас де Турнемир вместе с семьей дочери жила в Варшаве, Евдокия Васильевна с мужем и детьми — в Москве или в тамбовском имении Савола. Александр Васильевич остался в Кобылинке в одиночестве.

Больше всех он любил младшую сестру, Душеньку. Впрочем, не он один, Евдокия Васильевна была окружена любовью родных и близких с раннего детства до самой старости. Сведений о ее жизни осталось очень мало, и все они скудны. О Евдокии Васильевне, как правило, вспоминают лишь в связи с лирическим циклом Н. П. Огарева, но и этих стихов вполне достаточно, чтобы понять, что эта женщина была наделена не только ослепительной красотой, но и удивительными человеческими качествами. Огарев запечатлел ее образ в стихах, художник П. П. Соколов — в акварельном портрете, а граф М. Бутурлин писал, что ни одна из московских красавиц того времени, «кроме Душеньки Сухово-Кобылиной, не заслуживала названия красавицы»).

Поэтический цикл «Buch der Liebe» датируется 1841–1844 годами и насчитывает 45 стихотворений. Он был опубликован (частично) лишь после смерти Огарева, в 1881 году, Т. Пассек, родственницей А. И. Герцена, и считался посвященным Елизавете Васильевне Салиас де Турнемир. Только тогда и услышала об этих стихах Евдокия Васильевна Петрово-Соловово, 62-летняя женщина, мать взрослых детей; она узнала в этом пленительном цикле себя, юную, наивную, очаровательную, свои разговоры с Огаревым, свои пешие и верховые прогулки в Воскресенском...

Неизвестно, как восприняла Евдокия Васильевна это запоздавшее объяснение в любви, как вспоминала прошедшее, о чем жалела. Ведь, судя по поэтическим образам и интонациям Николая Платоновича, равнодушной к нему она отнюдь не была.

Уж было поздно. Надо было мне
Пускаться в дальний путь.
А мы сидели Еще вдвоем.
Я с ней не мог расстаться;
Мне был еще так дорог каждый миг,
В который на нее глядеть я мог.
Ночное небо было в темных тучах,
И соловей в саду уныло пел.
Мне было грустно, и она печальна
Казалась. А я не смел сказать.

Как я люблю, как мне страшна разлука;
Не смел я верить, что меня ей жаль.
Но отчего ж тревожна и печальна
Она была?.. Уж не любовь ли это?..
Не верю. Может быть, участие, дружба,
И только...

«И зачем я так скоро уехал? куда спешу?.. — писал Николай Платонович Душеньке после внезапного отъезда из Воскресенского, где он гостил по приглашению Василия Александровича. — Мне показалось, что надо было уехать, и я уехал; это было оскорбительно глупо».

А для Душеньки — каково?

Если дать себе волю пофантазировать над стихами Огарева, можно представить и еще одну драму семьи Сухово-Кобылиных, кроме тех, что связаны были со старшей сестрой и ее романом с Надеждиным, с начинавшимся романом Александра Васильевича с Луизой; с гибелью Луизы; с одиночеством младшей сестры, Софьи Васильевны, так и не вышедшей замуж... Несчастливая семья!..

Николай Платонович Огарев был для Сухово-Кобылиных как родной, Мария Ивановна называла его своим вторым сыном и, может быть, благосклонно приняла бы предложение руки и сердца для младшей своей дочери, но... Огарев был женат. Он так и не осмелился признаться Душеньке в своем чувстве. Что мог он предложить 22-летней девушке, если брак был невозможен даже в случае развода Огарева?

А часто не хотел себе я верить,
Хотел не верить, что я вас люблю.
Я думал: если искренно проверить
Всю жизнь прошедшую мою —

Ведь я уже не раз любил, — и что же?
Горела, гасла, длилась, гасла вновь.
На сны в ночи бродячие похожа
Моя тревожная любовь.

И к вам любовь, быть может, так же точно
Фантазии недолговечной плод,

В душе возникнув как-то ненарочно,
Меня помучит и пройдет.

Так я, глупец, напрасным утешеньем
Хочу добыть обманчивый покой,
Но сердце не знакомится с забвеньем
И не расходится с тоской.

Бывало, я в ребяческой отваге
Мечты любви стихам вверить желал,
Но был ленив, — теперь же от бумаги
Пера бы я не оторвал.

Теперь же, только лишь тогда дышу я,
Тогда лишь я могу существовать,
Когда страницы эти к вам пишу я,
Хотя вам ввек их не видать.

И не любил еще я так глубоко,
Как вот когда, с капризною враждой,
Томя меня любовью одинокой.
Судьба хохочет надо мной!

А ведь все могло сложиться совсем по-другому и в жизни Огарева, и в жизни Евдокии Васильевны...

Они много переписывались, Душенька откровенно и с трогательной девичьей наивностью и доверчивостью рассказывала Огареву в письмах о круге своего чтения, о своих мыслях, переживаниях. В ответных письмах Николая Платоновича нежность прячется за учительскими интонациями, любовь таится в рождении новых поэтических образов, в советах читать побольше Гёте... Но Николай Платонович давал своей корреспондентке и «практические» советы, по-настоящему воспитывая возвышенность души Евдокии Васильевны. «Buch der Liebe», один из самых пронзительных лирических циклов в поэзии Огарева, был завершен в 1844 году, но еще какое-то время переписка продолжалась. «Не жалуйтесь на жизнь, есть много светлых минут, которые искупают всю ее горечь, — писал Николай Платонович Душеньке, когда она делилась с ним тревогой за вновь влюбившегося брата, — ...если вы один раз в жизни чувствовали ка-кое-

нибудь глубокое человеческое чувство, то и тогда уже жизнь прожилась недаром... вас судьба будет беречь, — или она еще бессмысленнее, чем я думаю... Право, вы моложе, нежели вы думаете. Вас все увлекает — и поэтические фантазии, и шум света, вам еще долго жить, и вы будете счастливы. А я — я не желал бы долго жить, хотя и люблю жизнь. Но хочется провести остальные годы, сохранив в себе все истинно человеческое, т. е. истинно прекрасное. Хочу, чтобы все наслаждения были человеческие и чтоб их было много, много. А вот этого-то и не будет...»

Позже, в 1847-м, Николай Платонович Огарев писал одному из своих друзей: «У *m-me Salias* бываю я довольно часто. Мне так хорошо, можно говорить вздор и видеть прекрасное лицо — две вещи, которые доставляют великую отраду».

Душенька Сухово-Кобылина была добродетельна в том старом, возвышенном понятии, которое некогда в это слово вкладывалось. Скорее всего, печальное, тревожное настроение, которое охватывало девушку в присутствии Огарева, объяснялось тем, что она страдала из-за своего первого, робкого чувства. Николай Платонович был женат, а значит, какие бы разлады ни происходили между ним и его женой, Марией Львовной, Евдокия Васильевна должна была отказаться от своей любви...

Весной 1848 года Душенька встретила свою судьбу. Была ли это пылкая любовь или чувство ее было более продиктовано невозможностью мечтать о каком бы то ни было счастье с Огаревым, но случилось то, что случилось.

Михаил Федорович Петрово-Соловово был человеком состоятельным и еще обладал замечательными личностными качествами, в чем впоследствии семья Сухово-Кобылиных убеждалась не раз. Это он ездил с Сухово-Кобылиным в ту страшную ночь ноября искать следы Луизы Симон-Деманш, это он вел переговоры со следователями и готов был дать любую взятку, только бы снять подозрение с брата жены. Но все это случилось гораздо позже, а тогда, весной 1848-го, Михаил Федорович, появившийся в доме Сухово-Кобылиных, был молод, красив, удачлив, страстно влюблен — Душенька ответила на его предложение согласием, о чем никогда, видимо, не пожалела. В день рождения Александра Васильевича, 17 сентября 1848 года (Мария Ивановна, боготворившая сына, считала этот день самым счастливым не только для него, но и для всей семьи), Евдокия Васильевна и Михаил Федорович обвенчались. Вскоре после свадьбы они уехали в Петербург, позже с ними стала жить и младшая сестра, Софья Васильевна, поступившая в Академию художеств. А год спустя, в 1849 году, Николай Платонович Огарев сблизился с Н. А.

Тучковой и уехал с ней в Крым с намерением эмигрировать и соединиться за границей с Герценом, покинувшим Россию еще в 1846 году. Роман Огарева с Тучковой развивался, можно сказать, на глазах Елизаветы Васильевны, она первая и разглядела влюбленность Наталии Александровны.

Вполне вероятно, что графиня Салиас де Турнемир, пронзительная и, по отзывам современников, довольно бесцеремонная женщина, присвоившая себе поэтический цикл Огарева, знала и о его страсти к Душеньке, которая, похоже, тлела в самой глубине сердца Николая Платоновича всю его жизнь...

Спустя много лет он вспоминал о Душеньке в одном из писем: «А чего не было в этом бесконечно красивом образе: и магнетический взгляд, и каждое движение, полное магнетизма, нежности, кротости, грации, такта, благоволения».

Александр Васильевич скучал по любимой сестре, уехавшей из Москвы. 8 ноября 1848 года он пишет ей: «Милая Душа... Твоя записочка доставила мне настоящее удовольствие, потому что мне недоставало ее, — из всей семьи, которая тебя так любит, я был, кажется, единственным, который в это первое время твоего нового существования не получил от тебя ни слова, ни знака памяти. Почему? Ты же знаешь, какое было бы для меня счастье по крайней мере услышать от тебя, что ты счастлива... Во всяком случае, благодарю тебя за память обо мне и особенно за сказанные в письме милые, хорошие слова о Мишеле и о ваших отношениях. Новости, которые ты мне сообщаем о вашем домашнем житье, мне доставили еще больше удовольствия, потому что я увидел в этом приближение к жизни тихой, домашней... Для того, кто много вращается в свете, трудно понять, что действительные чувства не подчиняются четырем правилам арифметики, что одно чувство стоит больше, чем три или четыре. Знаешь ли ты, милый друг, что я дорого заплатил за эту маленькую и простую истину, в брачной жизни за нее можно заплатить еще дороже...»

Какой удивительной нежностью дышит это письмо, какие простые, ласковые слова привязанности и подлинного родства душ ощущаются в нем!.. Но и еще одно чувство диктовало эти строки: за два года до гибели Луизы Александр Васильевич, светский щеголь и баловень судьбы, оказывается, грезил о «жизни тихой, домашней». Видимо, не с Симон-Деманш, брак с которой был невозможен. Но в данном случае нам не настолько и важно, с кем; значительно важнее само признание: «...я дорого заплатил за эту маленькую и простую истину, в брачной жизни за нее

можно заплатить еще дороже...»

Любовь к сестре распространилась в душе Александра Васильевича и на ее мужа, а позже — на детей, ставших любимыми племянниками.

С годами Александр Васильевич, вероятно, все более убеждался, что судьба справедливо наделила полной мерой счастья лишь одного человека из семьи. Душеньку. Ведь он не просто любил сестру — на протяжении всей жизни они были близкими друзьями, делили все радости и беды. И с возрастом, когда встречи их стали редкими, брат и сестра писали друг другу часто.

Недаром, наверное, самое имя Евдокии Васильевны считалось в семье счастливым — среди потомков Сухово-Кобылиных было несколько женщин, названных в честь и в память Душеньки. Правда, нельзя сказать, что им это имя принесло счастье...

Внучка графини Салиас де Турнемир, дочь Евгения Салиаса, Евдокия Евгеньевна, вышедшая замуж за князя Юрия Урусова, испила чашу страданий до дна; пережив события 1917 года, она потеряла в начале 1920-х младшую дочь Ленушку, работавшую в Кремлевской библиотеке и обвиненную в том, что она подсыпала яд между страницами книг, которые брали читать видные деятели партии, а сама скончалась в ссылке, куда отправилась вслед за мужем. Другая дочь Урусовых, Евдокия (дома ее звали Эда), стала актрисой, вышла замуж за артиста Михаила Унковского, потомка адмирала Унковского, командовавшего фрегатом «Паллада», на котором совершил кругосветное путешествие И. А. Гончаров. В начале 1930-х годов Михаил Унковский был в числе других артистов Ермоловского театра обвинен в антиправительственном заговоре и расстрелян. Евдокия Юрьевна Урусова была отправлена в ссылку. Вернувшись, стала работать в Театре драмы во Владимире, в начале 1950-х годов актрису вновь арестовали, она вышла на свободу лишь после смерти Сталина. Евдокия Юрьевна прожила долгую жизнь и играла на сцене едва ли не до последних дней...

Но это сюжет другого рассказа.

После смерти отца Александр Васильевич еще сильнее привязался к детям Петрово-Соловово, Василию, Федору (по традиции первенцы были названы в честь своих дедов), Николаю, Борису и Машеньке — единственная дочь Душеньки носила имя бабушки, Марии Ивановны Сухово-Кобылиной. Он любил, когда они гостили в Кобылинке, вместе и порознь, наполняя ее весельем и радостью. Александр Васильевич не мог

не вспоминать в эти дни раздолье на Выксе, когда он и его сестры были молоды и вся жизнь расстилалась перед ними широкой дорогой, когда прогулки, театр, мечты под соловьиное пенье — все, все обещало в будущем счастье...

После отъезда любимых племянников из Кобылинки, Александр Васильевич посылал им письма и дорогие подарки.

«Любезный друг мой Николушка, — пишет он в середине лета 1873 года одному из сыновей Душеньки. — Посылаю тебе Американку — тогда, мой друг, и веселее и тогда вспомнишь любящего тебя Дядю.

Мой дядя тоже, во время оно, подарил мне кабриолет, и сделал мне большое — удовольствие — до сих пор помню.

Вот я вам кабриолет вышлю прямо на Саволу — да, конечно, и промахнулся — если бы их оставил в Кобылинке — то вам у меня было бы веселее, а теперь, если приедете, то мне вам угождать нечем — разве — на завод!..

Напиши мне, каких вы лошадей закладываете в кабриолет и какую лошадь заложили в Американку.

Всех вас целую — Валиньку, Федора, тебя и Борю. Напиши мне, что делаете. Я тороплюсь выслать тебе экипаж, чтобы ты успел в нем покататься, а то скоро опять на Ученье и — мученье...»

Супруги Петрово-Соловова были богаты, но случалось, что и им не доставало средств, потому что они неразборчиво давали деньги всем, кто просил об этом. Александр Васильевич был рад помочь любимой сестре. Когда ее старший сын, Василий Михайлович (по-домашнему — Валя, Валинька) последовал совету дяди и решил продолжить образование в Англии, Сухово-Кобылин захотел оплатить половину расходов племянника. 14 июля 1875 года он писал: «Любезный друг Валинька. Письмо твое от 9 июня получено вчера, 13 июля, то есть через месяц и 4 дня!.. Сожалею очень, что ты все это время полагал, что я не хочу по равнодушию тебе ответить по весьма важному для тебя делу. Отвечаю немедленно... Поездка в Англию или лучше — пребывание в Англии — есть вещь существенная... высшая степень современной культуры получается лишь этим пребыванием и общением с английским миром. Современный человек, чуждый этой культуре, еще не весь человек. Слова мои покажутся тебе странными — узнай Англию и потом их суди. Ехать надо в Оксфорд (или Кембридж) — потому что там лишь могут для тебя сложиться те отношения, которые откроют тебе доступ в интимную сферу английского хорошего общества — я не говорю high life, ибо эта сфера имеет свои

Nachtheil, своих паразитов, свои увлечения, свои пороки. Не роскоши хочу я, чтобы ты выучился в Англии, а хорошим здоровым нравам, отлитым в форме элегантно́й жизни. Люди, не заглянувшие в эту интимную сторону английской жизни, не видали никогда истинного, то есть здорового, нормального цветения современного нам общества. Все это тебе может быть открыто пребыванием в английском университете с участием в жизни и развлечениях английской молодежи. На это нужны расходы —...я уже сказал тебе, что принимаю на себя те лишние расходы, которые могли бы из этого возникнуть. Я это делаю несколько с намерением повеселить тебя, потому что я сам тружусь и я полагаю тебя слишком *homme de coeur*, чтобы ты согласился в фривольных развлечениях тратить то, что я на другом конце полушария добуду трудом. Напротив, твердое убеждение, что здесь заключается последний и высший слой культуры, которую твоя личность способна получить, делает для меня это пожертвование тебе особенно приятным... Немедленно займись английским языком фундаментально, и самое лучшее, возмись переводить кого-нибудь из английских классиков — их так много, и они так велики. Теперь у меня к тебе есть просьба. Мне надо сделать план идеальной коровни с... железной дорогой, реципиентами удобрения жидкого и проч. Для этого надо архитектора, специально занимающегося такими постройками, что, вероятно, ты сможешь узнать от какого-либо профессора или доцента сельского хозяйства. Надо взять адрес, чтобы я проездом через Берлин мог повидать этого архитектора и с ним уговориться, сколько ему надо за план... Пожалуйста, сделай мне это. Прощай, любезный друг. Целую тебя. Тебя любящий дядя А. Сухово-Кобылин».

Это письмо представляет для нас огромный интерес! И потому, что сквозь восприятие Сухово-Кобылиным английской культуры со всей очевидностью проступает отношение к российской. Намеки на отношение Александра Васильевича к Англии встречались нам еще в «Свадьбе Кречинского», когда Муромский и Расплюев вели беседу об агрономии и боксе как главных отличиях нации. Устами Муромского Сухово-Кобылин выражал уважение к англичанам, которых в то время (после Крымской войны) официально принято было высмеивать и развенчивать.

И почему-то кажется, что в этой оценке страны и нации раскрывается совершенно неведомая нам страница отношений Александра Васильевича с его второй женой, Эмилией Смит, в которой, судя по приводившемуся письму Василия Александровича и по цитате из только что упомянутого письма, «хорошие здоровые нравы, отлитые в форме элегантно́й жизни» ощущались на уровне как интеллектуальном, так и практическом.

Последняя хозяйка Кобылинки была совершенно не такой, как две французские жены Сухово-Кобылина — гражданская и венчанная.

Но, пожалуй, важнее прочего оказывается та жесткая система самовоспитания, которая уже в середине XIX века вылилась в четкую формулировку «self-made man», а в нашей стране получила распространение лишь в советские годы. Для Александра Васильевича, «трудящегося барина», это был единственный способ самореализации. Он на себе испытал и засасывающую праздность светской жизни, и беспредельный цинизм государственной службы.

И еще один момент представляется важным. Вероятно, Александр Васильевич обратился к племяннику с просьбой не только потому, что его заботили хозяйственные преобразования в Кобылинке. В этом был и воспитательный прием: дать понять Василию Михайловичу, что эта услуга — и способ соответствовать понятию «порядочного человека», который не должен забывать о заработанных трудом деньгах своего дяди; и кроме того: кому, как не племянникам (и, может быть, как раз Василию Михайловичу), придется когда-то унаследовать Кобылинку?

Тем более что именно Василию Михайловичу адресовано одно из самых пронзительных по интонации и философских по содержанию писем Сухово-Кобылина той поры, датированное 22 июня 1875 года: «Что же нас касается, то очевидно, что одна Могила может нас, Славян, исправить. Для всякого Зрячего у него на лбу написано: *Смерть*. Когда ближе, как можно ближе посмотришь на эту матушку Расею — какая полная и переполная чаша безобразий. Язык устает говорить, глаза устают смотреть. Надо зажмуриться и молчать.

А между тем Природа хороша и богата — и она привязывает.

Задача всякого из вас молодых и лучших — это переменить *Породу* скрещиванием и производением полукровных. Будущность только тут и это неизбежное историческое Поступание Всякий Славянин носит на лбу написанным: *Смерть*.

Ты меня не осуждай — я говорю это в конце Жизни и говорю холодно. Ты послушайся меня, окунись сначала в другую Атмосферу и если ровно ничего не почувствуешь — то или я ошибся или тебе не хватило, чтобы ощутить то, что ощущал я».

Нет иллюзий. Нет грусти. Есть иное — горечь расставания со всем тем, что составляло его жизнь. О Сухово-Кобылине можно с полным правом сказать — один из последних могикан уходящего времени, один из последних...

«Я стою один-один...» — какая-то мистическая переключка начала и

конца. А может быть, наоборот: с поразительной логичностью сошлось все в этой странной, причудливо сложившейся судьбе?

Но вернемся к письму племяннику о поездке в Англию. Оно дает нашей фантазии возможность уловить еще один «английский мотив». Доказать в нем что бы то ни было представляется невозможным, но и отрицать бессмысленно, уж слишком просится он в систему восприятия Сухово-Кобылиным Англии и ее порядков!

...Когда-то в старой Британии существовал милый и забавный обычай: в дни празднования Рождества городские власти временно слагали с себя свои чины и привилегии. Веселая рождественская толпа сама избирала новую, карнавальную власть, которой сдавал полномочия лорд-мэр. Эта власть именовалась лорд Беспорядок — под ее покровительством воцарялось все фантазмагорическое, невероятное. Лорд Беспорядок поощрял все, что нарушало, сдвигало привычное, каждодневное; складывалась новая соразмерность явлений и вещей, где из реального произрастало немыслимое, а вся жизнь становилась карнавалом. Вовсе не обязательно веселым и радостным.

Знал ли об этом обычае Александр Васильевич, страстный поклонник и проповедник английских нравов, — неизвестно. Но трилогия создавалась по законам и нормам лорда Беспорядка, воцарившегося, по его ощущению, в России отнюдь не на краткое время Рождества. При российском Беспорядке все оставалось абсолютно реальным, внешне привычным и даже приличным, но каждая примета бытия — социального и личного — сдвигалась с привычных мест, вызывая «судорожный смех», в котором, как правило, было больше слез и подлинных судорог, чем карнавального веселья.

В пьесах Сухово-Кобылина царство лорда Беспорядка не ведает границ, опрокидывает нормы морали, переступает пределы дозволенного в человеческом общении и общежитии. Реальная жизнь оказывается оборотничеством: в «Смерти Тарелкина» живые подменяют мертвых, сильные — слабым, плоть — дух, и ничему человеческому просто не остается места. Веселье оборачивается нешуточными слезами, слова утрачивают изначальный смысл. За карнавально-добродушной личиной лорда Беспорядка проглядывают совсем не маскарадные клыки вампиров.

Так зародился сухово-кобылинский эксцентризм. Можно сказать, само это понятие новым не было, новым был смысл, который оно приобрело в трилогии: в ней эксцентризм предстал мироощущением и мировоззрением. Оттого и отмечено все в «Смерти Тарелкина»

эксцентризмом, мрачной фарсовостью ситуаций и характеров — путь начат, пройден и завершен; от сорвавшейся аферы Михаила Васильевича Кречинского до победного утверждения Кандида Касторовича Тарелкина.

Сухово-Кобылин «перевернул» смысл литературного приема, опрокинув его в российскую чиновничью реальность. И это не было замечено современниками, думается, не только от того, что произведения Сухово-Кобылина приходили к читателю и зрителю с большим опозданием во времени и искалеченными цензурой.

От того, что он заглянул в будущее.

Совсем не случайно об английской карнавальной фигуре вспомнили и заговорили в 20-х годах XX века «фэкссы» — режиссеры «Фабрики экспериментальных искусств» Г. М. Козинцев и Л. З. Трауберг, для которых эксцентризм стал знаком новой культуры. В сборнике «Эксцентризм» (1922) Г. М. Козинцев писал:

«Жизнь требует искусство
гиперболически-грубое,
ошарашивающее,
бьющее по нервам,
откровенно утилитарное,
механически-точное,
мгновенное,
быстрое,

иначе не услышат, не увидят, не остановятся. Это все в сумме равняется: искусству XX века, искусству 1922 года, искусству последней секунды.

Эксцентризм».

Ни Козинцев, ни другие теоретики и практики эксцентрического способа мироощущения практически ни разу не упомянули в своих статьях и лекциях Сухово-Кобылина, но, высоким слогом говоря, дух Александра Васильевича незримо витал над поисками и открытиями поколения.

Мы нередко склонны сводить понятие эксцентризма к клоунаде и трюкам, забывая о том, что он представлял собой — и даже в первую очередь — совершенно особый способ миропознания. Рискнем предположить, что таким его впервые осознал именно Александр Васильевич Сухово-Кобылин.

В «Поэтике» Аристотеля сущность комедии прорастает из сущности трагедии как полная противоположность, но, по верному замечанию В. Я. Проппа, XIX и особенно XX век внесли свои коррективы в это наблюдение:

«...когда такое противопоставление продолжается в эстетиках XIX–XX веков, оно приобретает мертвый и отвлеченный характер... возможны... случаи, когда произведения, комические по своей трактовке и своему стилю, трагичны по содержанию. Таковы „Записки сумасшедшего“ или „Шинель“ Гоголя».

В своей книге «Проблемы комизма и смеха» В. Я. Пропп классифицирует практически все известные виды смеха, обращаясь для иллюстрации к творчеству самых разных писателей. Неоднократно он вплотную подходит и к той разновидности смеха, что, как представляется, должна восприниматься открытием именно Сухова-Кобылина, но на творчество автора трилогии В. Я. Пропп ни разу не ссылается. Тем не менее основное отличие пьес Сухова-Кобылина от русской традиции, сформированной Фонвизиным, Гоголем, Салтыковым-Щедринным, как раз в том и состоит, что в них гротеск почти полностью оторван от комической стихии, которая традиционно в отечественной литературе гротеску сопутствовала. Здесь можно вспомнить и начало гоголевского «Носа» — вполне, казалось бы, бытовое, неожиданно перерастающее в фантазмагорию и завершающееся благополучным финалом: «Ну да и где ж не бывает несообразностей?.. А все, однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, — редко, но бывают».

У Гоголя гротеск явлен закономерным продолжением комической стихии («редко, но бывают» подобные происшествия), но гротеск Сухова-Кобылина резко отличается от него по своему наполнению («Если бы, за всем этим, мне предложен был вопрос: где же это я, так-таки, такие Картины видел?.., то я должен сказать, положая руку на сердце: Нигде!!!.. — и — везде...»). Уже в самом начале «комедии-шутки» «Смерть Тарелкина» абсурд доведен до той чудовищной логики, которая невероятно расширяет границы жанра. Не случайно режиссер Н. П. Акимов отмечал: «Пожалуй, один только Сухово-Кобылин во всей истории драматургии в „Деле“ и „Смерти Тарелкина“ так расширил границы сатиры, что получил никому не удававшийся сплав сатиры и трагедии, и сумел остановиться на той грани, за которой смех звучал бы оскорбительно».

Смех Сухова-Кобылина — это гоголевский смех, рождающий «нравственное содрогание». Он не способен усовершенствовать нравы общества, но он должен ужаснуть человека, а следом за ним — и общество.

Если для Гоголя трагедией стала невозможность увидеть мир без чичиковых и городничих, то для Сухова-Кобылина, в отличие от учителя, только таким окружающий мир и представал — гротесково-грубым,

жестоким, страшным для любого человеческого чувства.

Разрушающим.

Фарсовым.

Личная драма, пережитая Александром Васильевичем, наглядно показала ему тот изнаночный мир, который и стал для него источником вдохновения. Отсюда почерпнул он свою единственную тему и отсюда же пришли его образы, ситуации, художественные ходы. И это глубоко ошибочное, хотя и очень распространенное убеждение — рассматривать под личной драмой только убийство Луизы Симон-Деманш и связанные с этим мрачным событием переживания подозреваемого!..

Личной драмой, в сущности, была вся жизнь Сухово-Кобылина с момента гибели Луизы Симон-Деманш и до законного обретения дочери Луизы (к тому времени она вышла замуж за Исидора де Фальтана, вскоре потеряла ребенка, овдовела и жила с отцом до самой его смерти). Судьба издевалась над писателем и философом, настигая его всякий раз, когда ему казалось, что Рубикон остался позади и что-то брезжит на горизонте...

И словно вслед звучала финальная реплика Кречинского: «Сорвалось!..»

Об этом тоже можно прочитать у В. Я. Проппа безотносительно к Сухово-Кобылину, хотя, кажется, непосредственно о нем: «...когда писатель силой своего таланта, своей гениальности обречен на то, чтобы всю жизнь изображать изнанку жизни и этим смешить, эта гениальность становится трагическим роком».

Александр Васильевич, выстраивая логически и последовательно свою трилогию, работал на той грани, которую можно определить как смешение реального и фантастического, и в этом смысле своим предшественником мог признать Э. Т. А. Гофмана, в чьих произведениях сплав этот наиболее ощутим.

Зарождаюсь одна в другой — по теме, идее, логике выстраивающихся событий, — пьесы трилогии развиваются по закону той действительности, в которой Сухово-Кобылин жил, которую наблюдал взглядом желчным, пристрастным, взглядом бичевателя и жертвы одновременно. Именно поэтому он написал за всю жизнь только три пьесы, в которых воплотился определенный и неуклонный путь. По справедливому замечанию Е. С. Калмановского, он пришел к общей идее, вывел общее состояние.

В чем же оно заключалось, если иметь в виду не только художественное творчество, но и философские построения Сухово-Кобылина?

Он засвидетельствовал факт перерождения смешного в страшное с

полной невозможностью обратного пути. И именно для этого прибегают к новому способу воспроизведения действительности. В трилогии гротеск художественный постепенно перерождается в гротеск реальный, то есть перестает быть художественным приемом, изнанка явлена лицевой стороной, наступает безраздельное царствование лорда Беспорядка. Трагическая буффонада пронизывается острым политическим смыслом, чтобы человек содрогнулся от ужаса перед лицом подобной сатиры.

Литературовед Джилберт Хайгет в своей книге «Анатомия сатиры» отмечал: «Некоторые безобразия слишком ужасны, чтобы их осмеивать. Мы можем только содрогаться, встречаясь с ними, и — в ужасе — отворачиваться от них или же пытаться написать трагедию. Против подобных преступлений сатира почти бессильна...»

Пожалуй, к творчеству Александра Васильевича Сухово-Кобылина эти слова относятся с одной лишь оговоркой. Он не мог в ужасе отвернуться от того, что было его реальной жизнью, очень долгой и очень несчастливой. Он попытался написать свою трагедию, которая не была трагедией понята и воспринята, а значит — вошла в некий новый круг. И понадобилось еще много десятилетий, чтобы пришло понимание.

«Эксцентризм — переконструкция мира, — писал Г. М. Козинцев в уже цитированной статье. — Элементы реальны, связь разорвана; сочетания обратны логически целесообразным, морально-этическим, традиционно-эстетическим сочетаниям... Эксцентризм обнажает бессмысленность сочетаний, чушь традиций, ложь морали, глупость знания, абсурдность строя. По сути дела, эксцентризм — в своем конечном итоге — стиль разрушения всего этого».

«Переконструкция мира», которую начал Сухово-Кобылин, еще почти интуитивно, пытаясь вникнуть даже не в образ, а лишь в сущность, — реализовалась значительно позже, в творчестве его последователей, которых оказалось достаточно в отечественной литературе. Пародийность обернулась бурлеском, в котором все тревожнее и беспокойнее становились ритмы, все невероятнее сочетания, все циничнее и упрощеннее философия.

Сегодня мы уже точно знаем, что Александр Васильевич обладал поистине трагическим даром предвидения будущего. Его гротеск отличается и тем еще, что всерьез попирает незыблемость существующего миропорядка, выводя повествование как бы в иную плоскость, где в грубых, жестоких, циничных формах воплощается все та же действительность канцелярий и ведомств. А. И. Герцен говорил о некоей «сардонической логике», по которой развивается все в природе — все нелепости, нарушения норм. В таком развитии видел он спаянность

элементов глубоко трагических с «уморительно-смешными». Именно по «сардонической логике» развивалось творчество Сухово-Кобылина, события в его трилогии: словно связь времен распалась для того, чтобы потом наспех и невпопад соединить, спаять, казалось бы, несоединимое. В итоге подобного соединения прорастает совершенная реалистичность.

Жизни.

Событий.

Характеров.

Помимо философии, драматургии, хозяйственных забот Александра Васильевича занимало еще одно дело. Начиная с 70-х годов и до конца жизни он составлял предметно-тематический каталог прессы. Эту сторону его деятельности открыла для нас Е. Пенская, приведя в своей работе созданную им «базу данных» — около сорока тысяч журнальных и газетных статей, сгруппированных по темам: например, уголовные дела, леса, общинное устройство, крестьянские волнения. Особые разделы посвящены Герцену, Л. Толстому, Гоголю, Тургеневу. Есть материалы и по страноведению, среди которых — раздел об Англии. Даже по одним заголовкам собранных Сухово-Кобылиным статей видно, что круг его интересов был необычайно широк: наука, медицина, экономика, промышленность, общественное устройство. Многие статьи и заметки Александр Васильевич сопровождал комментариями.

Однако, как справедливо отмечает Е. Пенская, «Дело театрально-литературное, Дело философское („Учение Всемир“) и Дело хозяйственное, реально-практическое, во многом зафиксированное подробным каталогом прессы, — вот три расследования, три свидетельства, три судебных акта, в составлении которых видит свою роль Сухово-Кобылин». И не просто видит, а выводит четкую формулу, в которой философия и творчество сочленяются в единство: «Авторство (или творчество) есть способность развить в себе напряженность, переполненность, избыток электричества, заряд...» Но как возможно достичь результата, когда именно в этот, последний и решающий момент встает барьер цензуры?

Что остается тому, кто точно и четко выводит почти математическую формулу взаимоотношений «Мысль — Автор — Человечество», но не может выверить ее жизнеспособность?

В 1875 году Александр Васильевич возобновил хлопоты, связанные с разрешением постановки «Дела» в театре. Особых надежд он не питал, как не питал их и в отношении «Смерти Тарелкина». Едва закончив свою

«комедию-шутку», Сухово-Кобылин записал: «Везде чиновничество — все чиновничество — как может быть, чтобы они мою пьесу пропустили — никогда не пропустят — она против них».

В 1876 году «Дело» было запрещено в третий раз. Понадобилось еще пять лет, чтобы наконец «возлюбленный сын» Александра Васильевича пришел на сцену. В сильно искореженном виде, с переменной названия. Но все же...

А пока, в ожидании этого события, Александр Васильевич по-прежнему жил в Кобылинке. Но все-таки он не «замуровался» здесь, хотя и называл себя без доли кокетства «простым, хлопотливым фермером». Сухово-Кобылин довольно часто бывал в уездном городке Чернь, расположенном неподалеку от Кобылинки, в Туле, где имел много знакомых. Здесь он не раз выступал в Дворянском собрании, одним из первых откликнулся на просьбу тульского губернатора П. М. Дарагана пополнить фонд тульской Публичной библиотеки — прислал книги и сопроводительное письмо губернатору. Александра Васильевича видели на любительских спектаклях и в театре.

Он не был отшельником в полном смысле слова, но Кобылинку предпочитал и малым, и крупным городам. С годами менялся и его характер — потери близких людей, следовавшие одна за другой, с одной стороны, делали проще и в чем-то даже демократичнее этого «лютейшего аристократа», с другой же, отдаляли от общества.

И больше всего на обособленность Александра Васильевича влияли сплетни о его молодости. Они возникали повсюду, где только появлялся этот по-прежнему красивый, элегантный, моложавый господин в безупречном костюме и щегольском экипаже, запряженном лошадьми собственного завода. Сухово-Кобылин был истинным джентльменом — обходительным, в меру приветливым и общительным, но не допускавшим никого в близкие друзья. Хотя приятелей, милых сердцу соседей-помещиков было у него немало.

В 1870-х годах в Туле образовалось музыкально-драматическое общество, вскоре при нем появился любительский кружок, в котором ставились лучшие произведения русской драматургии — «Горе от ума», «Ревизор», «Свадьба Кречинского». Это особенно радовало Сухово-Кобылина — пьеса-первенец на непродолжительное время сошла с афиш Малого и Александринского театров, новая встреча со своими героями оказалась для Александра Васильевича счастливой. Режиссер Ранжев, работавший в тульском любительском театре, славился как талантливый

постановщик, его спектакли пользовались в городе успехом, который по праву разделяли с ним актеры-любители. Именно на этой сцене Александр Васильевич увидел, по его признанию, идеального Кречинского — им оказался уже упоминавшийся сосед Сухово-Кобылина по имению, А. М. Рембелинский, оставивший воспоминания и об этом спектакле, и о драматурге, с которым он сошелся довольно близко в последние годы.

Среди тематических разделов составленного Сухово-Кобылиным каталога есть и еще один, связанный с концом 1870-х годов, временем, когда в России вновь начались крестьянские бунты и возникла угроза революции.

«России предстоят смуты и тяготы великие, — писал Александр Васильевич в дневнике, — кто молод, тот пусть едет в бурю, а кто уже изведаль ветров, правит свое судно к пристани». Как мало кто другой, Сухово-Кобылин распознавал фальшь и принужденность того, что объявлялось «новыми веяниями». Старая бюрократия рядилась в новые одежды из красивых фраз о реформах, образованности, заботах о народе. На самом же деле на смену одному поколению приходило другое; создаваемые чиновниками комитеты, общества не предлагали ничего, что отличало бы их по сути от прежнего устройства государства — заменялись слова, глубинный смысл оставался неизменным.

Александр Васильевич был уже в том возрасте, когда иллюзиям не поддаются. Его философская система «Всемир» к этому моменту была почти полностью выстроена, она покоилась на трех китах: точном ощущении того, как и в какую сторону будет развиваться общественно-политическая жизнь России; завершенной трилогии, где в художественно-обобщенном виде представал путь разрушения личности; переосмыслении учения Гегеля.

К середине 1870-х годов Сухово-Кобылин, вероятно, окончательно утвердился в мысли о том, что государственная машина опасна для частного лица, а значит — преступны история и общественная жизнь, которые строятся по казенным правилам.

«Учение Всемир» — не попытка исцеления мира, не свод рецептов, а типичная утопия, разъясняющая, толкующая те отдельные положения, из которых складывается единая, целостная картина мира. Такая, какой ее видел и понимал Александр Васильевич Сухово-Кобылин... На сегодняшний день мы располагаем большим архивом, состоящим из сохранившихся фрагментов «Всемира», дневников, записных книжек, который так и не приведен в некую единую философскую систему, хотя

начиная с 1944 года и литературоведы, и философы (первым занялся им исследователь И. Клейнер) пытались представить философию Сухова-Кобылина в целостности.

Может быть, это не представляется возможным не только в силу явной утопичности его взглядов или разрозненности доставшихся нам фрагментов?

Может быть, дело в том, что это — *философия математика*, особый род мышления, в котором необходимо оперировать формулами и особыми логическими сцеплениями?

Во всяком случае наиболее плодотворным представляется подход к этой проблеме Е. Пенской, опубликовавшей расшифрованные фрагменты «Всемира» и декларировавшей, что целью ее исследования «не является какая-либо интерпретация философских взглядов Сухова-Кобылина. Нам предстоит лишь наметить основные детали его альтернативной поэтики, постаравшись максимально привлечь совокупность архивных материалов, оказавшихся за пределами внимания литературоведов». Именно в таком обширном привлечении они, эти материалы, начинают совершенно по-особому «работать», переключая мысль и восприятие попеременно то в область художественную, то в область отвлеченно-философскую, тем самым выстраивая то, что оказывается для нас важнее прочего — целостность личности драматурга, философа, математика Сухова-Кобылина.

А все было для него действительно связано в один прочный узел. Помните содержание его университетского сочинения, удостоенного золотой медали? Юный Сухово-Кобылин писал о «равновесии гибкой линии с приложением к цепным мостам». И для его творчества образ моста оказался очень важным, скрепляющим различные точки, позволяющим переходить из одного пространства и времени в другое. Именно этот образ, как представляется, способствовал рождению особенных зрительных и ассоциативных рядов: ведь, стоя на мосту, можно увидеть два берега, два состояния...

Можно сопоставить историю культуры и историю философии, наконец, сделав из двух этих историй общий вывод.

Не случайно, как отмечает Е. Пенская, многие пассажи начинаются так: «Я стою на мосту...», и это особенно важно, потому что «идея „МОСТА“ и „ДУГИ“ является одной из ключевых в философских, историко-культурных построениях Сухова-Кобылина и автокомментариях к трилогии: „Дуги, скрепляющие три части драматического цикла“», — так он нередко начинает свои пояснения.

Изучая наследие Сухово-Кобылина, М. Бессараб расшифровала несколько миниатюр, содержащихся в черновиках философских сочинений, дневниках и письмах. Ряд этих миниатюр связан, как представляется, не только с философией и художественным творчеством Александра Васильевича, но и с его образом жизни.

«Сладость труда.

Римский император Диоклетиан — из низших классов народа — временами удалялся от власти.

Когда Максимилиан его убеждал возвратиться к правлению империей — он отвечал:

— Если бы я мог показать тебе капусту, которую я разводил в Салоне собственными руками, и дыни, и рощи, которые я насадил, то ты, наверное, не стал бы уговаривать меня променять такое счастье на власть».

Эта миниатюра представляет для нас интерес с нескольких точек зрения.

Во-первых, в ней «уточняется» позиция «лютейшего аристократа», которую Сухово-Кобылин сохранял на протяжении всей своей жизни. Да, он был аристократом по происхождению, по убеждению, по образу существования — упоминание о происхождении императора Диоклетиана здесь не случайно. Но Александр Васильевич не признавал безделия, считая его опасным, ведущим к полной деградации личности. На полях его философских статей встречается и поистине революционная фраза «Долой тунеядцев!». Он, наверное, и сам не променял бы своего счастья сажать лес и трудиться на земле на призрак относительного счастья властвовать над людьми.

Во-вторых, жизнь привела Александра Васильевича к убеждению, что истинную сладость жизни составляет один только труд — на земле ли, за письменным столом, но лишь труд способен одарить человека подлинным счастьем, ощущением неслучайности земного пути. «Только тот имеет право жить и быть гражданином, кто в поте своего лица добывает хлеб свой», — пишет он в дневнике. И добавляет: «Трудящийся человек устоит супротив скорби, забот, унижений и притеснений».

Это он знал по собственному опыту — как устоять, не поддаться. А значит — мог поделиться своим горьким знанием и с другими, возведя личный опыт в почти универсальную систему.

В своего рода философию.

В письмах конца 1870-х — начала 1880-х годов, адресованных Душеньке и ее детям, тоже много мыслей о том, как стать настоящим человеком, познающим счастье в труде. Ибо все остальные не имеют права

называться людьми — они становятся паразитами, которые «заедают общество». Такого будущего для своих любимых племянников Александр Васильевич не хотел.

Миниатюра «Сладость труда», равно как и некоторые другие, содержащиеся в архиве Сухово-Кобылина, дают поистине бесценные свидетельства о его личности, до сей поры не понятой и не оцененной в полной мере, и о его учении, которое значительно шире философской системы, берущей начало от Гегеля и приведшей своего создателя к «неогегелизму».

Кто знает, может быть, если бы сохранилась в своей целостности его система «Учение Всемир», если бы были до конца расшифрованы и систематизированы его дневники, переписка, мы смогли бы оценить степень учительства Сухово-Кобылина, сравнив его с учительством Л. Толстого или Достоевского? И, возможно, перед нами открылась бы совершенно новая, очень интересная страница отечественной культуры, в которой всегда эстетика и этика жили нераздельно...

И, может быть, тогда мы в полной мере поняли бы, насколько же это, в сущности, пошло — интересоваться личностью и наследием человека-творца лишь с одной точки зрения: убил или не убил он свою возлюбленную?

1 марта 1881 года члены общества «Народная воля» совершили террористический акт, в результате которого был убит Александр II. На престол вступил Александр III. Снова повеяло новшествами, реформами, снова пробудились надежды.

Видимо, и у Сухово-Кобылина это событие вызвало какую-то тень надежды, потому что он обратился к новому министру просвещения, графу П. Н. Игнатьеву, с просьбой снять запрет с пьесы «Дело». После наконец-то проведенной судебной реформы это казалось (и оказалось!) возможным. Разумеется — с целым рядом поправок, на которые Сухово-Кобылин согласился. Он на многое готов был пойти, лишь бы увидеть своего «возлюбленного сына» на подмостках.

Разрешение было получено во второй половине того же, 1881 года. «Дело» пробило себе дорогу под другим названием — «Отжившее время», лишившись такого персонажа, как Весьма важное лицо; чиновники были превращены в подьячих, подверглись жесткому сокращению обличительные проповеди Ивана Сидорова и Нелькина. Сухово-Кобылин вынужден был пожертвовать некоторыми поистине ударными фрагментами пьесы: рассказом Ивана Сидорова об Антихристе и репетиции Страшного суда, фразой из письма Кречинского о взятке, которая «совершается... под

сению и тению дремучего леса законов», фразой о «старом шуте Законе» с «Иудиным кошельком» на шее...

Уступок было много, но пострадать, как казалось тогда Александру Васильевичу, стоило — пьесу незамедлительно приняли к постановке два московских театра, Малый и Русский театр, созданный А. Ф. Федотовым и Ф. А. Коршем.

В Малом театре подстерегало Сухово-Кобылина разочарование: по его мнению, в труппе не было артиста, который мог бы сыграть Тарелкина, поэтому он сам пригласил на эту роль известного артиста Русского театра (ранее называвшегося Пушкинским театром А. А. Бренко) В. Н. Андреева-Бурлака. Дирекция восприняла поступок драматурга как «недопустимый произвол», отмечает К. Рудницкий, Сухово-Кобылин продолжал настаивать на своем. Конфликт вышел за порог театра; обозреватель «Нового времени» откровенно осудил автора, с едкой иронией заметив в статье: «Внезапно оказалось, что в труппе Малого театра не хватает артистов для распределения ролей в новой пьесе и что нет именно актера на роль Тарелкина. В силу этого и по желанию автора для пополнения пробела приглашен г. Андреев-Бурлак. Между тем знакомые с пьесой г. Сухово-Кобылина утверждают, что роль Тарелкина вполне подходит к средствам г. Решимова. Начальство театральное, по-видимому, соглашаясь с этим, ссылается, однако, на „желание автора“».

18 марта 1882 года, когда распределение было окончательно принято, Александр Васильевич читал труппе Малого театра пьесу «Отжитое время». В дневнике лаконично отмечено: «11 час. Чтение».

Артист Осип Андреевич Правдин, сыгравший в спектакле Варравина, написал об этом в мемуарах: «Огромное впечатление произвело на нас чтение им самим пьесы. Это чтение было изумительно. За всю свою долгую жизнь я не встречал другого такого чтеца, каким был Александр Васильевич». Наверное, к мастерству художественного чтения, которое отмечали многие у Сухово-Кобылина еще в молодые годы, в этот момент прибавилось и невероятное возбуждение: происходило невозможное, нереальное, двадцать семь лет спустя после «Свадьбы Кречинского» он вновь здесь, в театре, где испытал счастье и гордость огромного успеха, «фурора», как записал он в то время на страницах дневника!

Но многие, слишком многие не дождались дня радости — не только из близких и дорогих Александру Васильевичу людей, но и из артистов, с которыми он ощущал глубокую духовную связь; не было М. Щепкина, П. Садовского... В «Отжитом времени» играли замечательные мастера — И. Самарин, Г. Федотова, Н. Рыбаков, В. Андреев-Бурлак, но ни с кем из них

не возникало той близости, того душевного родства, что были с теми, ушедшими...

4 апреля в Малом театре состоялась премьера. «Сильно заинтересованная публика битком заполнила театральную залу», — сообщали «Московские ведомости». Успех был громкий! И хотя кое-кто из рецензентов пытался представить содержание «Отжитого времени» как «борьбу с призраками зол минувших», самые прозорливые увидели в пьесе то, что было в нее заложено автором: страстную, неистовую ненависть к государственной машине, перемалывающей живые человеческие судьбы.

«Много лет прошло с тех пор, как эта драма появилась в свет, и между тем только теперь ей суждено появиться на сцене, — писал в „Русском курьере“ Вл. И. Немирович-Данченко. — ...Нужно ли распространяться о том, как нелепы и нечеловечны были мотивы, задержавшие ее появление? Как систематично и безапелляционно хоронила цензура от общества лучшие моменты для развития в нем сознания окружающего зла и критического отношения к действиям власть имущих? Как незаслуженно убивала она деятельность людей, подобных г. Сухово-Кобылину?..»

Вот и прозвучали наконец эти слова, которых так ждал, так жаждал Александр Васильевич! Они были едва ли не единственными по точности, остроте и жесткости приговора, но — зато произнесены со страниц прессы! Правда, реакция на них самого Сухово-Кобылина осталась неизвестной...

Любопытный факт приводит в своей книге К. Рудницкий.

Премьере в Малом театре предшествовал судебный процесс, состоявшийся в марте в Малоярославце. «Дело поручика артиллерии Николая Сергеевича Пейча и жены его Екатерины Павловны, обвиняемых в жестоком обращении с собственными детьми и истязании их» служило ярчайшей иллюстрацией того, что описанные Сухово-Кобылиным в 1860-е годы порядки и нравы отнюдь не отжили, а продолжают процветать. «Процесс супругов Пейч разительно напоминал дело Муромских и тем, что обвинение было ни на чем не основано, и тем, что возбудивший его судебный следователь Лихарев явно вымогал взятку, и, наконец, тем, что следствие носило открыто издевательский характер», — пишет К. Рудницкий и далее приводит цитаты из судебных отчетов, публиковавшихся в «Московских ведомостях» (на тех же, к слову сказать, страницах, где спектакль по Сухово-Кобылину объявлялся борьбой «с призраками зол минувших»): «Нет ни одной подробности, которая не возмущала бы душу! И подобные дела совершаются не потаенно, не украдкой, но во имя закона, во имя той же государственной власти!.. Два года тянулось это дело и подвергалась истязанию неопороченная семья по

произволу самодержавного чиновника, которого никто не смел остановить... Жандармы доводили обо всем до сведения высших властей в Петербурге, но правительство благоговейно бездействовало, предоставляя вопиющему делу идти своим ходом».

Помимо прочего, поручик Пейч обвинялся в том, что его дети «бегали босые летом», на что артиллерист отвечал: «Если за отсутствие обуви начинать обвинение, то все русские деревни должны быть преданы суду». Судя по газетным отчетам, поручик имел мужество громко и публично заявить, что пореформенное судопроизводство представляет собой известный Шемякин суд...

«Я вслух говорю — грабят!!» — словно вторил Пейчу со сцены Малого театра Муромский, блистательно, по свидетельству современников, сыгранный И. В. Самариным, и гремели аплодисменты, опровергая толки о том, что драматургия Сухово-Кобылина устарела, осталась вся в своем, «отжитом» времени.

Спустя всего неделю «Дело» было показано в Москве федотовской труппой («Русским театром»). И хотя, по воспоминаниям Вл. И. Немировича-Данченко, этот спектакль уступал постановке Малого театра («кто захочет смотреть „Отжитое время“, тот пойдет в Малый театр», — писал он), слово Сухово-Кобылина жило, дышало, обращалось к залу, вызывая в зрителях не только воспоминания о «делах давно минувших дней».

Театр всегда чувствовал настроение публики, что называется, прислушивался к дыханию зала. И так же, как когда-то «Свадьба Кречинского», «Дело», снискав большой успех в Москве, заинтересовало петербуржцев. Пьесу решил поставить и Александринский театр.

15 июля 1882 года Александр Васильевич записал в дневнике: «В театре разговор с Потехиным. Хорошие виды. (Петербург!)». Предложенное драматургом распределение ролей было принято (с очень незначительными поправками), спектакль был сыгран в бенефис артиста Сазонова 31 августа.

Жаль, что запись Сухово-Кобылина настолько скупа; ведь он беседовал с А. А. Потехиным, судя по всему, впервые после их знакомства на пароходе, когда они вместе с Аполлоном Григорьевым возвращались в Россию. Теперь Потехин был не просто драматургом и беллетристом, а начальником репертуарной части Императорских театров, лицом влиятельным, государственным. Как они встретились? Вспоминали ли о прошлом?

Неизвестно...

В статье, опубликованной на следующий день после премьеры в газете «Голос», отмечалось, что театральная зала была «наполовину пуста, так как многие еще продолжали платить дань загородным опереттам... но пьеса имела несомненный успех, и публика во многих местах разражалась громом рукоплесканий». П. П. Гнедич отмечал: «Несмотря на двадцатилетие со дня появления пьесы из-под авторского пера, она не побледнела и ничего не потеряла из своей яркой, чисто гоголевской цветистости».

Наверное, для Александра Васильевича эти слова были дороги как признание непотускневшей силы его «возлюбленного сына», но трудно отделаться от впечатления, что радость драматурга была приправлена горечью: в нем по-прежнему видели лишь продолжателя гоголевской традиции. Даже самые прозорливые не поняли, не расшифровали, в чем именно состоит новаторство его трилогии.

Еще одна боль?

Да, но потаенная, в которой он и самому себе вряд ли мог признаться...

Сухово-Кобылин был восхищен игрой александринцев. Вспоминая позже о премьеры «Дела», он писал: «У Давыдова эта сиена (с Князем. — Н. С.) была истинным триумфом, — он провел в ней такое мастерское крещендо... что произвел фурор — вся зала встала и кричала невероятно...» А. Брянский, биограф замечательного артиста В. Н. Давыдова, писал: «Перед зрителем стоял не актер, а человек, окончательно истерзанный, у которого „правда пошла горлом вместе с кровью“. И каждое слово из этого потока, хлынувшего вдруг из старой, измученной груди, со старческих губ, пылало острой болью, скорбью, негодованием, отчаянием взбунтовавшегося человека. И оттого, что Давыдов изображал Муромского чистейшим идеалистом, полным веры в людей, борьба его с черным миром неправды становилась трагичной, производя впечатление и до слез потрясая зрителей».

С этим спектаклем Александринского театра был связан один казус. «Когда слышались голоса автора, автора! — некоторые с удивлением переглядывались и замечали, что творец Свадьбы Кречинского и Дела давно умер; однако на сцену вышел настоящий, не подмененный Сухово-Кобылин...», — рассказывал очевидец. «Стыдно признаться, но почему-то я считал его умершим», — писал много позже, в 1895 году, начинающий девятнадцатилетний журналист Ю. А. Беляев, случайно узнавший в Туле, что поблизости, в Кобылинке, живет известный драматург.

В 1882 году, после трех постановок «Отжитого времени», когда, вероятно, Сухово-Кобылин вновь ненадолго предался иллюзии перемен, А. Ф. Федотову было запрещено ставить «Смерть Тарелкина» в «Русском театре». Это событие (впрочем, отнюдь не неожиданное) снова отозвалось горечью и болью.

В предисловии к «Смерти Тарелкина» Александр Васильевич приводил немецкую поговорку: «Ein Mal ist kein Mal, drei Mal ist ein Mal» («Один раз — не в счет, три за один сойдет»), и она была для него не просто подходящим для эпиграфа крылатым изречением, а убеждением, выверенным всем опытом — личностным, творческим, философским. Пьесы, составившие трилогию, являлись для Александра Васильевича мостом, соединившим два берега: точку отсчета и точку завершения того процесса, который называется деградацией человеческой личности. И он не мог примириться с тем, что его собственная, действительно оригинальная и глубоко выстраданная теория остается лишь литературным (не театральным) достоянием, к тому же не оцененным в полной мере.

Год спустя, в 1883-м, Театрально-литературный комитет при Дирекции императорских театров разбирал вопрос о возможности постановки третьей пьесы Сухово-Кобылина. П. П. Гнедич вспоминал: «Никто из членов Комитета не понял, что такое это произведение. В протоколе, не знаю, кем из членов составленном, говорится:

„Полицейское самоуправление изображено в главных чертах такими красками, которые в связи с неправдоподобностью фабулы умаляют силу самой задачи и явно действуют во вред художественности. Пьеса единогласно не одобрена.

Протокол подписали: Григорович, А. Потехин, В. Крылов, В. Зотов, Савина, Шуберт и Сазонов“».

Не станем изумляться громким именам подписавших приговор; не станем вспоминать о том, как Потехин читал Сухово-Кобылину свою пьесу, как принял для бенефиса Сазонова «Дело»... К чему? Ведь спустя более века мы вряд ли сможем понять, сколько было в этом поступке искреннего непонимания, а сколько того, что называют данью времени и — реальным силам этого времени...

Но даже и после этого протокола надежда не покинула стареющего драматурга. Александр Васильевич продолжал перерабатывать «Смерть Тарелкина», вносил исправления, снижал обличительный пафос, сокращал резкие, словно пощечина, монологи персонажей, потому что знал твердо: «Каждая из моих пьес есть процесс, который я должен выиграть у цензуры и прессы всякими принудительными подходами».

Тщетно!

В начале 1888 года начальник Главного управления по делам печати Е. М. Феоктистов лично запретил «Смерть Тарелкина». Вот уж воистину — ирония судьбы! Тот самый Феоктистов, с едва прикрытой завистью описавший жизнь молодого Александра Васильевича на Выксе и его успех у женщин, снисходительно сомневавшийся в образованности Марии Ивановны, домашний учитель детей писательницы Евгении Тур, запечатлевший в своих мемуарах облик Сухово-Кобылина сразу после пережитой трагедии и таким образом оказавший нам, сам того не желая, неоценимую услугу... Ошеломляющая карьера! И, с точки зрения Александра Васильевича на развитие общества и личности, совершенно естественная и логичная.

Но почему именно он, Евгений Феоктистов, призван был стать высшим судьей над «комедией-шуткой»?!

Еще один из множества парадоксов, на которые столь щедро была судьба к Александру Васильевичу Сухово-Кобылину.

Поистине, она — «Великий Слепец»...

Александр Васильевич умел достойно переносить унижения, а способ противостоять им был лишь один — жестко регламентированные интеллектуальные занятия, полное подчинение тому раз и навсегда избранному распорядку, в котором размеренно чередуются физические нагрузки, занятия философией, чтение математических и других научных работ, систематизация прессы. Он уходил в затворничество. Внешнее и внутреннее.

Так было легче...

В 1889 году Сухово-Кобылин вновь возвратился к работе над «Смертью Тарелкина», делал бесконечные уступки, сам себя обманывая: «Тарелкина в свободные минуты всего переделал. Вообще стало в пьесе ладнее и живее». Теперь пьеса получила название «Расплюевские красные дни» (в 1892 году для нового предоставления в цензуру она была переименована в «Расплюевские веселые дни»).

Но и это не помогало...

А между тем Александр Васильевич оказался в стесненных материальных обстоятельствах. Еще в 1884 году он обратился к министру двора графу И. И. Воронцову-Дашкову с просьбой о выплате гонорара за постановки «Свадьбы Кречинского» в императорских театрах. За год до этого, в 1883 году, в журнале «Афиши и объявления» была опубликована заметка, в которой сообщалось: за 28 лет в Малом театре комедия была дана 168 раз и принесла около 120 тысяч рублей. «Приведенные цифры, —

писал автор, — красноречиво говорят о необыкновенном успехе этой пьесы, после „Горя от ума“, „Ревизора“ и комедии А. Н. Островского „Свои люди“, занимающей первое место в репертуаре русской комедии».

А. М. Рембелинский вспоминал: «Лишь в начале царствования Александра III Сухово-Кобылин за своего Кречинского, уже прошедшего более двухсот раз (имеются в виду спектакли только императорской сцены, не считая любительских и провинциальных постановок. — Н. С.) по особому ходатайству получил из кабинета Его Императорского Величества пять тысяч рублей. Вот и все!». Но и это было позже. Тогда же Сухово-Кобылина ждал отказ.

Несправедливость соответствующего параграфа «Положения о вознаграждении сочинителям и переводчикам драматических пьес и опер» от 13 ноября 1827 года отмечали, приводя в пример именно Сухово-Кобылина, и А. Н. Островский, и П. Д. Боборыкин.

Тщетно!

Впору было вскричать вместе со своим персонажем, Кандидом Тарелкиным: «Проклята будь ты, судьба, в делах твоих! Нет на свете справедливости, нет и сострадания: гнетет сильный слабого, объедает сытый голодного, обирает богатый бедного! Взял бы тебя, постылый свет, да запалил бы с одного конца на другой, да надемши мой мундиришко, прошелся бы по твоему пепелищу: вот, мол, тебе, чертов сын».

И не хочешь, а подумаешь: не накликать ли Александр Васильевич сам на себя эту беду, пожар в Кобылинке?..

Постоянные сражения с цензурой по поводу своей третьей пьесы не заставили Александра Васильевича отказаться от научных и практических занятий. В 1888 году он выступил на заседании Императорского Русского технического общества с докладом «Способ прямого получения ректифицированного спирта из бражки», в том же году доклад был опубликован в «Записках Русского технического общества», в 1890 году в петербургской газете «Свет» появилась статья Сухово-Кобылина «Похороны Золотого банка». Он по-прежнему не сдаётся, он по-прежнему полон жизненных сил, энергии, желания действовать.

Продолжая хлопотать о снятии запрета цензуры на «Смерть Тарелкина», Александр Васильевич пишет памфлет «Квартет» словно для того, чтобы выплеснуть на бумагу свои эмоции.

Да, он готов был до бесконечности переделывать и переписывать свою последнюю пьесу, точно уже зная, что она — последняя, больше ничего не будет. Но наедине с самим собой он оставался прежним. Об этом свидетельствует «Квартет». Памфлет стал ответом Сухово-Кобылина, с

одной стороны, на повышенный тонус общественно-политической жизни, с другой же — на то безысходное чувство унижения, которое он испытывал, исправляя «Смерть Тарелкина». Эту сатирическую пародию необходимо рассматривать как эпилог трилогии: «Как аукнется, так и откликнется»...

Написанный в форме письма к приятелю, «Квартет», кажется, впитал в себя весь сарказм, всю желчь писателя по поводу настоящего и будущего России.

«Сам я, проживая теперь в К., сплю на невозможных постелях и ем невообразимую дрянь, несмотря на то, что передо мною Волга с рыбой, а за Волгой леса с рябчиками. Какой талант у людей: все иметь и все изгадить. Живу по Делу, значит принудительно созерцаю всероссийскую Волокиту, т. е. с унынием слезу, как пустейшие Бумаги переползают из одной Клоповни в другую. Все Чиновники, везде Чиновники, все Чиновники. Частные люди, т. е. Ничтожества, короче, Дворяне, переколели или доизмирают в Паутине долгов, изловленные всякими Пауками, Вшами и Клопами, которые тепло, сытно и плотоядно кишат в своих Клоповнях.

Поговаривают о новых Учреждениях, например: о земских Начальствах. Есть Кандиды или, проще, Наивники, ожидающие в своей Наивности Лучшего. Какой Вздор! Законы новые; Люди старые и будет все та же Дребедень».

«Квартет» интересен для нас не столько с точки зрения художественной, хотя и привлекает концентрацией тех ощущений и эстетических воззрений, которые изымались из двух последних пьес трилогии, сколько как памфлет политический, обличающий государственное устройство. Финал «Квартета» являет собой картину поистине апокалиптическую.

«Клоповники вскипают... и образуют клоповные Комитеты. Вшивые Комиссии представляют мертворожденные Проекты, от которых тут же несет Падалью и Банкротством. Плоская и наглая Глиста Медицина подает „Проект Ассенизации“ тех внутренностей, в гное которых сама живет. Телескопические и микроскопические Паразиты образуют Общество „Поощрения Труда“, которое тут же и объедают. Пауки переносят Паутины на новые и свежие места грабительства... Переворот... Водоворот... Воды Толчение... Многих Утешение... Мартышек Умиление... Чиновников Умножение... Всеобщее Разорение.

Заключение

Картина или Апофеоз!..

При рембрандтовском зловещем Освещении глухая Ночь. Рак Чиновничества, разъевший в одну сплошную Рану великое Тело России,

едет на ней верхом и высоко держит Знамя Прогресса!..

Прощай! Напиши, скоро ли умрешь?

По-моему, пора!!!»

Известно, что «Квартет» переписывался Сухово-Кобылиным девять раз. Он работал над этим маленьким произведением очень тщательно, обдумывая каждое слово. И добился поистине потрясающего результата. «Квартет» представляется стрелой, метко пущенной из туго натянутого лука в будущее, которое оказалось вовсе не таким уж и далеким.

Александр Васильевич хотел включить «Квартет» в пьесу «Дело», поместив его после пятого акта. Он не раз называл имя того, кто едет верхом в Апофеозе «Квартета», — Расплюев. Но все-таки Сухово-Кобылин не сделал этого и, думается, по вполне понятным причинам: подобный «довесок», придававший пьесе едва ли не революционное значение, свел бы на нет все жертвы, которые он приносил на протяжении десятилетий ради того, чтобы увидеть своего «возлюбленного сына» на подмостках...

Только одна радость, великая, долгожданная, дарована была Александру Васильевичу в 1880-х годах. Он обратился к Александру III с просьбой разрешить ему удочерить Луизу Вебер, сироту, воспитывавшуюся у Надежды Нарышкиной. Высочайшее разрешение было получено, 8 апреля 1886 года на аудиенции в Зимнем дворце Александр Васильевич благодарил государя. На следующий день он описал этот эпизод в письме к Евдокии Васильевне.

«В половине второго показался император. Он очень высок, очень тучен, много тучнее Исидора (графа де Фальтана, мужа Луизы Александровны. — Н. С.). Он держится спокойно, вежливо и с достоинством; он говорит медленно и очень тихо... Он подал мне руку (как предыдущим). Ваше величество, — сказал я ему, — я хочу поблагодарить вас за две милости. Недавно вы милостиво разрешили мне усыновить мою дочь. Это было началом моего семейного счастья, которое больше всякого другого счастья. — Император сказал мне с большой теплотой — я помню. Ваше величество, — сказал я ему, — это благодеяние принесло плоды (он взглянул на меня), моя дочь вышла замуж по сердечному выбору за прекрасного человека и хорошего солдата, он носит старое имя, он служит своей родине и сражался за нее, он принимал участие в кавалерийской атаке под предводительством маркиза де Галифе (император сказал: я это помню) — под ним была убита лошадь, и он был взят в плен на поле битвы; император спросил меня, в отставке ли он. Прошу прощенья у вашего величества — он все еще служит — он капитан, командует 6-м

полком, и в настоящее время он у меня. — Вы пишете пьесу? — Я пишу, но на научные темы. — А почему не пьесу для театра? — Ваше величество, — ответил я ему, — этот род искусства требует много свежести ума и воображения, а я в том возрасте, когда эти качества исчезают. — Вы никогда не служили? — Прошу прощения: я служил 11 лет почетным мировым судьей... (не могу вспомнить, как это вышло), но в конце я сказал, что вся моя семья преисполнена чувством глубочайшей признательности и что, наверное, в России нет дома, где бы его имя было более дорого и священо, чем в моем старом доме».

Ст. Рассадин, приведший это письмо в своей монографии, назвал его «до странности бессодержательным, если не бессмысленным». Однако с этим трудно согласиться.

Да, зная особенности характера императора, Александр Васильевич не поблагодарил его за субсидию, полученную незадолго до этой встречи от правительства, и намекнул лишь, что хочет выразить царю признательность за две милости по принципу «имеющий уши да услышит». Но не было ли в его словах определенного умысла? Не возлагал ли стареющий писатель надежды на то, что, может быть, Луиза со своим мужем останутся в России, с ним? И тогда характеристика, данная зятю в разговоре с царем, может помочь карьере графа де Фальтана на новой службе...

Луиза Александровна Сухово-Кобылина вышла замуж за графа Исидора де Фальтана действительно по «сердечному выбору» и была счастлива.

«То, о чем я всегда мечтал, Луиза получила, — писал Александр Васильевич в дневнике 20 декабря 1889 года. — Какая удача, или вернее, благословение Божие. — Муж и жена — они любят друг друга — это так редко и так полно. Наконец настоящий луч солнца упал на этот дом, и это делает счастливым и меня...»

У графини Луизы де Фальтан родилась дочь Жанна, и вся нежность, любовь Александра Васильевича обратились на внучку. Они старались по возможности как можно больше времени проводить вместе — и в России, и во Франции. А когда бывали в разлуке, Сухово-Кобылин писал Луизе и Жанне ласковые письма, скучал, но на одиночество не жаловался.

Наступило последнее десятилетия XIX века. Постаревший Александр Васильевич уже почти не питал надежд на разрешение «Смерти Тарелкина», но хлопот не оставлял. Он часто признавался, что его великой мечтой была постановка всех пьес трилогии.

Но цензура оставалась тверда. В 1892 году последовал новый запрет

на пьесу, подписанный министром внутренних дел И. Н. Дурново. Александр Васильевич был загнан в тупик. Он больше не мог переделывать пьесу, заведомо ухудшая ее, лишая главного пафоса. Но и отказаться от мысли пробить эту несокрушимую стену тоже не мог...

Это явствует из нескольких писем. Одно из них, самое, пожалуй, пронзительное, адресовано В. С. Кривенко, в нем речь идет не только о запрете на пьесу.

«...хоть и случилось мне быть этим летом недалеко от Петербурга в моем ярославском имении, но достигнуть ваших широт не пришлось. Причина тому высочайший императив: хлебная уборка... урожай оказался хорошим, но толку мало. Надо мною стряслась такая масса неотразимых трат, затрат, утрат, растрат, потрав, захвата лугов, хищения лесов, разноса инвентаря, что результат целого года — нуль, и потому смертный приговор сельской промышленности... Был у меня старый слуга, управляющий моим сахарным заводом, Петр Иванович Зубарев, человек смысленый, бывалый, знавший весь окрестный мир; и когда мне случалось его спросить, отчего такой-то помещик... разорился, то он обыкновенно с равнодушием непререкаемой убежденности говорил: „растасили-с“... и если у меня, то есть того я, которое семидесяти пяти лет от роду еще свежо стоит среди своей земли, само убирает хлеб и лично сторожит свое достояние, сельскохозяйственная операция сходит на нуль, то... утверждаю — разорение оно и есть, явилось, пришло... и мы, помещики, можем с основанием сказать нашему хозяйственному и благосердному царю: Ave, Caesar, mortituri te salutant (лат.: Здравствуй, Цезарь, идущие на смерть приветствуют тебя).

Мы, помещики, старая оболочка духа, та оболочка, которую он, дух, ныне, по словам Гегеля, с себя скидает и в новую облекается. Где и как? Этого Гегель не сказал и предоставил решить истории человечества. Это ее секрет... Кстати, о детях и потомках. Управление печатью касательно моей третьей пьесы сообщило мне жестокосердное veto Министерства Внутренних Дел. Какая волокита — прожить 75 лет на свете и не успеть провести трех пьес на сцену! Какой ужас: надеть пожизненный намордник на человека, которому дана способность говорить! И за что? За то, что его сатира на порок производит не смех, а содрогание, когда смех над пороком есть низшая потенция, а содрогание — высшая потенция нравственности. Какая нежность полиции, какой чиновничий сентиментализм, или лучше, какое варварство в желтых перчатках, заметьте, против пьес параллельно со всеми доселевыми правительственными реформами! Не имею ли я права в конце моей жизни в глуши такой ночи закричать, как цезарь Август: „Var,

Вар, отдай мне мои годы, молодость и невозвратимую погибшую силу! “? Кто может утверждать, что я, намордника не сущу, не написал бы пять, шесть и десять пьес и доставил бы себе честь, дирекции — деньги, родине — развлечение, а может быть — урок? Ведь „Дело“, пролежавшее с намордником в объятиях цензуры 20 лет, не произвело ни шума, ни революции именно потому, что оно не революционно: ибо рисует как порок то, что правительство в своих реформах устраняет как злоупотребление...

Вам преданный А. Сухово-Кобылин».

Какое любопытное «распределение»: дирекции предлагаются деньги, родине развлечение, себе же остается главное — честь.

1892 год. Жизнь почти прошла. Честь — осталась.

Из письма Сухово-Кобылина Петрово-Соловово: «Третью пиесу Феоктистов не пропускает. Это мне и обида, и большой убыток. Я в нынешнем тяжелом году рассчитывал на эту пиесу, которая должна дать сбор. Я ее изменил, исправил, сделал новый конец по указанию цензуры, но ничего не помогло. Это так мне было прискорбно, что я почти заболел. Вот уже двадцать с лишним лет как она запрещена. И представь себе — ровно ничего противуцензурного нет».

Из письма к артисту Александринского театра В. Н. Давыдову: «Я хочу верить, что у Вас достанет довольно расположения, чтобы отдать мне и пиесе эти „три дня“ и чтобы прочесть ее у князя Мещерского в среду при полной подготовке мастерским образом. Подумайте, что в этом, для меня дорогим виде ее еще не знают; ибо я должен сказать, что первые два чтения были неудовлетворительны потому, что пиеса была плохо переписана, с помарками и вам почти неизвестна.

Теперь она чисто переписана, мною еще раз просмотрена и конец ее совершенно изменен в цензурном смысле. Озлобление цензуры на нее большое — она обречена на вечный запрет, то есть для меня вечный, ибо мне семьдесят четыре года — скоро умирать. Прошу Вас: *помогите*.

Чтение будет среда, вечер, 9 часов. Караванная, редакция Гражданина, кварт. Князя Мещерского».

Из письма к Н. В. Минину: «Пиеса моя запрещена на сцену — и я этим запретом и равнодушием всей публики глубоко возмущен».

Трудно сказать, перечитывая и сопоставляя эти письма, чего в них больше: боли, раздражения, отчаяния? Предельного отчаяния. Самолюбивый, гордый Александр Васильевич, «лютейший аристократ», который, по его собственному признанию, не может просить, а может только требовать, — пишет Давыдову «помогите», используя «недозволенный прием» просителей всех времен, намеков на скорую

смерть!..

Тяжело читать эти строки...

В феврале 1892 года в Александринском театре было возобновлено «Дело». Состав исполнителей изменился незначительно. Это событие взволновало Александра Васильевича, хотя тревожил «заговор молчания» прессы. «Провел возобновление Дела удачно, — писал он сестре, Евдокии Васильевне. — К счастью, немного выручил Кривенко в Московских ведомостях... Я очень доволен статьей Кривенко. И кратко, и хорошо, и главное об волосах и об летах все сказано: утешил!»

И, как каждый раз, когда что-то в судьбе его пьес сдвигалось с мертвой точки, Александру Васильевичу показалось, что можно еще что-то сделать, как-то по-особому похлопотать за «Смерть Тарелкина». Он возобновил свои попытки.

И началось очередное мытарство...

15 марта 1892 года умерла Елизавета Васильевна Салиас де Турнемир. Теперь у Александра Васильевича оставалась лишь одна сестра, его Душенька. После смерти графини Салиас он писал из Петербурга:

«Любимый друг Душа.

... Я здесь совсем стосковался, похудел и страшно постарел, это, собственно, не страшно, а очень естественно. Но для меня составляет большую важность, чтобы вытащить мою пьесу на сцену. Ей здесь было три публичных чтения, и она идет все в гору. Последнее чтение было самое удачное, и можно назвать хорошим успехом. Вся задержка от цензуры. Что скажет министр, к которому я обратился с довольно резкою просьбой. Ответ неизвестен.

Очень сожалею, что не мог быть на погребении покойной сестры — как нарочно в эту минуту скопились все хлопоты по моей пьесе и оставить или остановить ход дела было невозможно. Бедная — немного она видела спокойных и действительно счастливых дней.

Прощай. Мы теперь с тобой из старого поколения двое остались. Надо жить как можно тише и уже по столицам и отелям по 5 месяцев не болтаться, а сейчас подадут карету к отъезду. Жду скоро Луизу и Исидора. Тебя сердечно и всегда любящий брат

А. Сухово-Кобылин».

Отношения со старшей сестрой никогда не были безоблачными. Мы уже говорили и о ревности, которую испытывала Елизавета Васильевна,

видя, что мать, Мария Ивановна, больше любит брата. В истории с Надеждиным Александр Васильевич не только не сочувствовал несчастной влюбленной девушке — он готов был уничтожить сестру. Но позже их конфликты сгладились — вспомните письмо Елизаветы Васильевны брату, обстоятельное, спокойное, раздумчивое письмо, она многое предвидела в будущей жизни Александра Васильевича. А когда Малый театр поставил «Свадьбу Кречинского», между ними снова пробежала черная кошка...

И, наверное, узнав о кончине сестры, Александр Васильевич испытал боль — ведь вместе с ней ушел самый большой, важный, счастливый и бесконечно горький отрезок его жизни.

На протяжении 1890-х годов Александр Васильевич пытался опубликовать фрагменты «Всемира», но и эти усилия оказались тщетными. То ли потому, что в московском журнале «Русское обозрение» сочли философию Сухово-Кобылина недостаточно понятной; то ли не обнаружили в ней самобытности; то ли это были очередные козни судьбы...

В 1895 году в Театре Ф. А. Корша состоялся юбилейный спектакль «Свадьба Кречинского». В связи с этим событием Александр Васильевич написал уже приводившиеся не раз на этих страницах воспоминания, озаглавленные «1895 год. 40-летие Свадьбы Кречинского». Конечно, драматурга не мог не радовать успех первой комедии, прошедшей испытание десятилетиями, но почему-то кажется, что он с годами все меньше дорожил «Кречинским», да и «возлюбленный сын» «Дело» отходил на задний план — таким был характер этого человека, такой была его психология: по-настоящему дорогим оказывалось то, что страдало, мучилось, корчилось, не умея пробить себе дорогу в жизнь.

Парадоксальное сопоставление! Но если вдуматься: как страшная гибель Луизы Симон-Деманш открыла перед Сухово-Кобылиным во всей полноте не только ее, но и его чувства, так беспросветная судьба «Смерти Тарелкина» открывала с годами автору всю силу, всю мощь его творения.

И то, что после небольшого перерыва в Александринском театре вновь поставили «Дело», лишь обострило боль по Тарелкину...

Накануне своего 80-летия, в 1896 году, Александр Васильевич все чаще оглядывался на прошедшую жизнь: «Сколько событий, катастроф, забот, огорчений, планов, превратившихся в дым, и действительно существовавшего, но исчезнувшего навеки, — писал он. — Я погружен в свои бумаги по самое горло, переносюсь в это прошлое, которое часто

представляется настоящим».

Наверное, это горькое чувство усугублялось еще и тем, что не стало и Евдокии Васильевны Петрово-Соловово, последней ниточки, связывавшей Сухово-Кобылина с прошлым. Пока она была жива, Александр Васильевич твердо знал, что всегда найдет понимание, сочувствие, что есть на свете человек, которому не безразличны его творческие тревоги, хозяйственные заботы, его жизнь — вся, как она есть. Не стало Евдокии Васильевны и не с кем было делить боль и радость — при всей привязанности Александра Васильевича к обретенной наконец дочери и ее семье, к горячо любимым племянникам. Евдокия Васильевна была Душенькой, Душой. Душой — не заменимой никем...

«Все силы природы суть модификации Любви, т. е. Электричества — и все Миры суть Сочетания, Пары или Биномы. *Любовь* и есть жизнь, и Бином есть универсальная Форма Жизни», — писал он в «Учении Всемир». И разве один лишь отвлеченно-философский смысл содержится в этом высказывании? Нет, философия Александра Васильевича Сухово-Кобылина всегда проходила через горнило собственного жизненного опыта. Одно естественно вытекало из другого.

Ушла Душенька.

Видимо, действительно, настало время подавать «карету к отъезду»...

Глава 5

«...КАРЕТУ К ОТЪЕЗДУ»

Подводя итог уходящему веку, Александр Васильевич писал: «XIX столетие фактически доказало не только возрастающее как техническое, так и теоретическое могущество человеческого рода, хотя еще и разбитого на нации, но уже вследствие одержанной победы над пространством ощущающего свое высшее единство, и из-за этого единства истекающую его, человечества, над природою власть...

За этими, то есть техническими и теоретическими победами человечества, становится очевидным, что наступит эпоха, когда для обитающего на этой планете человечества пределы земного шара окажутся тесными, и что предстоящая ныне задача человечеству есть отрицание и упразднение этих пределов, другими словами, исхождение теллургического человечества в солярное человечество, то есть расширение земной, ему ныне подвластной сферы.

Сопутствующие этой гипотезе соображения получаем мы из современной астрономии, обогащенной недавними открытиями, касающимися химического состава солнца, планет и их спутников, определенного астрономом Кирхгофом с помощью им изобретенного анализа солнечных директорных и отраженных лучей...

...В течение этих ста лет XIX столетия человеческий дух своими изумительными открытиями одержал над его связующей объективной бесконечно протяженной косностью пространства такую полную и блистательную победу, каковой земное теллургическое человечество и не бредило, — и это в положительном, а не в отрицательном кантовском смысле одержано. Ибо в этом, нам современном моменте всемирной истории человечество, создавши вагонное движение по рельсовым путям, победило исконную косность пространства, и этим стало господином или повелителем пространства, впервые явилось господином и царем земного шара...

Действительно, когда человек, пеший и бессильный, на своих дряблых ногах спешит на станцию железной дороги, опережаемый лошадьми, птицами, ветром и всеми крылатыми, то есть полную свободу пользующимися существами, задыхается и немоществует, то очевидно — он червь! Но когда он сел в вагон и вся местность его, своего победителя, узнавши, в единую сплошную массу схватилась и под его ногами с

скоростью вихря побежала, а он, ее победитель, стоит, спокойно смотрит, как эта послушная раба перед ним преклонилась — он царь! А потому он, эту косность пространства ныне обуздавший, не без права вместе с поэтом сказать может: Я червь, я раб, я царь, я бог!

Всех этих чудес, в мире человеческом созданных, считалось семь, ныне их уже стало восемь; восьмое чудо есть локомотив. Никто, как он, локомотив, освободитель, попирающий пространство, может в двое суток доставить из Петербурга в Париж этот с быстротою вихря горизонтально летящий город.

Очевидно, человек, обтянувший земной шар сетью железных дорог, оные кандалы пространства с своих ног снял, а затем, освободившись от такого крепостного состояния, имеет ныне дерзость предъявлять дальнейшую претензию своей якобы царственной природы на право господства и обладание всем видимым миром и в нем вращающимися шарами; причем вышерассмотренное вагонное движение выставляется мотивом дальнейших всемирных притязаний, то есть на победу всей видимости вселенной».

Здесь, в этом фрагменте, расшифрованном М. Бессараб, сходится очень многое, подчас противоречивое. Объективный взгляд ученого (философа и математика) удовлетворенно фиксирует наступательное движение технического прогресса; взор типичного «человека сороковых годов» немного растерян перед все более ускоряющимися темпами перемен; наконец, мысль писателя-провидца прозревает весьма печальное: ведь этим стремительно наступающим прогрессом будет смята в комок живая человеческая душа. Смята так, как когда-то Михаил Васильевич Кречинский грезил смять душу Лидочки Муромской — чтоб и писку не было... И чем явственнее будут черты прогресса, тем больше тарелкиных выдвинутся так, что уже окажутся «впереди, а Прогресс сзади!».

Но, может быть, наступит момент, когда изнаночный мир вновь «обернется» и своего гротескового звучания лишатся слова из монолога Кандида Тарелкина: «...захлодало в Мире, задумался Прогресс, овдовела Гуманность...»?

И не этим ли ощущением продиктованы строки: «Пусть скорее — да! скорее! — исчезнет этот XIX век, покорный слуга дипломатов, упившийся честнейшей кровью народов и полный таких дней человеческой бойни, какими были дни Бородина, Ватерлоо, осады Севастополя и ужасов Седана»?..

Но принесет ли новое столетие тоску по утраченным идеалам?

Захочет ли оно вернуться к простым человеческим ценностям, среди

которых первая — жизнь?

Это была одна из тех философских проблем, которая волновала Александра Васильевича до конца жизни.

«Мое излюбленное и постоянное занятие — философия, — признавался Сухово-Кобылин одному из знакомых. — Тут, как известно, не нужны ни особенная живость воображения, ни тем более развинченные нервы». (С другой стороны, нельзя не вспомнить его полярное высказывание: «Философия... рассудку противна; ему не дается — тогда как математика рассудку родственна и им легко понимается».)

В последние годы уходящего столетия Сухово-Кобылин много размышлял в своем «Учении Всемир» о «философии летания», о том, насколько тесно связанными между собой оказываются «самодвижение» и пространство. Вот один из фрагментов.

«Сила и мощь организма выражается в быстроте самодвижения. Самодвижение есть негация протяженности и пространства, т. е. летание. Низшие организмы суть обитатели воды. Организм лежит на дне морском — почти недвижно. Змеи суть низшие организмы суши — ползают на брюхе. Ангелы или высочайшие божественные летающие люди имеют своим символом крылья. Крылатые люди суть совершеннейшие люди, ангелы и высочайшая ячность, т. е. Бог есть Дух, абсолютная бесконечная легкость или абсолютная свобода передвижения, т. е. абсолютная победа над протяженностью. Абсолютная непротяженность, нуль протяженности, точка, точечность, Дух!

Вся теория человечества и бесконечность его развития, т. е. философия истории человечества, есть процесс освобождения человечества от уз пространства, т. е., другими словами, человечества исхождение в Дух... История этого одухотворения есть история самодвижения — автокинии — человечества и создания человеком высочайшей механической спекулативности, т. е. вагонного движения, т. е. локомотива, более создание велосипеда, т. е. летящей машины.

Все эти изобретения суть не что иное, как шаги, совершенные нами, современным человечеством, по пути его субъективации, его одухотворение. Горизонтально летящий на велосипеде человек есть ужедвигающийся к форме ангела высший человек, который изобрел эти машины горизонтального летания, подвинулся этим изобретением к лику ангельскому или к идеальному человечеству. Всякому мыслящему человеку понятно, что велосипеды — это и есть механические крылья, почин или зерно будущих органических крыльев, которыми человечество порвет связующие его кандалы этого теллургического мира и изойдет своими

техническими изобретениями в его тело окружающий солярный мир».

Ну у кого еще из писателей того времени мы сможем найти такие причудливые, но так многое объясняющие параллели, ассоциации, самое систему мышления?

Не в этой ли попытке осмыслить мироустройство способом, естественно сочетающим в себе математику, философию, логику и многое другое, кроется уникальность творческого метода Сухова-Кобылина, не понятого его современниками?

Очень ценные для нас воспоминания оставил студент К. Ходнев, случайно оказавшийся попутчиком Сухова-Кобылина в поезде, следовавшем из Москвы в Санкт-Петербург. Он запечатлел не только внешность Александра Васильевича — красивые усы, изящно и тщательно расчесанная темная борода без проседи, «вольтеровская» горькая складка у рта, очень яркие карие глаза, благородное лицо, — но и манеру общения, способность заворожить собеседника и другие черты...

Сухово-Кобылин «пожелал узнать, какие предметы я слушал, кто профессора, как читают, — рассказывает Ходнев. — На эти вопросы я охотно, с радостью первокурсника отвечал... Особенно горячо передал содержание последней лекции, заканчивавшей семестр, и общую часть курса, в которой была изложена теория Дарвина. Услышав это имя, старик еще раз заставил меня повторить о преемственном развитии зоологических форм и видов и, очевидно, отвечая своим мыслям, заговорил о том, что за его жизнь ему пришлось пережить столько всевозможных запрещений, налагавшихся на философскую и научную мысль... что ему очень приятно узнать, что теперь будущим деятелям в области сельского хозяйства, вся жизнь которых должна протечь в общении с природой, на первом же курсе дается прочное философское обоснование для правильного понимания явлений природы. С живым огоньком в глазах старик сказал:

— Я тоже уже пятьдесят один год занимаюсь философией.

— С какого же возраста вы изучаете философию?

— С двадцати лет.

Это признание оживило нашего соседа, флегматичного профессора, и между ним и красивым старым философом начался интересный, живой разговор, окончившийся после полуночи. Для меня этот разговор был лекцией, в форме диалога двух знатоков, по истории философской мысли в восемнадцатом и девятнадцатом столетиях. Наиболее сильное впечатление произвело на меня сделанное собеседниками сопоставление учений Гегеля и Дарвина, пришедших, хотя и разными путями, к идее эволюции.

Кроме наружности и самая речь старого господина была необычна:

слова принимали такую интонацию, которая соответствовала их смыслу — то кипучую, то более спокойную, а некоторые выражения, красивые в его устах, звучали бы странно в речи другого человека».

Рассуждения Сухова-Кобылина о теории Дарвина оказываются очень важными для понимания творчества драматурга, а особенно — его последователей, о которых мы вспомним в заключение нашей книги.

«Дарвиновский *Descent of man* (происхождение человека — англ.) и есть середина, связующая конечный ряд (*Hucksley*) или зоологический ряд с бесконечным, всемирным рядованием человечества, продолжающим и исходящим в абсолютное и бесконечное рядование человечества, образующее в своем рядовании три момента человечества, а именно: моменты теллургического человечества, солярного человечества, или летающего человечества и, наконец, всемирного, т. е. сидерического или духовного человечества», — писал Сухово-Кобылин во фрагменте «Философия летания». Эти размышления были отнюдь не отвлеченными — они естественно встраивались в его систему миропонимания, а значит, и литературного творчества.

Сам Александр Васильевич считал, что именно благодаря философии он стал драматургом, и в своем «Учении Всемир» логически обосновал сочетание философии и искусства.

«Идеальное направление в искусстве и поэзии всегда очень подозрительно, — писал Гегель, — ибо художник должен черпать из полноты жизни, а не из полноты абстрактной общности, так как в искусстве, в отличие от философии, не мысль, а действительное внешнее формирование составляет стихию творчества. Художник должен находиться в этой стихии и освоиться с ней... Философия ему не нужна, и если он мыслит философским образом, то в отношении формы знания он делает дело, как раз противоположное делу искусства».

Всю жизнь Сухово-Кобылин спорил с этим утверждением Гегеля, может быть, и послужившим в конечном счете причиной его разочарования в гегельянстве.

«Сколько вещей лежит втуне, — когда я посмотрю на свой шкаф, мне как грустно становится... *Много, много хороших вещей лежит*, и все даром, втуне — что другим составило бы европейскую известность и деньги, которых мне так надо... а у меня это какой-то хлам, покрытый сорокалетней пылью...» (курсив мой. — Н. С.).

Это признание писателя заинтриговало многих исследователей. Какими бы несомненными ни представлялись высказывания Сухово-

Кобылина о том, что, завершив трилогию, он более к художественной литературе не прикасался, — миниатюры и фрагменты, оставшиеся от архива Александра Васильевича, нет-нет, да и наводят на мысль о погибших произведениях. Хотя, скорее всего, это были его философские труды. Написав трилогию, он считал завершённым свое литературное дело...

Человеку на склоне лет свойственно оглядываться в прошлое. Кем ощущал себя Александр Васильевич, перелистывая страницы своей жизни, вспоминая все беды и унижения, — победителем или побеждённым? Не случайно ведь героем первой пьесы трилогии стал игрок, Михаил Васильевич Кречинский, испытывающий не столько карточное счастье, сколько самую судьбу. Не был ли таким же игроком (пусть и невольным) и сам Сухово-Кобылин? И чем иным, если не страстью к игре, объяснить то немислимое, невероятное упорство, с каким он писал о том, что не могло стать достоянием публики, чего не могла пропустить цензура? Это были своего рода скачки — как в его юности. Только там джентльменский приз был завоеван, здесь же...

Но желание выговориться, заклеить, отомстить было сильнее разума, оно диктовало полные желчи монологи, окрашивало мрачным юмором диалоги, не позволяло пробиться чему бы то ни было лирическому, светлому на страницы пьес, «облитых горечью и злостью».

«Свое», из души вырванное страдание Александр Васильевич отдавал Муромскому, даже Тарелкину в «комедии-шутке», но бывшее счастье таил глубоко, никому не позволяя прикоснуться к сокровенному. Лишь Кречинскому, этому беспощадному игроку, явившемуся причиной гибели целого семейства, он подарил что-то собственное: в частности, одно из самых светлых воспоминаний о Луизе, о «синей дали», о чае со сливками, любовно и заботливо приготовленном на опушке леса... А ещё — какие-то черты характера и личной биографии, о которых рассуждал в монологе слуга Кречинского Федор.

Да, Сухово-Кобылин был игроком и оставался им до конца, не прячась от Великого Слепца Судьбы, а постоянно вступая в единоборство. Надеясь на выигрыш и — ни на что не надеясь...

Александр Васильевич продолжал терять близких людей.

В 1895 году не стало Надежды Ивановны Нарышкиной, матери его единственного ребенка — дочери Луизы. Думая об этой женщине, Александр Васильевич, конечно, не мог не вспоминать их бурный роман, жестоко оборванный гибелью Симон-Деманш, и то, что за этим

последовало. Нарышкиной пришлось уехать за границу. Если бы не это — может быть, все сложилось иначе и их дочь не чувствовала бы себя сиротой-воспитанницей при живых родителях? Впрочем, останься Нарышкина в Москве — могло быть еще хуже, еще унижительнее и для нее, и для Александра Васильевича, и для ребенка...

Вскоре графиню Луизу де Фальтан постигло большое горе. Почти одновременно она потеряла любимого мужа и единственную дочь, Жанну. Отныне вся ее любовь принадлежала так поздно обретенному отцу. Луиза Александровна старалась не оставлять его одного, подолгу жила в Кобылинке. У крестьян Александра Васильевича, у соседей-помещиков, бывавших в имении, о ней осталась память как о женщине доброй и сердечной... По себе зная цену одиночеству, Сухово-Кобылин понимал, какая судьба уготована дочери после того, как и его не станет.

В 1897 году ему исполнилось 80 лет. А. М. Рембелинский загодя сообщил об этой круглой дате драматурга В. Н. Давыдову — «в надежде, что Вы пожелаете от себя лично и от исполнителей Кречинского и от труппы Александринского театра вообще приветствовать его телеграммой в этот знаменательный для него день». Поздравление александринцев было единственным, которое получил Александр Васильевич в день рождения.

Единственным!

Сухово-Кобылин благодарил В. Н. Давыдова и не мог скрыть горечи: «Должен Вам признаться, чтобы умереть мне покойно и благодушно благословить грядущее за мною поколение, необходимо видеть мою третью пьесу, Смерть Тарелкина, сыгранную триадой истинных талантов Александринской труппы, то есть Вами в роли торжествующего Расплюева, Варламовым в роли Оха и Сазоновым в роли Тарелкина».

Вероятно, в день 80-летия горечь его была какой-то особенной. В былые времена 17 сентября в доме Сухово-Кобылиных царили радость и веселье. День рождения Александра Васильевича был любимым праздником в семье... А ныне?

Он так долго прожил на этом свете и так мало, в сущности, сделал.

Он не мог жить во Франции, потому что тосковал по России, но и в России, в дорогой Кобылинке, Сухово-Кобылин уже не чувствовал себя дома... Об этом свидетельствует цитированное уже письмо к В. С. Кривенко, датированное 26 декабря 1894 года: «...я относительно России Пессимист — ее жалею, хую, — но люблю. Мне она всегда была Мачехой, но я был ей хорошим, трудящимся Сыном. Здесь, в России, кроме Вражды и замалчивания, ждатель мне нечего. На самом деле, я России ничем не

обязан, кроме Клеветы, позорной Тюрьмы, Обирательства и Арестов Меня и моих Сочинений, которые и теперь дохнут в Цензуре...» (Это эпистолярное откровение принадлежит к тому виду историко-философских писем, которые предназначаются для распространения, верно отмечает В. М. Селезнев, и потому заслуживает особого внимания.)

В этом же письме Сухово-Кобылин выражал свои чувства по поводу смерти Александра III: «События истекших Дней, Потеря Россией истинного Хозяина Страны и Великого Человека была жестокая, неожиданная, и тем поразительнейшая Беда... Дни царствования Покойного Государя были для нее (России) великими Днями Могущества и Щастья, и я боюсь, чтобы она, по закону Эналлакса, за сим не совершила Перекрест и не изошла в противоположный Момент... Помилуй Бог».

Одну из копий этого письма Александр Васильевич послал в 1895 году Н. В. Минину, сделав в ней приписку: «...если найдете возможным прочесть Ее Величеству эти простые строки по поводу трогательной и безвременной Кончины Государя Императора, вылившиеся из глубины моего сердца в Момент потрясающего События».

Какие противоречивые мысли и чувства сошлись в этом письме! Благодарность царю за возможность законного обретения дочери, ощущение какого-то просвета (все-таки пробил себе дорогу на сцену изувеченное «Дело»!), вывод страны из кризиса, последовавшего за Крымской войной... Но и видение всех несовершенств, всех несправедливостей и неправедностей уходящего столетия... А может быть, и надежда на то, что Ее Величество, растрогавшись скорбными словами, поможет снять запрет цензуры на «Смерть Тарелкина»?..

Впрочем, на чудо он уже почти не надеялся.

Какая долгая, какая трудная жизнь...

Какая несправедливая, поистине слепая судьба...

В ночь на 19 декабря 1899 года, в последние дни уходящего века, в Кобылинке вспыхнул пожар. Почти полностью сгорел родовой дом, а вместе с ним погибли в огне семейный музей Сухово-Кобылиных, обширная переписка, «Учение Всемир», перевод философских произведений Гегеля, над которым Александр Васильевич работал несколько десятилетий. Погибло все, что составляло его жизнь...

Этот пожар стал потрясением для драматурга.

В последнем монологе Тарелкина, завершающем трилогию, Сухово-Кобылин устами своего персонажа грозил «подпалить» белый свет со всех

углов — Судьба обернула эту угрозу против него самого.

Он призывал век скорее, как можно скорее уйти — век и ушел, забрав с собой почти все, что оставалось еще у старого, уже очень старого человека.

После этого трагического события Александр Васильевич, по словам современников, как-то вдруг, в одночасье, утратил моложавость, джентльменский лоск и превратился в мнительного старика, охваченного тревогой за судьбу дочери.

В самом начале 1900 года Александр Васильевич писал племяннику Н. М. Петрово-Соловово:

«Любезный друг.

...Вообще дело мое плохо. Le mal me gagne (болезнь меня одолевает — фр.), и исход очевиден и неизбежен. Ради Бога не говори Луизе. Бедняжка — какая судьба. Все условия счастья, и в короткое время она одна!

Для меня это главное терзание — оно мучит меня день и ночь. Одна! Что ей делать? Вот именно тот конец, к которому мы приходим. Воля Божия. Я стараюсь все приканчивать. Но труды мои по философии пропали — и стало, вся жизнь пошла прахом, ибо лежат груды бумаг, и я их, конечно, даже разобрать не могу, — это та же рана в грудь.

Завод идет хорошо, это все-таки облегчает заботы.

...Моя последняя просьба — не оставляй Луизу. Помогите ей продать Колегаево — тогда ей очистится капитал, которым оплатятся все частные долги, их немного, считая и ваши. Мне говорил Федор (один из сыновей Петрово-Соловово. — Н. С.), что теперь остались только колегаевские леса, других нет... У меня такая иллюзия, что все вы — уже далеко... Тебе всегда преданный и любящий А. С.-К.».

Когда в Кобылинке вспыхнул пожар, крестьяне бросились на помощь своему барину — они выносили его бумаги, пытаясь спасти хоть часть архива. Когда такое бедствие случалось в других усадьбах, спасали в первую очередь имущество...

После пожара Александр Васильевич не мог больше оставаться в любимой Кобылинке, где он так долго жил затворником. Ни средств, ни желания отстраивать заново дом не было. Пожалуй, именно тогда Александр Васильевич впервые так остро ощутил свое бессилие. Он понял, что смерть уже близко, но у него не было ни сожалений, ни слез по прошедшему.

Карета была подана...

В тех фрагментах философских трудов, что уцелели в пожаре, есть

один, поражающий поистине пронзительной интонацией. В нем Сухово-Кобылин подводит итог своей долгой жизни: «...я нашелся принужденным расширить на целую половину моей жизни тот срок молчания, который Пифагор в своей школе ограничил пятью годами... Предлагаемое... здесь сочинение есть плод моей долговременной сосредоточенности или, ближе, моего в сорокалетнем молчании свершавшегося труда. Приспело время, силы уходят, их падение требует остановить работу исследования и перейти к последнему моменту авторского процесса, т. е. к отпущению рожденного духовного сына с миром и в Мир.

На всю эту передовую речь следует ныне накинуть *черный траурный креп*. Непостижимым определением рока мой 20-летний труд, т. е. перевод Гегеля на русский язык, оставил мне только руины. Огонь, разрушивший мой дом и пожравший до половины моего имущества, пожрал и половину моего труда, причем целость всего сочинения в той же степени была нарушена. Часть сочинения была увезена со мной во Францию, а другая осталась в моем доме и была добычей стихии... вместе с библиотекой, которая собиралась тремя поколениями. То, что я могу при моих восьмидесяти четырех годах, суть большею частью уцелевшие отрывки из погибшего целого. Переделывать эту массу у меня уже нет сил и, странно, нет слога для той меры, что ныне я принужден издать эти обгоревшие остатки в неопределенной форме философских писем, а потому считаю себя в горьком праве просить читателя отнестись *снисходительно* к недоконченности или темноте многих из этих духовных обломков почти мною еще до пожара законченного целого, которое есть уже обломок, но уже не целое. Отдел философии человечества или абсолютной идеи, или, говоря по-новому, философия волюции человечества к Богу, или, говоря по-гегелевски, *абсолютная идея*, был почти закончен — а большая часть сгорела, и в этом отношении мне остается одно: указать моим преемникам на развитие этого учения в форме самостоятельного целого. Для избежания недоумений и злорадия на темноту и кажущиеся произвольности утверждений, мною обозначены времена, в которых пополнения эти были мною после пожара набросаны...

Но дни моей научной деятельности сочтены. Силы мои пошли на убыль, и едва ли их хватит на то, чтобы обработать тот сырой материал, который скопился в моем рабочем кабинете в форме трактатов, заметок и набросков при изучении философии Гегеля и при дальнейшем моем самостоятельном труде...

Но на фабрикацию этого литературного труда ныне у меня нет ни подходящих инструментов, ни личной охоты, а потому, сказавши мое слово,

я предоставлю его силе собственной инерции в убеждении, что правда свое возьмет...

И в то же время самой несокрушимой верой убежден, что труд мой не пройдет даром, что среди толкотни и гама современной людской биржи все-таки найдутся люди, которые примут от меня эти мною собранные зерна и крохи философии, похвалят за хлопоты, допустят дельное, отвергнут ошибки, приложат свои зерна и свои крохи и мало-помалу на девственной целине русского мышления прозябнет и вырастет многоценное древо разумозрительной философии. Смотря на это будущее, радостью истины наполняется мое сердце, мне становится веселее в тишине моего уединения, в моей келье дышится легко и я ретиво принимаюсь за труд и спешу его окончить перед надвинувшимся на меня грузом лет.

В совершенном мной труде я желал одного: высказать истину в наиболее простой и наиболее к ней, истине, близкой, но увы, все-таки привременной форме. Мне уже слышались за порогом шаги тех, которые ступят далее меня и для которых труды мои станут уже поблекшею листвою осени, но то, что не должно пройти, и как осенняя листва не пройдет, это та любовь к истине, которая донесла меня вела, в многотрудной работе поддерживала и которая будет вечно жить в человечестве и других вести, и других поддерживать. Этой любви обязан я совершением моего труда и теми высокими минутами тихого, уединенного, но превысшего наслаждения, которыми великий Дух меня так щедро и несказанно наградил».

Этот фрагмент, расшифрованный Е. Н. Пенской, точной датировки не имеет, но по многим реалиям и отсылкам мы можем отнести его к 1901 году, когда Александр Васильевич все чаще задумывался о том, что пришло время прощания и пора привести в порядок все свои дела. О том, что оставит он не только своей дочери, но потомкам, далеким потомкам, для которых, может быть, восстановится истина, и сделанное им будет цениться по достоинству. Именно — по достоинству, потому что в этом фрагменте, едва ли не единственный раз в своей жизни, Сухово-Кобылин просит о снисходительности...

Вряд ли правомерно объяснять эту просьбу возрастом; кажется, Александр Васильевич обращается за снисхождением не к читателям, не к обществу — к самой Судьбе, что без усталости гонит и гонит его к финалу.

«В опубликованном 1 января 1900 года списке лиц, вошедших в состав только что тогда созданного института „почетных академиков“ от

литературы имя Сухово-Кобылина отсутствовало, — вспоминал впоследствии В. С. Кривенко. — Меня несправедливость эта возмутила. В № 8588 „Нового времени“ напечатана моя заметка — „Забытый“. Я указывал на литературные заслуги Сухово-Кобылина. Заканчивал свою заметку следующими словами: „Хочется верить, что в следующем списке во главе новых академиков будет красоваться его имя“».

Василий Силыч Кривенко добился своего. За год до смерти, 25 февраля 1902 года, Александр Васильевич был объявлен «бессмертным», о чем получил соответствующее уведомление:

«Милостивый государь Александр Васильевич!

Имею честь уведомить Вас, что соединенное собрание Отделения русского языка и словесности и Разряда изящной словесности Императорской Академии наук в последнем своем заседании, состоявшемся 25-го сего февраля, избрало Вас в Почетные Академики по Разряду изящной словесности.

Диплом на означенное звание будет доставлен Вам по настоящему адресу в самом непродолжительном времени.

Покорнейше прошу Вас, милостивый государь, принять уверение в отличном почтении и совершенной преданности».

Высокого звания Александр Васильевич был удостоен вместе с Максимом Горьким, А. П. Чеховым и В. Г. Короленко.

Интересно, как отнесся к подобному соседству сам Сухово-Кобылин?..

В «Дневниках директора Императорских театров» В. А. Теляковского приводится фрагмент из Прибавления к «Правительственному вестнику» от 11 марта 1902 года: «Ввиду обстоятельств, которые не были известны соединенному собранию Отделения русского языка и словесности и разряда изящной словесности Императорской Академии наук, — выборы в почетные академики Алексея Максимовича Пешкова (псевдоним „Максим Горький“), привлеченного к дознанию в порядке ст. 1035 устава уголовного судопроизводства, — объявляются недействительными». А накануне, 10 марта, в «Петербургской газете» была помещена карикатура: возле здания Академии наук Горький в лаптях держит под уздцы лошадь, запряженную в телегу, в которой сидят «босяки». Подпись под карикатурой: «МАКСИМ ГОРЬКИЙ: „И сам я никак не ожидал, что моя клячонка с такими седоками привезет меня сюда, да еще одновременно с Сухово-Кобылиным“»...

Пресса откликнулась в основном на избрание Горького. «Соседство» в объявлении двух имен, кажется, никого не обескуражило. И это естественно. Молодой талантливый писатель Максим Горький вызывал куда больший интерес, чем Сухово-Кобылин, которого многие считали

реликтом «отжитого времени».

Как бы то ни было, признание, хоть и поздно, но пришло к Александру Васильевичу. Судя по тому, что Кривенко сделал для Сухова-Кобылина, он был не просто расположен, а очень привязан к писателю, высоко ценил его. Свидетельства тому рассыпаны по письмам, воспоминаниям, разного рода заметкам, оставленным нам Василием Силычем. Вот что он говорил, например, о языке Александра Васильевича: «Скажет — припечатает; как и из пьес его нельзя выбросить ни словечка, так и в устной беседе он, бывало, скажет — рублем подарит, да и насмешит до упаду. В его языке, чисто русском, красивом, без примеси иностранных оборотов речи, чувствовался интеллигент, проживший всю сознательную жизнь в тесном общении с крестьянами».

Еще в 1895 году Кривенко писал А. С. Суворину: «...не посмейтесь над прилагаемым письмом старика Сухова-Кобылина — убежденного гегелианца».

Вероятно, речь идет о цитировавшемся нами историко-философском письме, предназначенном для распространения. Хотя более раннее обращение к Суворину (самого Сухова-Кобылина) связано с попыткой публикации философских сочинений.

В марте 1884 года Александр Васильевич писал: «Имея в виду приступить к Изданию моих многолетних Трудов по Философии, мне было бы весьма желательно при Почине этого важнейшего Дела моей Жизни воспользоваться вашими Советами. Но эту Мотивацию дала мне Графиня Салиас. Я был бы чрезвычайно признателен, если бы вы нашли возможным уделить из ваших Занятий несколько Минут для меня и сообщить мне, когда могу вас видеть, не стесняя вас. С особенным уважением Ваш готовый к услугам А. Сухова-Кобылин».

Обнаружившая записку в суворинском фонде Е. Н. Пенская комментирует: «Возможно, упоминая родную сестру Е. В. Салиас де Турнемир... издательницу журнала „Русская речь“, в котором в 1861–1862 годах Суворин фактически начал свою публицистическую карьеру, Сухово-Кобылин собирался предложить ему свои работы для отдельного издания или серийных публикаций в „Историческом вестнике“, основанном Сувориным совместно с историком С. Н. Шубинским в 1880. Как известно, публикация не состоялась. Двумя годами позднее Сухово-Кобылин снова обратился к Суворину с предложением издать свои драматические сочинения». Но и тогда из этого ничего не вышло. Посредником в дальнейших переговорах суждено было стать Кривенко. И, может быть, свое ходатайство Василий Силыч начал именно с верноподданнического

философского письма Сухово-Кобылина.

Кривенко послал его Суворину отнюдь не случайно — «мракобесу и реакционеру» (как именовали Суворина на протяжении едва ли не столетия) Алексею Сергеевичу должно было быть близким по духу послание о двуединой судьбе России и самодержавия. Суворин же в это время хлопотал о создании своего театра (который открылся 17 сентября 1895 года) и мог, по мысли Кривенко, загореться идеей воскрешения загубленной цензурой «Смерти Тарелкина».

Кривенко все рассчитал верно.

Так и случилось, но только позже.

Первое время после пожара в Кобылинке Александр Васильевич жил попеременно то в России, то во Франции, не в силах навсегда проститься со своей страной. Он все еще мечтал о том, что «Смерть Тарелкина» увидит свет рампы.

И вдруг — чудо случилось!

П. П. Гнедич, бывший в то время заведующим репертуарной частью Суворинского театра, вспоминал, как весной 1900 года А. С. Суворин обратился к нему: «Знаете, чем я хочу осенью открыть театр? „Смертью Тарелкина“! Вы какого мнения об этой пьесе?»

— Пьеса чудесная, — ответил Гнедич, — но поставить ее не так легко, как вам кажется. Ее надо играть гротеском.

— Сухово-Кобылин приедет сам. Будет присутствовать на всех репетициях. Знаете, кто играет Тарелкина? — Далматов. А Расплюева хорошо сыграет Михайлов. Но название придется переменить.

— Зачем?

— Ну, знаете, неудобно открывать сезон „Смертью“... Хорошо бы назвать „Веселыми днями Расплюева“. Собственно говоря, мы на Расплюеве и сосредоточим весь интерес. Да вот беда: пьесу не пропускают.

— Почему?

— Должно быть, следствие, которое ведет Расплюев, по их мнению, нецензурно. Кое-что придется выкинуть.

— А жаль. Краски совсем гоголевские. По-моему, она гораздо лучше „Свадьбы Кречинского“. И историческое значение, и картины общественной жизни здесь схвачены глубже».

О переименовании пьесы П. П. Гнедич пишет: «И Александр Васильевич, и Суворин оба побаивались смерти. Поэтому решено было изменить название пьесы... Оба почтенных старика долго думали, как бы назвать пьесу, и решили назвать ее „Веселые дни Расплюева“ — название не только не мрачное, но даже фривольное».

А. С. Суворин получил разрешение на постановку. Как и «Дело», третья пьеса Сухово-Кобылина была изуродована поправками, но поначалу автор не придавал этому особого значения. Главное, что «Смерть Тарелкина» пробила себе дорогу на сцену. 28 августа 1900 года Сухово-Кобылин писал Суворину:

«Милостивый государь Алексей Сергеевич!

Совершенно случайно прилагаемый черновой экземпляр моей третьей пьесы оказался мне сопутствующим в моих дальних путешествиях, так что я имею возможность передать его вам в ваше распоряжение. При чем оказалось необходимым переписать на бело поправку, сделанную мною теперь же на скорую руку. Полагаю, что теперь зачало будет много короче и потому много лучше. В самой комедии много изменено по требованию цензуры еще в давно прошедшее время, то есть в 1869 году.

Я много доволен, что это исхождение моей Пьесы совершилось из Сумраков Аида благодаря вашему, для меня столь дорогому участию, за которое много и много раз живейше благодарю. Я не могу вас видеть прежде 31-го числа, так как 30-го дни мои именины и меня захватили в свои объятия родные.

Мой посыльный довольно развитая личность и состоит при мне секретарем. У него прекрасный почерк и полное знакомство с моей рукою. Он может быть вам полезен при копировании отдельных сцен и ролей.

Примите уверения в моем совершенном удовольствии и признательности А. Сухово-Кобылин».

Как и было договорено между Сувориным и Гнедичем, Александр Васильевич присутствовал на всех репетициях. Думается, одной из причин такого напряженного ожидания успеха было то, что он встретил в Гнедиче тонкое понимание: его мысль о «гротеске», которым «надо играть», не могла не понравиться драматургу. Александр Васильевич соглашался практически на любые поправки в тексте, потому что на горизонте была премьера.

Незадолго до премьеры, 2 сентября 1900 года он писал Н. В. Минину: «Обстоятельства сложились так, что жаждущие моих литературных плодов пришли ко мне с лестным для меня предложением поставить мою пьесу („Смерть Тарелкина“) на сцену и получить согласие цензуры. Я положительно могу сказать, что я ушам своим не верил — порешившись навсегда покинуть Россию, купил дом в Болье и стал хлопотать о переводе Кречинского на французский или немецкий язык — и мой философский труд напечатать в Берлине помимо всяких цензур и полицейского управления. Теперь, конечно, все переменялось, вместо Смерти Тарелкина

являются в публику Расплюевские веселые дни. Пьеса дается на театре Суворина, о котором ходят в публике хорошие слухи. Я, конечно, изменяю Александринской сцене, для которой я мою пьесу писал, собственно для этой талантливой триады, то есть для Давыдова — Расплюева, для Варламова — Оха и для Сазонова — Тарелкина. Что будет, не знаю, но думаю, что дело не потеряно, ибо пьеса пропущена цензурою без перемен, кроме вопроса о гробе на сцене, что, впрочем, мною и не имелось в виду. Я с своей стороны переделал начало и конец пьесы... Все это время я неустанно трудился над необходимыми изменениями в третьей пьесе. Теперь предварительный процесс кончен, завтра, извещает меня Суворин, у него считка, за сим пойдут репетиции Веселых дней — я едва верю, что это реальность и что пьеса, которая валялась в моем кабинете тридцать два года, действительно увидит этот столько желанный ламповый свет».

Он очень волновался — артисты не знали текст, безбожно искажали его, говорили слишком громко, превращая гротеск в балаган, против которого Сухово-Кобылин боролся, как мог. И в этом у него был верный союзник, Гнедич... Во время репетиций Александр Васильевич делал немало замечаний артистам и даже после премьеры написал в театр, что необходимо «обратить внимание на произношение текста и, в особенности, некоторых отдельных слов, которых публика не слышит».

15 сентября состоялась премьера пьесы «Расплюевские веселые дни». А спустя почти год Суворинский театр привез в Москву на гастроли трилогию Сухово-Кобылина, в которой наряду с артистами труппы Суворина были заняты и александринцы. Спектакли игрались дважды и имели огромный успех. Оценки критики были разнородны, хотя многие сходились в том, что более мрачных и тягостных картин на русской сцене, пожалуй, еще не бывало. В постановках были заняты известные исполнители: Далматов (Тарелкин), Бравич (Варравин), Михайлов (Расплюев), К. Яковлев (Ох)...

Между тем отзывы критиков на трилогию были нелестными. Даже писатель А. Амфитеатров завершил свою обстоятельную и очень доброжелательную статью жестоким приговором: «Если автор сделался комиком в двадцать, тридцать, сорок лет, он в состоянии остаться приятным для публики хоть до восьмидесятого года. Но восьмидесятилетний дебютант, как бы он ни был талантлив, не может вызвать в зрителе иных чувств, кроме недоумения и некоторого конфуза:

Это призрак,

Старосветский страшный призрак!

Комедия Сухово-Кобылина — именно комический дебютант огромного таланта, но восьмидесятилетний, именно старосветский страшный призрак, смеющийся смехом острым, но уже беспредметным по складу и понятиям нового века. А в старый — кому охота делать, ради дряхлого Тарелкина, исторические экскурсы и справки?»

Еще более резко высказалась театральная критик Любовь Гуревич: «Поскольку эта комедия является сатирой на порядки своего времени, она может вызвать, при своих художественных недостатках, только ужас, смешанный с отвращением. Комические же эффекты, задуманные автором, имеют чисто балаганный характер. Остроты — плоски и пошлы. Язык, превосходный язык Сухово-Кобылина, стал здесь серым и банальным. Ни в чем никакого проблеска былого дарования, так что, читая эту комедию-шутку, невольно задаешься вопросом: да неужели же возможно такое отсутствие самокритики, такое падение ума и воображения у человека, который показал раньше несомненную даровитость?»

Знал ли Александр Васильевич об этих отзывах? (Ведь он был в это время во Франции, а многие думали, что его уже нет в живых.) Но мы можем предположить, какова была бы на них его реакция. Когда-то он написал в своем предисловии к «Делу»: «Об литературной так называемой расценке этой Драмы я, разумеется, и не думаю; а если какой-нибудь Добросовестный из цеха Критиков и приступил бы к ней с своим казенным аршином и клейменными весами, то едва ли такой офицер Ведомства Литературы и журнальных Дел может составить себе понятие о том равнодушии, с которым я посмотрю на его суд...»

Конечно, судьба спектакля Александра Васильевича не могла не волновать. «Нынче получил я „Новое время“ от 15 сентября, из которого мог усмотреть, к моему удовольствию, что Веселые расплюевские дни продолжают держаться на сцене и вступили в 8-е представление. Я только не знаю, велик ли сбор, то есть полна ли зала... Прошу Вас справиться в театре, как являют себя сборы, полными или неполными, то есть с будущностью или без будущности?» — писал он из Болые 1 ноября 1900 года Н. В. Минину.

Удивительно, но именно А. С. Суворин, «черносотенец», «реакционер», «лукавый царедворец», претворил в жизнь мечту Александра Васильевича — представил всю трилогию на театральных

подмостках. И если положить на одну чашу весов протокол Театрально-литературного комитета, подписанный славными именами, а на другую — полученное в цензуре разрешение пьесы «черносотенцем и ретроградом», каким Суворин вошел в историю культуры, что все-таки перетянет?

Суть вовсе не в том, что желание 80-летнего старца наконец-то было исполнено. Суворину удалось, пусть и ценой жестоких цензурных изменений, сделать реальный шаг — прорвать плотную завесу молчания и запретов. Такие поступки редко не требуют компромиссов. И, думается, Сухово-Кобылин пошел на них сознательно, ясно понимая, что и ради чего делает.

Разумеется, он не мог не страдать от мысли, что его детище, последнее, любимое, многострадальное, вынуждено предстать перед целым светом как бы в грубой, «удешевленной» и наспех сшитой маске. Но все же маска эта не могла скрыть лица полностью.

Может быть, Сухово-Кобылин подготавливал себя к компромиссу еще тогда, когда цензура разрешила выпустить на сцену «Дело» и были предприняты первые, робкие попытки отстоять «Смерть Тарелкина». Желание увидеть свою трилогию на подмостках не было, как представляется, ни последней волей старца, ни радостным броском в ловко расставленную «суворинскую ловушку», как писал К. Л. Рудницкий. Было твердое и горькое убеждение, что *начавшийся век ничего по сути не изменил*. И как философу, Александру Васильевичу необходимо было проверить свое ощущение. Полагаю, он верно расценил «шиканье», раздавшееся на первом представлении. И, наверное, в каком-то высшем смысле оно было для него дороже аплодисментов.

«Кто бы мог подумать, что будут шикать А. В. Сухово-Кобылину! — писал в своей рецензии В. Дорошевич. — Пьеса, написанная 32 года тому назад, могла показаться устарелой... но все-таки шикать автору Свадьбы Кречинского, автору Отжитого времени, 82-летнему старику, классическая пьеса которого уже 45 лет украшает русскую сцену! За полицию, что ли, обиделись, гг. „протестанты“?»

Сухово-Кобылин не переоценил «дальнобойность» своей «комедии-шутки» — «Смерть Тарелкина» поразила именно тем, что доказала на практике: во все времена найдутся среди зрителей те, кому есть на что обидеться. И мы вовсе не стремимся представить его неким пророком. Нам слишком хорошо известно, как умело подменяется живой облик писателя иконой провидца. Так происходило во второй половине XIX столетия с Достоевским, которого растаскивали по цитатам, в большей или меньшей степени приложимым к сугубо новейшей злобе дня и тем самым невольно

делая из Федора Михайловича подобие Тарелкина, стремящегося быть впереди прогресса. А классика измеряется не этими, в сущности, тоже «клейменными весами», о которых рассуждал в предисловии к «Делу» Сухово-Кобылин; она существует и в вечности, и в конкретном времени, поворачиваясь разными своими гранями, но не переставая при всей ее актуальности быть фактом своей эпохи со всеми ее проблемами.

Они, те, кого мы называем сегодня классиками, просто лучше других понимали, что в наследство нам и нашим потомкам перейдут все те же извечные парадоксы бытия, все те же беды и пороки общества. Но знали ли они — в каких обличьях явятся нам эти беды и пороки? Нет. Не станем преувеличивать их предчувствий и предощущений.

Может быть, Сухово-Кобылин, проживший очень долгую жизнь, в чем-то оказался прозорливее Достоевского. Во всяком случае иллюзий он не питал и знал, что настоящее время, подлинный расцвет его Расплюева — впереди.

И в этом тоже по-своему проявился азарт игрока, вызов Судьбе, вызов будущему...

Напоследок судьба решила подарить Сухово-Кобылину минуты славы, о которой он так страстно мечтал всю жизнь. 9—11 мая 1900 года, за несколько месяцев до суворинской премьеры, в Ярославле проходили торжества в честь 150-летия первого русского театра. Александр Васильевич, живший в то время во Франции, принял приглашение ярославского губернатора Б. В. Штюмерера — в программе праздника был спектакль «Свадьба Кречинского».

Секретарь Сухово-Кобылина, Александр Михайлович Молегин, который с 1898 года вел дневник драматурга, писал: «Дождь. В 12 часов выехали из Москвы и на другой день, утром в 9.30 приехали в Ярославль. Группа Малого театра приветствовала и желала долгих лет. 11 числа „Свадьбу Кречинского“ играли отлично. Варламов в роли Муромского превосходен. Давыдов в Расплюеве и Рыкалова в Атуевой — тоже отлично. Аплодисменты с криками и вызовами автора на сцену. После первого действия четыре раза поднимали занавес и четыре раза публика просила и чествовала автора на сцене; после второго и третьего действия они по просьбе публики выходили на сцену по три раза...»

Судя по рассказам тех, кто присутствовал на торжествах в Ярославле, Сухово-Кобылина и его «Свадьбу Кречинского» действительно принимали триумфально! Может быть, этот день стал одним из самых счастливых в жизни того, кому жить оставалось уже совсем немного...

Открывая торжества, князь С. М. Волконский произнес речь, в которой впервые была дана столь высокая оценка Сухово-Кобылина. Разумеется, Александр Васильевич и раньше слышал много добрых и возвышенных слов в свой адрес и от Аполлона Григорьева, и от И. Панаева, и от М. Щепкина, и от многих других. Но это всегда были суждения по поводу конкретного произведения и никогда — констатация того обширного литературного и общественно-политического контекста, в котором его произведения существовали: зарождались, жили, наполнялись новым смыслом, выстраивались в целостную философию.

Слова князя Волконского должны были доказать Сухово-Кобылину, что жизнь его прошла отнюдь не зря.

«В розданной нам сегодня биографии Волкова читаем, что ярославцы приглашались в волковский амбар посмотреть *„некое лицедейство, крайне диковинное и до того времени в Ярославле невиданное“*, — говорил князь. — Ныне ярославцы приглашают нас посмотреть некое лицедейство, крайне диковинное и до сего времени *в России* невиданное. Юбилейные торжества имеют значение в том смысле, что они отмечают моменты в развитии общественного самосознания.

Как путник, идущий длинной дорогой, развлекаясь быстрой сменой чередующихся впечатлений, вдруг услышит дальний звон вечернего колокола, останавливается, озирается, смотрит, куда он дошел, вспоминает, откуда вышел, думает о том, куда ему и сколько осталось идти, — так поколения людей: рождаются, подрастают, собрав пожитки своих духовных способностей и сил, отправляются в тяжелый жизненный путь, — каждый в свою сторону, каждый для себя, занятый сменой чередующихся событий.

И вдруг „глагол времен“ неумолимым звоном возвещает, что протекло столетие; поколение современников останавливается, озирается, люди на время бросают свои частные занятия, собираются вместе и спрашивают себя: „Где мы, откуда вышли, куда идем?“

Откуда мы вышли, мы, здесь собравшиеся?

Отсюда, из Ярославля, из этой колыбели, к которой притекли с самых разных концов нашей земли.

Где мы? До чего дошли? Увидим сегодня вечером и в следующие вечера: лучшие силы родного нам искусства покажут нам, до чего мы дошли, и думаю, что тени Волкова, Гоголя и Островского не смутятся; *не смутится и сердце маститого писателя, который „для берегов отчизны дальней“ покинул край чужой, чтобы своим присутствием украсить наше собрание. Он увидит свое детище, взлелеянное с любовью в надежных*

опытных руках.

Куда идем? Будущее всегда подернуто мраком, но неисповедимые глубины его озаряются светом надежды, когда прошлое светло; а наше прошлое полно явлений, внушающих силу и крепость для продолжения работы.

Первое столетие русского театра совпало с самой блестящей порой русской сцены: искусство, которое в сто лет времени свершило путь от Волкова до Щепкиных, Мочаловых, Садовских, обладает сильными задатками молодости и здоровья.

Не дадим же этим задаткам зачахнуть, поставим их в условия, благоприятные для их развития; всякое деяние в этом направлении будет обеспечением будущего, данью уважения прошлому и верным вкладом в духовный памятник тому скромному, но великому мужу, которого мы чествуем сегодня...» (выделено мной. — Н. С.).

Эти слова о прошлом, из которого нынешнее поколение вышло, и будущем, в которое оно стремительно продвигается, — во многом совпадали с мыслями Александра Васильевича, с пафосом не только его творчества, но и жизни. Осознать себя на закате дней внутри этого движения Времени в качестве одного из полноправных создателей — могло ли что-нибудь удовлетворить Сухово-Кобылина более?.. Ведь он так много размышлял на страницах своего «Учения Всемир» о «настоящем, прошедшем и будущем».

«Время есть единство трех моментов — *прошедшего, настоящего и будущего*, из которых прошедшее и будущее суть экстремы, а настоящее есть их связка и само время представляется как спекулативный дикотиледон, а потому и образует три модальности времени, а именно: 1-я модальность есть прошедшее, или палеонтология, 2-я модальность — будущее, или социология, 3-я модальность, их связующая, есть настоящее, или мгновенность переходения, т. е. мелькание или эналлакс из будущего в прошедшее...

Если взять рассудочный мир как пятую сферу, то нами изживаемая эпоха есть первый момент этого склочения, а именно, религиозно-рассудочный, или чувственно-рассудочный момент.

Следующий за ним будет чисто-рассудочный момент, воистину универсальное развитие практического духа — технически пятая разработка всей планеты, универсально-технический момент, неустанная рассудочная, т. е. промышленная борьба за существование и самое безжалостное потребление и истирание в прах и пепел слабых рас, т. е. универсальная очистка — селекция сильных рас.

Третий момент будет момент склочения сильных рас, их сокровное соятие в единую державную высшую теллургическую расу и исхождение расы этой за пределы ставшего ей уже тесным нашего теллургического мира».

Е. Н. Пенская так комментирует этот фрагмент: «Расами Сухово-Кобылин называет разные биологические виды и семейства (раса ящеров, раса лошадей и, соответственно. Homo sapiens как особая раса)».

Насколько точна и насколько страшна процитированная мысль!..

Ведь воспользоваться ею можно очень по-разному...

Но это — отступление от ярославских празднеств. Вернемся к ним.

Корреспондент журнала «Театр и искусство» В. Линский восторженно писал, что 11 мая, когда давали «Свадьбу Кречинского», зал гремел от аплодисментов, «длинные антракты все ушли на овации по адресу» драматурга; Александр Васильевич раскланивался из ложи, со всех сторон слышались крики: «Браво!». А когда Сухово-Кобылин вышел на сцену под руку с Надеждой Васильевной Рыкало вой, актрисой Малого театра, которая в 1855 году участвовала в первом представлении «Свадьбы Кречинского», зал буквально содрогнулся от оваций! «Какое-то особое чувство уважения и даже почтения возбуждала в нас эта дряхлая парочка, еле-еледвигающаяся по сцене».

После спектакля губернатор Б. В. Штюмер устроил в своем доме ужин для той части гостей, которые остались в Ярославле до следующего дня. Ужин проходил оживленно, звучали тосты за отсутствовавших М. Г. Савину, Г. Н. Федотову, М. Н. Ермолову, О. О. Садовскую (они уехали сразу после окончания спектакля), за хозяев гостеприимного дома. Председатель Российского театрального общества А. Е. Молчанов чествовал губернатора за заботу о русском театре от лица «обширной семьи русских сценических деятелей»...

Но этот вечер венчал торжества, а в самом их разгаре Штюмер устроил обед для избранного общества. На обеде присутствовал и Александр Васильевич. Ю. А. Бахрушин со слов своего отца записал воспоминания об этом обеде.

«В Ярославле всеми волковскими торжествами заправлял губернатор Штюмер... В самый разгар торжеств был у Штюмеров обед, и меня посадили на почетное место рядом с каким-то стариком. Это был знаменитый Сухово-Кобылин, написавший „Свадьбу Кречинского“, ему тогда было лет сто. Говорил он мало и был дряхл, но глаза у него горели, как у молодого человека, и вдруг движение сделает такое резкое, властное и

молодое, сильное. Я тогда подумал: „Такой мог не только зарезать, но и обвинить в этом других!“»

50 без малого лет минуло с тех событий, уже почти никого не осталось из тех, кто знал Луизу Симон-Деманш, молодого Сухово-Кобылина. Уже для многих был чудом и открытием сам факт того, что автор «Свадьбы Кречинского» еще жив. Уже новое столетие вступило в свои права, а сплетня, в отличие от Александра Васильевича, не постарела, не подряхла и — не пострадала от пожара. Резвой змейкой скользила она повсюду, где появлялся Сухово-Кобылин, своим ядом отравляя все, к чему прикасалась...

Старость брала свое. Александру Васильевичу стала изменять память, он никак не мог смириться с тем, что она так причудливо играет с ним, философом, натренировавшим мозг с юных лет. В письме к Н. В. Минину, датированном 1897 годом, Александр Васильевич жаловался: «Дело в том, что я переутомился и получил слабость Памяти и Мышления». А спустя два года признание его было еще драматичнее: «Я Мозгом довольно свеж — но что для меня мучительно — это Память. Я почти ее совершенно утратил и в особенности относительно обыденных, незначительных Событий, а равно и относительно того, что пишу, ибо все это смывает в Чистоту».

Пожар в Кобылинке обострил недуг, не поправили положение Сухово-Кобылина и эмоциональное возбуждение, и радость ярославских дней.

«Пишу с трудом, — сообщал он Н. В. Минину 15 января 1901 года. — Памяти нет и когда кончаю начатую фразу — то Конец или Цель уже забыты. — Это производит во мне Упадок Мышления или лучше Гегелевского *Представления*, т. е. Памяти; так что я слов не помню, но Сущность Дела вижу и знаю. Это довольно Мучительно».

Тем не менее 18 июня 1901 года датирована очень важная не только по смыслу, но и по глубине обобщения запись с пометкой: «...с диктанта утром. Из постели». Вот этот фрагмент, озаглавленный «Промахи Гегеля или определение Неогегелизма»:

«Вся Сила Неогегелизма, как чистой Спекулативности, идет на То, чтобы построить абсолютный Рай, т. е. изловить т. о. будущее, Спекулативность Человечества в его дальнейших, т. е. будущих Моментях. Этот познающий Разум и есть тот Колумб Философии, который открыл абсолютную Идею Гегеля, в ее безконечном Развитии, которое и есть История или Философия, что здесь одно и то же, всемирнаго Человечества. Лишь так попятая абсолютная Идея Гегеля становится Рядом и именно

безконечным Рядом Развития, которое развитие есть уже третий Момент, т. е. сидерическое Человечество. Неогегелизму принадлежит Честь Возведения гегелевской безмоментной абсолютной Идеи в оный абсолютный безконечный Ряд человеческого Поступания к Богу. „Боги будете“ — сказано в Писании. И в этом именно Пункте Гегель меня изумляет и более того, разочаровывает, каким образом Гегель, превосходно изложивши свою спекулативную Логику, не внес эту Спекулативность ни в Философию Природы, ниже в Философию Истории Человечества. Все видевши и Всесть Мира видевши, Ряда не только не видел, а его абсолютно отрицал...

Единственная Дорога от Человечества к Богу есть Ряд и именно безконечный Ряд. Это Поятие Всемира и его Процесса и есть Неогегелизм».

Очевидно, временами Александр Васильевич все же поддавался иллюзии и надеялся восстановить утраченное в пожаре. В первую очередь — «Учение Всемир», хотя бы фрагментарно, главные части и обобщения.

Воспоминание о той поре жизни Александра Васильевича оставил профессор М. М. Ковалевский, историк, юрист, социолог, живший по соседству с ним в Болье. 21 ноября 1899 года в дневнике Сухово-Кобылина отмечено: «Был Профессор Ковалевский». На следующий день: «Обедал у Профессора Ковалевского. От Ковалевского пришли в 9 ½ часов; усталости не чувствовали». С этого момента и началось близкое знакомство и регулярное общение.

Судя по мемуарам Ковалевского, потеря памяти не отразилась на «лютейшем аристократизме» Александра Васильевича, на его привычном распорядке дня, на умении сосредоточенно и организованно работать; чувство собственного достоинства дополнилось с годами чувством собственной значимости, порой болезненно обостренным, как казалось окружающим.

«С его дочерью, очень умной и бойкой вдовою, я встретился у него однажды за завтраком, — пишет М. М. Ковалевский. — Она посодействовала переводу „Свадьбы Кречинского“ на французский язык, а граф Ржевусский, сам драматург и известный в Париже под названием племянника Бальзака, поставил эту пьесу на одной из сцен. По этому случаю мне послана была телеграмма от дочери Сухово-Кобылина, пожелавшей присутствовать при первом представлении. „Побывайте у отца и порасспросите его о прошлой жизни — этого требуют рецензенты“.

Задача на меня выпала нелегкая. Старик пустился в подробности, и одно время мы никак не могли покончить с Лейпцигским сражением, в

котором был ранен его отец. Путем немалых усилий я извлек нужный для журналистов материал. Были годы, про которые Сухово-Кобылин ничего не мог припомнить. Он вызывал, наконец, лакея, исполнявшего при нем одновременно обязанности секретаря. К моему немалому изумлению, он спросил его в упор: „а что я делал в такие-то и такие-то годы“. Лакей вышел на минуту из комнаты и, вернувшись, заявил: „Вы занимались развитием собственной философии, называемой эволюционной“...

...Сам автор относился весьма восторженно к произведению своего пера. По возвращении из Ярославля... он рассказывал мне следующее. Юбилей длился три дня или, вернее, три вечера. Поставлены были „Горе от ума“, „Свадьба Кречинского“ и „Ревизор“. — „Ну, разумеется, моя пьеса убила все остальные“.

...Старик имел свои странности. Но это была живая летопись прошлого.

Как-то пригласила его на обед семья Арнольди. Муж был театрал, одно время держал театр в Воронеже, затем женился на Арановой, очень умной женщине, с литературным талантом, проявившимся в романе „Василисса“... Арнольди был образцовым чтецом, и вечер прошел в чтении им 3-й, еще не поставленной пьесы Сухово-Кобылина.

Мне было поручено привести автора. Его встретили с большим почетом. Тарелка его была окружена лавровым венком. За обедом подавали блюда, носившие имена действующих лиц его знаменитой пьесы. Вас. Ив. Немирович-Данченко произнес тост в его честь. Старик все это принял как должное и на обратном пути только уверял меня, что его пьеса много потеряла от недостаточной передачи».

Относительно постановки Ржевусского, по мнению В. М. Селезнева, Ковалевский допустил в своих мемуарах ошибку. Из самого контекста следует, что речь идет о спектакле в театре «Ренессанс», где в январе 1902 года начались репетиции «Свадьбы Кречинского». Почти на всех репетициях присутствовала Луиза Александровна, она извещала отца о том, как идет работа.

7 февраля в дневнике Сухово-Кобылина А. Молегин записал: «В 20 минут второго часа по полудни был М. М. Ковалевский, который, записавши краткую биографию А. В. и взявши пакет с портретом А. В. (и материалами, касающимися истории предков Сухово-Кобылина. — Н. С.)... отправил все Графине в Париж, расписку ж в приеме Заказного пакета почтою вечером в 6 часов доставил А. В.».

Так что с биографией драматурга как-то все сладилось, несмотря на муки Ковалевского. Но есть какая-то укоризна в интонации рассказа об

обеде у Арнольди, о том, что «старик все это принял как должное». Но что в этом странного?

Разве не ждал он этого всю свою жизнь?

Разве не заслужил лавровый венок тем, что столько десятилетий носил терновый венец?..

Что же касается хозяйки салона, госпожи Арнольди, о ней писал Вас. Ив. Немирович-Данченко в мемуарной книге «На кладбищах». Еще в 1897 году госпожа Арнольди загорелась мыслью «во что бы то ни стало найти, добыть и привезти» к ней новую знаменитость, А. П. Чехова, которого «переводят теперь французы», «вроде... Мопассана». Чехов же вовсе не желал, чтобы его «под разными соусами подавали знатным обоего рода персонам» и вместо себя послал в дом Арнольди одного петербургского сановника.

Наверное, и желание залучить в свой дом Сухово-Кобылина было отчасти продиктовано страстью семейства Арнольди коллекционировать знаменитостей, особенно «реликтовых», но восхищение старым писателем было, скорее всего, неподдельным...

Неизвестно, какое впечатление этот прием произвел на Александра Васильевича, но в качестве комментария к словам Ковалевского о том, что все почести Сухово-Кобылин воспринимал как должное, можно привести одно из писем к Н. В. Минину (11 ноября 1887 года), в котором драматург говорил о «блистательной победе», которую одерживает в житейских спорах и самых непредсказуемых ситуациях «кровь, порода, даровитость наследственная, следовательно аристократизм».

Он не просто оставался верен своим принципам — к концу жизни они стали для него незыблемыми...

М. М. Ковалевский преподавал в Высшей русской школе общественных наук, в Париже, только свободные дни проводил в Болье. Иногда сюда, под Ниццу, приезжали некоторые из его слушателей. В январе 1902 года Сухово-Кобылину был представлен ученик Ковалевского, Сергей Сухонин, который оставил воспоминания об этой встрече. Молодой человек был пленен личностью Сухово-Кобылина, драматург показался ему бодрым, общительным и симпатичным. Александр Васильевич был, видимо, искренне рад русскому гостю, он даже рассказал ему о деле Луизы Симон-Деманш, когда разговор зашел о судопроизводстве в России. Обсуждали они и французскую постановку «Свадьбы Кречинского», в успех которой Александр Васильевич не верил, и модные веяния во французской литературе. С грустью Сухово-Кобылин заметил: «Можете

себе представить, от Дирекции российских императорских театров я за „Свадьбу Кречинского“ не получаю ни копейки авторского вознаграждения. Пьеса пятьдесят лет не сходит с репертуара, а автор ее, старик, всеми забыт... Забыт. Грустно и тяжело сознаться, что нигде на свете нет такого отношения к литературе, как у нас, где и она сама, и ее деятели только терпимы и больше ничего...»

Горькое признание. Для публики Александр Васильевич по-прежнему оставался автором лишь «Свадьбы Кречинского» — слишком поздно пришли к зрителю искаленное цензурой «Дело» и еще более изуродованная «комедия-шутка» «Смерть Тарелкина»...

На воспоминания Сергея Сухонина нередко ссылались, утверждая, что мы не располагаем полным наследием Сухо-во-Кобылина. Неизвестно доподлинно: говорил ли это Александр Васильевич или Сухонин сделал свой вывод из каких-то недомолвок, но в мемуарах он написал, будто в последние годы Сухово-Кобылин создал несколько произведений, которые в России напечатаны быть не могут.

Где они, если есть?

Может быть, в той части архива, что попала после смерти Луизы де Фальтан в 1939 году в Америку вместе с экономкой графини мадам Бурчер, у которой хранилось несколько тетрадей?

Нам этот факт представляется сомнительным — слишком жестко была обоснована самим Сухово-Кобыл иным цикличность, «троичность» философской системы, в пределах которой он высказался полностью. Это — во-первых.

Во-вторых, как уже говорилось, Александр Васильевич занимался восстановлением «Учения Всемир», требовавшим большого напряжения сил, и вряд ли у него оставалось время для сочинений.

В-третьих (и это, пожалуй, самое существенное), Е. Н. Пенская приводит в своем исследовании перечень документов из «американского» архива; кроме записей политического и хозяйственного характера, в нем содержатся «три вещи: разрозненный объемный „Путеводитель“; каталоги домашней библиотеки; некий отрывок без определенного места и назначения — „Апология вранья“... имитирующий некоторые эпизоды „Приключений барона Мюнхгаузена“...»

«Путеводитель» состоит из путевых заметок, притч, географических карт, чертежей, а также мини-рассказов, в которых привлекает внимание сюжет об отрубленной голове, связывающий «Путеводитель» с «Апологией вранья», а также с трилогией.

«Голова примерзла» — так называется эта поистине мюнхгаузенская

история: «... однажды зимой палач так быстро отрубил голову одному бедному человеку, что она осталась на обрубке и примерзла. После этого он привел его домой и посадил за стол. Но как только бедняга согрелся и пожелал высморкаться, он бросил голову к дверям комнаты и тотчас умер...»

Разве не ощущается в этих нескольких строчках жесткая логичность, присущая эстетике трилогии, то пристрастие к «театру абсурда», которое выделяет творчество Александра Васильевича из обширного контекста русской культуры XIX столетия?

Нет, вряд ли мы можем ожидать открытия неизвестного наследия Сухова-Кобылина. Подобные миниатюры, коих в его архиве сохранилось достаточно много, просто «достаивают» здание целостного мировоззрения и творчества, помогая нам лучше разглядеть то, что делает его творчество действительно уникальным.

А для этого необходимо вновь и вновь возвращаться к фрагментам «Учения Всемир». Если читать их параллельно с трилогией, перед нами предстанет поистине неординарный мыслитель.

Вот, к примеру, рассуждение, поясняющее еще раз столь важную для Александра Васильевича «троичность».

«Жизнь есть воплотившийся разум, поэтому как жизнь, так и разум суть в своих моментах триедины и суть оных моментов сключения. Моменты разума суть: чувство, рассудок и разум. Моменты жизни суть: зерно, рост и плод. Разум есть теоретическое (чистое...) сключение, силлогизм. Жизнь есть реальное сключение, физическое сключение — организм. Шар есть пространственное или геометрическое или вообще математическое сключение... Все миры суть шары... Шар есть спекулативен, т. е. разумен или вычерченный разум, или есть разумная форма... Спекулативность или разумность шара в том состоит, что он есть единство трех... из которых два суть экстремы или полярности, а третья есть их вяжущая во единство середина... шар есть единство центра, периферии и радиуса... Центр составляет утробу, нутро шара... чистую идеальность, душу шара... что доказывается следующим опытом. Если мы шар по его диаметру просверлим, то очевидно, что мы его центр высверлим, то и центр из шара будет материально удален, но идеально в нем останется, ибо шар будет продолжать притягивать окружающие прочие тела к этому своему центру. Центр соключает в себе все точки шара и действует так, как бы все точки шара в нем находились и есть его, шара, наличествующее единство... центр есть идеальное, единство, т. е. душа, наивнутреннейшая точка шара, ибо никакая точка шара не лежит в шаре

глубже центра. Центр есть купно зерно шара, т. е. та идеальность, точка небытия шара, из которой исходит, вылупляется геометрический шар...

...Шар вообще. Человеческий организм есть тоже шар.

Организм есть сфера, шар, которого центр есть мозг, периферия кожа и связка или единение и радиус есть оный линейно протяженный мозг...

Таким образом, деятельность головного мозга есть тройкая: ощущение, представление, мышление...

...Триада есть форма разума...»

Не для этих ли доказательств понадобилась Александру Васильевичу еще в 1890-годах, до смерти Евдокии Васильевны, специальная литература, о которой он писал своему крестнику Николаю Михайловичу Петрово-Соловово: «Пожалуйста, когда буду, не забудь мне напомнить о теореме свободных точек. Мне довольно только прочесть, а покупать книгу я не хочу».

А в другом письме Николаю Михайловичу просил: «Пожалуйста, узнай, где найти доказательство той теоремы, что жидкое тело, подвергнутое в пространстве лишь взаимодействию его материальных частиц (т. е. силе притяжения материи), должно принять форму сферы». Прочитав письма Сухово-Кобылина, адресованные племянникам, и поняв, каким образом он втягивал их в орбиту своих хозяйственных интересов, мы можем предположить, что точно так же влиял Александр Васильевич на их духовное формирование, исподволь прививая любопытство к определенным изысканиям и обобщениям...

Последние годы жизни Александра Васильевича связаны и с А. П. Чеховым. Они познакомились в январе 1901 года, когда Антон Павлович приезжал к Ковалевскому в Болье.

В Ницце жил однокашник Чехова по таганрогской гимназии, врач Владимир Григорьевич Вальтер. Во Франции у него была химико-бактериологическая лаборатория. В свободное от исследований время Вальтер писал рассказы. Впервые Чехов побывал в Ницце в 1897–1898 годах, они с Вальтером встретились, общались, позже завязалась переписка, которая продолжалась до самой смерти Антона Павловича, весьма сочувственно относившегося к литературным опытам своего друга детства; Чехов содействовал публикации рассказов Вальтера в русских изданиях, где они выходили под псевдонимами Томатов и В. Вольный.

В письмах Вальтера много говорится об общих знакомых, о различных событиях из жизни русских во Франции. Так, 23 ноября 1899 года врач-литератор с восхищением и удивлением писал Чехову о своем новом

знакомстве: «Лечу я Сухово-Кобылина. Ему 82 года, и 40 лет он питается яйцами, молоком и Гегелем. Написал о нем большое сочинение, введение дал мне, и мы у Ковалевского читали, сначала смеялись, а потом подчинились его талантливости и искренности. Бодрый еще старик. На его силы и бодрость превосходное влияние оказывают солнечные ванны».

Да и как было не подчиниться философским выкладкам Сухово-Кобылина? Сегодня его стиль, архаичность языка могут показаться наивными и странными, но их самобытность, жесткая логика изложения, учитывающая все сферы человеческого развития и существования, сам пафос — завораживают по-прежнему.

В письме Вальтера, датированном 1 декабря 1899 года, читаем: «Соберутся у Арнольди; будут читать комедию Сухово-Кобылина: Смерть Тарелкина. Буду и я и тогда опишу Вам вечер. Автора я лечу... Он бодрый интересный старик-гегелианец... углубляется в дебри разумозрительной философии, причем решил напечатать свое введение к философии, хотя находит, что „сочинение — есть мысль, закованная в кандалы протяженности“. Не имея возможности „обвнутриться“ вместе с автором, я, однако, глубоко интересуюсь этим поэтичным старцем».

(Опубликовавший письма Вальтера В. М. Селезнев помечает, что продолжение фразы о «поэтичном старце» зачеркнуто чернилами.)

«Разумозрительная философия» Сухово-Кобылина — понятие, требующее пояснений. Вполне вероятно, что Вальтер услышал именно этот фрагмент введения: «*Разумозрение* рассматривает жизнь как процесс, т. е. процессование живого, как разумную жизнь, т. е. как процессование человечества.

Это новорожденное учение... нас ныне учит, желанную цель нам указывает, веру в беспредельно увеличивающееся благополучие, силу и разум человечества в нас утверждает и победу над объективным бесконечно-протяженным миром нам дарует. Таким образом эта новорожденная наука, т. е. трехмоментная волюционная философия и есть *неогегелизм*... или философия бесконечной будущности человечества в его трехмоментном поступании во Вселенной как теллургического, солярного и сидерического человечества...

...основное положение этой философии, что в мире только рациональное долговечно и устаивает, что мировой процесс совершается по абсолютному, логическому, т. е. божественному Закону, а следовательно, что для разума, иже и есть абсолютная сила, ни динамита, ни револьверов НЕ НАДО! Вся эта арматура уличного грубого социализма есть тупоумие и зверство. Разум истории как абсолютная сила в истории и без револьверов

справится. Я всегда считал и теперь считаю, что всякое насильственное вмешательство индивидуальной чьей бы то ни было воли в поступание как народного, т. е. усобного, так и человеческого духа законопреступно... Законом саморазвития... т. е. внутренней работой мышления совершаются истинные шаги в историческом процессовании человечества...»

К сожалению, не сохранилось ни одного ответа Чехова на многочисленные (общим числом 68!) письма Вальтера, но известно, что 14 декабря 1900 года Антон Павлович приехал в Ниццу и был у своего давнего приятеля. В это же время и состоялось его знакомство с Сухово-Кобылиным (в какой день — точно неизвестно). А вскоре, 8 января 1901 года, Александр Васильевич послал Чехову свою визитную карточку, на обороте которой было написано: «Мои старые Кости с удовольствием (принимают) Приглашение ваше — вам всегда преданный А. Сухово-Кобылин». В. М. Селезнев справедливо замечает: «Так — по-дружески, шутливо, даже без обращения по имени-отчеству, пропустив одно слово (а это и вовсе уж не редкость для Сухово-Кобылина), на обороте визитной карточки — Сухово-Кобылин, гордившийся своим старинным дворянским родом, чтивший все правила этикета, мог писать только к очень хорошо знакомому и понимающему его человеку».

На следующий день, 9 января, они встретились снова. «Обедали в 6 часов у Ковалевского, где виделись с Чеховым», — записано А. М. Молегиным в дневнике Сухово-Кобылина и подчеркнуто, как все особенно важное для Александра Васильевича...

К сожалению, мы не знаем, о чем они говорили. Но ведь чем-то Чехов и Сухово-Кобылин заинтересовали друг друга, раз не ограничились одной встречей...

В разрозненных фрагментах «Учения Всемир» есть и такой: «Реформа античного мира, т. е. исхождение в рассудочный мир, совершилось парюю мыслящих греков, т. е. Платоном и Аристотелем, и результат, ими данный человечеству, был мир чистых сущностей, идей или категорий... Реформа создания была совершена парюю мыслителей — Коперником и Лютером, реформа математики была совершена парюю исчислителей — Невтоном и Лейбницем; реформа философии была совершена парюю интеллигентов — Гегелем и Дарвиным. Еще замечательно, что в каждой из этих пар один есть идеалист, т. е. философ, другой есть эмпирик-наблюдатель.

Тот же закон действует и в сфере искусства.

Для литературы нашей сохраняется то же правило. В ней действуют те же экстремы, то есть пары противоположностей — Пушкин и Гоголь, Тургенев и Щедрин...»

Разумеется, это утверждение не бесспорно, но представляет огромный интерес! Ведь Александру Васильевичу в этом философском поиске так и не удалось обнаружить «свою пару» ни в философии, ни в художественном творчестве; он видел собственное творчество отделенным от всего и всех, — таким и остался в истории. Но кто поручится, что Сухово-Кобылин не искал свою «экстрему», противоположность в новом поколении русских писателей, и потому Чехов, драматург совершенно иного направления, был ему особенно интересен.

Случайно ли, что в исторической перспективе XX века интерес к драматургии Сухово-Кобылина и Чехова практически никогда не совпадал, но слишком часто совпадали попытки трактовать их такие разные пьесы с точки зрения театра абсурда? Ведь именно эта «пара противоположностей», Сухово-Кобылин и Чехов, ознаменовала в истории русской культуры появление принципиально нового *театрального языка*, которым в значительно большей степени, чем отечественный театр, воспользовался театр западный, одаривший мировую культуру произведениями С. Мрожека, Э. Ионеско. Тех авторов, что создали во всем своем многообразии театр абсурда.

«Пары наличествуют и в духовном мире, т. е. в процессовании человеческого познания, они всегда состоят из двух экстремов — идеалиста и эмпирика... Два противоположные речения, — читаем в „Учении Всемир“, — взятые совместно, суть тот инструмент или *философские щипцы*, которыми живая спекулятивная истина и *изловляется*... учение об умственных щипцах вполне оправдывается в истории тем фактом, что все великие реформы в поступании человеческого духа из его конечной формы в его бесконечную форму были совершены не единичной человеческой личностью, а всегда двумя личностями, т. е. парой мыслителей, по своей натуре взаимно противоположных...»

Разве не подобные мысли послужили фундаментом, на котором воздвиглась теория «театра абсурда»? Внимательное изучение текстов позволяет найти настоящие корни этого явления. Но даже те, кто пошли по стопам Сухово-Кобылина (я имею в виду эстетические обретения, развитие тематики и жанра), никогда не признавали роль его наследия в их творческих поисках и устремлениях. А если и вспоминали о нем — то лишь как о «драматурге поневоле», человеке, совершившем страшное убийство своей возлюбленной...

Неужели он и это предвидел? Почему в его записях нередко встречаются слова: «Я стою на Мосту...»? Представим себе два далеких берега, соединенных дугой, посреди которой стоит одинокий человек,

ушедший от одного берега, но так и не дошедший до другого. Может быть, тогда мы сможем лучше понять, что это за человек — Александр Васильевич Сухово-Кобылин...

Вопреки всему он не прекращал попыток восстановить хотя бы основные фрагменты «Учения Всемир». 18 июня 1901 года, лежа в постели, он диктовал А. Молегину фрагмент под названием «Прوماхи Гегеля, или Определение Неогегелизма».

В архиве Александра Васильевича все датируется весьма приблизительно, нельзя точно сказать, какие именно части восстановлены, какие сохранились. Где-то дата написана его рукой, где-то — рукой Луизы Александровны или А. Молегина. От этого — повторы, многочисленные обрывы мысли, продолжение которых порой можно найти в ранних фрагментах.

В 1995 году брошюру «Учение Всемир» составили и издали профессиональные математики. Они группировали фрагменты вокруг математических выводов Сухово-Кобылина о строении и развитии мира. Е. Н. Пенская попыталась выстроить свою контаминацию с гуманитарной точки зрения. Все это дает возможность не только «параллельно» изучать литературное и философское наследие, но и личность Сухово-Кобылина. И в данном случае для нас оказывается совсем не так уж и важна точная датировка — более существенна модель мира, представленная в «Учении».

«Всемир как Идея есть адекватное Понятие. Адекватность эта состоит в том, что Понятие с своей Реальностью выравнилось, слилось в Реальность, воплотилось и в нераздельное Единство соключилось, и это нераздельное Живое Единение и Единство Понятия и его Реализации, Души и Тела, Мышления и Бытия, и эта превысшая Степень Бытия и полнейшая Инкарнация Мысли и есть Идея, сама Истина. Идея и есть Бог, но живой, себя в Мир построивший Бог, не тот Бог, который Мир в семь Дней создал и за сим его покинул и от Трудов своих почил; так что Бог остался отдыхать на Небе, а Мир остался глупить на Земле. Это не Правда!

Нет ленивого Бога и настолько же нет глупого Мира, а есть Идея Мира, или Мир как Идея и есть, существует тот Бог, который Мир этот своим Разумом строит и потому себя в нем воплощает».

Мысль кощунственная и жестокая, да простит меня за нее Александр Васильевич Сухово-Кобылин!

Невозможно судить сегодня о целостности и ценности его философских открытий, но по сохранившимся фрагментам видно, что

трагедия, произошедшая с ним на пороге нового столетия, когда сгорело любимое имение, была сродни той давней трагедии, когда погибла любимая женщина. Тогда сжалось пространство — размышления об устройстве и логических связях Вселенной отразились и исказились в зеркале одной, отдельно взятой души, вынужденной безвинно страдать от невозможности что бы то ни было доказать. Все абстрактные идеи обогатились горькой конкретикой.

Надо было укрыться в Кобылинке, чтобы в одиночестве преодолевать эту невыносимую боль, эту вопиющую несправедливость творчеством, уравновешивая отвлеченную философию художественными открытиями.

Теперь, на склоне лет, когда поданная карета стремительно неслась под гору, пространство сжалось вновь. И тогда погибшая в огне философская система начала складываться, подобно мозаике, в резкие, выразительные тезисы. В сгустки мысли непостаревшей, не подчинившейся старости — из просветов сдавшейся памяти.

Это был последний вызов Сухово-Кобылина Великому Слепцу Судьбе, его последняя битва с фантомами, оборотнями и «упырями».

«РАЗУМ есть СИЛА...

Разум правит Миром.

Это положение Анаксагора есть истинное Зерно всей спекулятивной Философии: Разум правит Миром; но править значит иметь Власть над Миром. Власть не есть Слабость, а есть существенно Сила, и потому Миром правящий Разум есть существенно Сила. Различие Разума от Силы состоит лишь в том, что Сила есть себя еще не знающий Разум; а что Разум есть уже в себе назревшая, построившая, т. е. организованная и себя знающая Сила. Таким образом все Силы Природы, т. е. естественные непосредственные Силы, суть себя незнающие Силы и все дальнейшее Поступание Миром и есть оное Обвнутривание естественной себе самой внешней Силы, в опосредствованную обвнутрившуюся Силу, — в Человека, т. е. в Мышление; в каковом Мышлении Человек и узнает себя Разумом...

...Разумное, будучи в Мире исчезающе, только существует, и поколику Разум есть высочайшая Благость, а Разумное есть Благое, а неразумное есть Злое, потолику и мировой Уряд, т. е. Уряд всех миров в том состоит, что Пря, Спор двух Экстремов Рационального и Иррационального т. е. Добра и Зла всегда исходит в Победу Добра, которое существенно сильно над Злом, которое существенно слабо; или другими Словами, что Уряд всех миров есть устаивающее Торжество Добра, Знания и Истины и перенирующее неустанное Потребление и Исчезновение Зла,

Невежества и Лжи, так что этот рациональный Уряд Миров и образует собою оное абсолютное Процессование всех Человечеств и их Ближение к абсолютному Добру и превечной Истине, которая и есть превечный Разум».

Александр Васильевич твердо отстаивал свою философскую систему: «...я не могу пройти Молчанием ту абсолютную Отверженность, которой эта Философия, как высший Оптимизм, клеймит оный скотский Пессимизм калмыцких Мозгов (буддизм), который неизвестно почему и зачем вошел в Моду промежду нам современными кривоумными Декадентами в Форме якобы философского Учения о Нирване или Ничте, которым Ничтом должен де кончиться не токмо наш подлунный Мир, но и сама Вселенная и котораго Последователи ради Безсмысленности и Безнравственности Учения делятся на два Сорта Людей — на Глупцов и Помешанных...»

И далее Сухово-Кобылин с математической четкостью обозначает разницу между разумом и рассудком.

«Разсудок исходит в Разум; он есть Внутреннейшее Разсудка, есть превысшее Разсудка Прозрение, он презрительнее Разсудка смотрит, а именно Различаемые видит тождественными, их Розность видит Внешностью и их Сущность видит единой. Поэтому Разсудок видит Двойство; он Дуалист; Разум везде видит Единство».

Вновь переживая и проживая в воспоминаниях утраченную целостность «Учения Всемир», изо дня в день восстанавливая логическую цепочку, по которой его юношеское поклонение перед Гегелем постепенно дошло до отрицания и создания собственной системы, Александр Васильевич не давал своему мозгу смириться и угаснуть. Ежедневные занятия философией, припоминание, связки между тезисами стали для Сухово-Кобылина той же необходимой интеллектуальной гимнастикой, что и физические занятия. Он ведь до конца дней уделял своему здоровью, личной гигиене очень большое внимание.

Вальтер, лечивший Сухово-Кобылина, недаром отмечал в письмах к А. П. Чехову усердие своего пациента; ежедневные солнечные ванны были для Александра Васильевича необходимостью, способом продления жизни, так же как и вегетарианство. «Я стал человеком только с тех пор, как перестал есть мясо, а то был настоящим зверем», — записал слова Сухово-Кобылина М. Ковалевский.

Жизнь на вилле в Болье была размеренной, Луиза Александровна внимательно следила за отцом; распорядок дня почти никогда не нарушался — занятия, солнечные ванны, которые он принимал часами, лежа раздетый у настезь распахнутого окна, прием гостей, визиты, прогулки, чтение...

Так проходили последние месяцы в ожидании кареты.

Она бесшумно подъехала к воротам виллы 11 марта 1903 года, когда Александр Васильевич, вообще нечасто простужавшийся, скончался от простуды, полученной в результате оздоровительных солнечных ванн.

Луиза Александровна похоронила отца на кладбище в Болье, совсем недалеко от Ниццы, где покоится прах его старшего друга — Александра Ивановича Герцена...

Спустя несколько дней в одной из петербургских газет было опубликовано сообщение: «Сегодня, 14 марта, в маленькой верхней церкви у Симеония, что на Моховой, отслужили заупокойную обедню и панихиду по Александру Васильевичу Сухово-Кобылину. Из полуторамиллионной массы петербуржцев собралось почтить память большого писателя всего шесть человек».

Шесть человек...

Кто это были? И кто из них знал некогда и помнил Александра Васильевича Сухово-Кобылина, а кто был привлечен лишь обычным любопытством завсегдаев отпеваний? Кого привело сюда известие о том, что скончался философ и драматург, вошедший в историю не своими сочинениями, а одним из громких убийств середины XIX столетия?

Неизвестно.

Карета тронулась дальше...

Из воспоминаний М. М. Ковалевского: «Несколько месяцев после его кончины приехавший из Москвы князь Сумбатов, сам драматург и известный актер, играющий в Московском Малом театре под именем Южина, возложил в моем присутствии, по поручению своих товарищей, серебряный венок на могилу автора „Свадьбы Кречинского“, одной из наиболее игранных в России пьес и до сих пор еще не сходящей со сцены».

Глава 6

ЖИЗНЬ ПОСЛЕ ЖИЗНИ

В своей трилогии и философских трудах Сухово-Кобылин с художественной прозорливостью и поистине математической точностью начертил картину будущего страны, нации. Но вряд ли он мог предвидеть дальнейшую судьбу своих пьес. Впрочем, мы не можем говорить об этом с убежденностью. Вполне вероятно, что Александр Васильевич верил в свою звезду и, хотя предавался порой отчаянию, сомнениям, все же надеялся, что любознательные потомки оценят по достоинству созданное им.

Буквально через десяток с небольшим лет интерес к его биографии и творчеству вспыхнул подобно пожару, в котором сгорела любимая Кобылинка. Сравнение отнюдь не случайно: в 20-е годы XX века, в период утверждения новых идеалов и развенчания всего и вся, тема «царского судопроизводства» («Дело») приобрела публицистическое звучание. Что уж говорить, какой соблазн таился в художественных аналогиях — с Грядущим Хамом, оседлавшим Россию, с личностью, низведенной до уровня «ветошки»!..

На гребне этого двойного интереса появились биографический очерк С. А. Переселенкова, целый ряд мемуаров, книга Леонида Гроссмана «Преступление Сухово-Кобылина», в которой убийство француженки Симон-Деманш представало фактом в биографии Сухово-Кобылина непреложным. А на ниве художественной идеи у Сухово-Кобылина выросли блестящие наследники, в полной мере оценившие и продолжившие традицию трагического балагана, непонятую, невоспринятую XIX веком: Михаил Зощенко, Михаил Булгаков, Николай Эрдман, в какой-то мере и Владимир Маяковский-драматург.

К 1917 году Александр Васильевич Сухово-Кобылин был уже настоящим классиком. Его пьесы, хотя и в изуродованном виде, вышли на театральные подмостки. О них писали статьи А. Блок, А. Амфитеатров, А. Кугель. Сравнивший Сухово-Кобылина с Островским и Лермонтовым, А. Блок едва ли не первым пренебрег авторским мнением: согласно Сухово-Кобылину его творчество абсолютно отдалено от какой бы то ни было традиции. А ведь еще живы были некоторые из тех, кто помнил Александра Васильевича как помещика строгого, но работающего; как драматурга, приехавшего из Франции в Ярославль на празднование 150-летия первого русского театра; как истинного джентльмена-щеголя; как некий реликт

своей эпохи, к изумлению многих задержавшийся на этом свете.

И еще жива была, хотя и находилась вдалеке от родины отца, Луиза де Фальтан, только революция окончательно разлучила ее с Россией. Что знала она, что думала о событиях «давно минувших дней», о тайне своего рождения? Что знала от отца, а о чем догадывалась?

Неизвестно...

Сухово-Кобылин умер в марте 1903 года, а спустя два с половиной года, в сентябре 1905-го, «Смерть Тарелкина» была запрещена для исполнения в народных театрах, где игралась довольно часто. «Пьеса эта для народных театров совершенно непригодна, — сообщалось в цензорском рапорте, — представляя из себя сатиру на администрацию вообще и полицию в частности. Автор, хотя и в шуточной форме, яркими красками очерчивает произвол, вымогательство и взятки представителей правительственной власти. Подобные пьесы, дискредитирующие власть, нельзя не признать для простолюдина безусловно вредными, и я полагаю бы поэтому комедию „Расплюевские веселые дни“... на народных театрах вовсе не допускать».

А спустя еще полгода «Смерть Тарелкина» была запрещена цензурой для исполнения вообще. «Фраза в этой пьесе: „Всю Россию под арест!“ — слишком современна», — не без ехидства замечал рецензент журнала «Театр и искусство». Да, для России 1906 года слова персонажа Александра Васильевича действительно звучали на редкость свежо!

В начале века режиссеры обращались к драматургии Сухово-Кобылина неоднократно. Мы уже рассказывали о ярославских торжествах и о постановке трилогии в Суворинском театре. В 1900 году трилогию играла Русская драматическая труппа под руководством В. Форкатти в Таганроге. Вс. Мейерхольд поставил «Дело» в Херсоне в 1904 году с И. Н. Певцовым в роли Тарелкина, в 1916 году эта пьеса была в репертуаре Незлобинского театра. В 1908 году на студии А. Дранкова был снят фильм «Свадьба Кречинского». Известно и несколько зарубежных постановок «Свадьбы Кречинского» и «Дела». И впоследствии интерес к творчеству драматурга не угас, о чем свидетельствует Библиографический указатель, кропотливо составленный Е. К. Соколинским и опубликованный в 2001 году: за XIX–XX столетия — 128 постановок.

Самой большой популярностью, естественно, пользовалась «Свадьба Кречинского», когда же пробили себе дорогу на подмостки «Дело» и «Смерть Тарелкина», эффект оказался совсем не таким, каким мог бы быть «по свежим следам». Это с сожалением отмечал А. Амфитеатров: «Нет в

истории русского театра и литературы вящей трагедии, чем судьба этих двух, уничтоженных измором пьес, которые были писаны для дедов, а смотреть и судить их приходится только внукам.

Напрасно называют смех вечно юным. Все стареет на свете. Стареет и смех — особенно сатирический... Вероятно, римляне очень много смеялись, читая Ювенала; для нас его сатиры — историко-бытовой материал, интереснейший, но неспособный вызвать на лице читателя хотя бы одну улыбку.

...Комедии его, появляясь на сцене с опозданием на несколько десятков лет, не получали и уже получить не могут того живительного, сохраняющего и бодрящего пьесу начала, которое я назову традицией смеха, преемством его из поколения в поколение. „Ревизор“, засмеявшись вовремя, умно и сознательно рассмешил свою публику, для которой он был живою современностью, и знаменитый смех этот, как некая язвительно-веселая легенда, пошел перекатами от отцов к детям. Театр любит приятное воспоминание, его впечатления консервативны. Какая бы архивагнеровская публика ни слушала оперу „Фауст“, а „На земле весь род людской“ и хор старичков будут повторены. Деды наши смеялись, и мы смеемся, когда Сквозник-Дмухановский жалуется, что проклятый купчишка Абдулин не прислал городничему новой шпаги, хотя и городничих уже полвека нет в России, и для купчишек Абдулиных шпажная повинность — анахронизм, весьма архаический. А не рассмеяться нельзя, — как, встретив в толпе лицо очень хорошего, старого знакомого, непременно обрадуешься и весело улыбнешься ему. Потому что купчишка Абдулин — впечатление наследственное, а не благоприобретенное».

В словах критика — двойственность, особенно четко проявившаяся именно в стремительном XX веке, наступления которого так ждал Сухово-Кобылин. Только сегодня мы называем вещи другими именами. Понятия наследственных и благоприобретенных впечатлений смешались причудливо, во многом гротесково; именно театру дано было это осознать и отразить, выстраивая собственную шкалу ценностей — через совершенно особый способ человеческого общения, театральность, в которой энергия действия переливается в зрительный зал, захватывая его то смутными ощущениями собственных «историй», то резкими прозрениями относительно времени, общества, личности...

К. Л. Рудницкий глубоко исследует историю сценической жизни трилогии — за подробностями отсылаю читателя к его работе «А. В.

Сухова-Кобылин. Очерки жизни и творчества». Я же позволю себе сосредоточиться на тех постановках, что имеют значимость, во-первых, историческую, во-вторых, раскрывают тему, заявленную в названии главы, потому что важнее всего понять и осознать: что означает для нас сегодня «жизнь после жизни» в применении к конкретному наследию конкретного драматурга? Потому что в ее существовании усомниться невозможно.

Один из крупнейших режиссеров XX века Всеволод Эмильевич Мейерхольд работал над пьесами Сухова-Кобылина еще в начале столетия. Спустя год после смерти драматурга он поставил «Дело», но всю трилогию показал лишь в 1917 году. 25 января состоялась премьера «Свадьбы Кречинского», 30 августа — «Дела», 23 октября — «Веселых расплюевских дней».

«В 1917 году, когда Мейерхольд ставил трилогию Сухова-Кобылина, бурная политическая жизнь страны вытеснила со страниц газет и журналов театральные рецензии, — писал К. Л. Рудницкий в исследовании „Режиссер Мейерхольд“. — Было не до театра, история безоглядно мчалась от Февраля к Октябрю. Поэтому мы располагаем весьма скудными данными о каждом из трех спектаклей... Самым удачным и по-своему пророческим, запоминающимся надолго, был третий, заключительный спектакль — „Веселые расплюевские дни“ („Смерть Тарелкина“). Эта пьеса приковала к себе пристальное внимание Мейерхольда, и недаром он к ней спустя несколько лет вернулся».

В начале столетия, чреватого «неслыханными переменами», не раз обращался к творчеству Сухова-Кобылина и Александр Блок. То, что оба крупнейших художника приняли Октябрьскую революцию, связано было едва ли не в первую очередь с ярко выраженной антибуржуазностью их настроений, отвращением к рутине как в жизни, так и в искусстве, стремлением противостоять этой закоснелости *эстетически*.

Им, таким несхожим, совсем не случайно вспомнился и потребовался в союзники философ и драматург, создавший в своих трех пьесах некую непривычную, принципиально новую в русской литературе систему эстетического противодействия существующему порядку вещей, противоборства с незыблемостью и ненарушаемостью устоявшегося, казалось бы, раз и навсегда.

Оба они, Мейерхольд и Блок, при всей своей замороженности происходящим, сумели со временем дистанцироваться и трезвым взглядом увидеть будущее. В отсветах пламени, поглотившего книги библиотеки в Шахматове, Блок не мог не рассмотреть отблеск «большого пожара»,

устроенного теми, кто, подобно Расплюеву, радостно восклицал: «Все наше!!» Не те же ли самые причины побуждали Мейерхольда все более внимательно читать последнюю пьесу Сухово-Кобылина? Нет, не об «отжитом времени» повествует эта «комедия-шутка», воссоздавая «картины прошедшего»! Не случайно известный критик А. Кугель, который не считал сатиру Сухово-Кобылина злободневной для этого времени, писал о премьере «Веселых расплюевских дней»: спектакль «с налетом кошмара, который... придал режиссер, шел тогда, когда на улицах шумел и волновался народ, готовясь ко второму акту революции... Какая-то трагикомическая дьявольская улыбка была в этой, если можно так выразиться, „невыпаденности“ обличительной сатиры на произвол полицейского государства и гипертрофию власти».

У Мейерхольда интерес к драматургии Сухово-Кобылина обострялся всякий раз в особенно напряженные, катастрофические моменты истории — мысль режиссера возвращалась к творчеству Александра Васильевича на каком-то новом витке. В 1904 году он ставил в Херсоне, в Товариществе новой драмы, «Дело». В 1915-м обращался к артистам Александринской труппы, возобновляя с ними «Грозу» А. Н. Островского, со словами: «Окиньте стремительным взглядом течение драматургии второй половины прошлого века... Гоголь представлен был одним „Ревизором“, да и то публика поспешила часть своего внимания оторвать от него в сторону Сухово-Кобылина (да не того, кто так ярко сказался в „Смерти Тарелкина“, а того, кто так доступен в „Свадьбе Кречинского“...)»

В 1933 году Мейерхольд вновь обратился к «Свадьбе Кречинского» — вторая редакция позволила режиссеру на примере Расплюева сказать о своем отношении к фашистской Германии, которая пыталась взять за горло весь мир. Критик Ю. Юзовский считал, что Мейерхольд намеревался сделать новую трактовку всей трилогии, но ему не хватило на это времени...

Предваряя премьеру 1933 года, Мейерхольд говорил о «Свадьбе Кречинского» как о почти идеальном материале для противопоставления социалистического и капиталистического отношения к деньгам, о том, что «снова вызван к жизни тип человека, казавшийся похороненным навсегда, — тип полицейского подхалима и шпиона, провокатора и палача, скрытого часто под маской смиренного благодущия... — Расплюева... Расплюев смешон? — Нет, страшен! Со сцены Расплюев блеснет материалом, который калифам на час фашистского режима мог бы быть очень пригоден как материал для формовки примерного солдата крестового похода против нового мира, создаваемого новым человечеством».

Эти слова Мейерхольда свидетельствуют не только о сделанных им художественных и этических открытиях в драматургии Сухово-Кобылина, но и о нашем восприятии классики. В ней мы находим, по точному определению Ю. Юзовского, возможность «прошлую историю человечества показывать иначе, с точки зрения новых идей». И тогда мы ясно ощущаем *идею продолжения во времени* всего созданного классиком.

Верил ли Мейерхольд в то, что возрождение расплюевых — сугубо «западный вариант» современности? Или сознательно пытался заглушить мрачное предчувствие недалекого будущего? В созданном им театре достанет расплюевых, которые начнут клеймить Всеволода Эмильевича, поддерживая и травлю, которая приведет и его, и театр к гибели...

«Мы привыкли думать, что любую эстетическую систему рождает эпоха, когда система эта формируется, — писал К. Л. Рудницкий, — и в самом общем виде такая мысль правильна. Но всякое время несет в себе и предвестье будущего, нового времени. Интуицией художника такое предвестье может быть услышано и выражено».

Добавим: порой даже вопреки сознательному стремлению художника.

Наверное, именно так и произошло с сухово-кобылинскими постановками Мейерхольда и, в частности, со спектаклем «Смерть Тарелкина» (1922 год), о которой Б. Ромашов писал: «Публика охвачена страхом. Ей не до трюков. Она чувствует самое главное: издевку смерти над человеком». Эти слова точно выражают «перевернутый» в реальность 20—30-х годов XX столетия смысл драматургии Сухово-Кобылина.

Вообще, 1920—1930-е годы можно с полным правом назвать эпохой возрождения Сухово-Кобылина не только для театра, но едва ли не в первую очередь для общественной мысли.

В 1927 году было опубликовано первое (после 1869 года) издание «Картин прошедшего», в том же году вышла книга «Преступление Сухово-Кобылина». Автором ее, как и редактором и комментатором трилогии, был Леонид Гроссман. Он же сохранил воспоминания некоторых современников, в частности Н. В. Минина и В. Н. Рембелинского. Записанные конспективно, эти краткие воспоминания, по мнению В. М. Селезнева, в достаточной мере тенденциозны: Гроссмана интересовало лишь то, что совпадало с его версией убийства Луизы Симон-Деманш. Он расспрашивал собеседников в основном о судебном деле 50-х годов XIX века, известном им лишь понаслышке. «И записывал те их наблюдения,

которые хоть как-то совпадали с его романтической версией...»

Свои записи Л. Гроссман так и не опубликовал, видимо, не придав им достаточного значения. О том, что точка зрения исследователя сложилась еще до этих встреч, свидетельствует хотя бы тот факт, что пушкинист Б. Л. Модзалевский трижды пытался организовать беседу Гроссмана с Мининым. «Спешите в Пб, чтобы использовать Н. В. Минина, — писал Модзалевский Гроссману 16 декабря 1926 года, — я говорил уже с ним о Вас, и он готов сообщить Вам все, что знает, а знает он очень много и твердо». Спустя несколько месяцев, в марте 1927 года, Модзалевский вновь пишет своему адресату: «Что ж Вы не соберетесь к нам? Николай Вас. Минин, друг Сухово-Кобылина, готов поделиться с Вами тем, что знает», а в сентябре упрекает Гроссмана: «Очень жалко, что Вы так и не познакомились с Н. В. Мининим; он, бедный, очень сдает и начал прихварывать. Я давал ему оттиск Вашей статьи из „Нового мира“, и он хотел с Вами спорить. Его версия дела — что Сухово-Кобылин лично виноват в убийстве не был, что убила Нарышкина, а Сухово-Кобылин сделал все, чтобы ее спасти, что он поступил как рыцарь: сам исстрадался, но женщину не выдал...»

Только после этого письма Гроссман встретился с Мининим. Но в версии исследователя слова старика-знакомца Сухово-Кобылина ничего не изменили. Он очень кратко записывал личные впечатления своих собеседников, тщательно просеивая их, оставляя лишь то, что считал необходимым. Например, такие слова Минина о Сухово-Кобылине: «Он отличался крайней вспыльчивостью. Многие родные подразнивали его или промеж себя говорили: „Да уж однажды был случай: уколошил женщину шандалом...“ А рядом признание: „Кто убил неизвестно. Не Сухово-Кобылин, но и не Нарышкина, которая не была в состоянии такую здоровую женщину, как Луиза Симон, так жестоко изранить и изувечить. Сухово-Кобылин не любил говорить об этой истории, но, когда приходилось, отвергал с негодованием возводимые на него обвинения“».

Из воспоминаний В. Н. Рембелинского (племянника не раз упоминавшегося соседа Сухово-Кобылина, помещика, актера-любителя А. М. Рембелинского) Гроссман тоже выбрал лишь то, что более всего соответствовало его версии. «Бабушка... соседка Сухово-Кобылина по имению, очень не любила его, неохотно принимала. „Боюсь этого разбойника“, — говорила она, ссылаясь на убийство им „гувернантки“... Владимир Николаевич Рембелинский вспоминает некоторые беседы и сцены, когда Сухово-Кобылин производил жуткое впечатление. Он рассказывал однажды двум юношам (моему собеседнику и его кузену), как

он поссорился с Гедеоновым и преследовал его, обегая большой круглый стол. „Было как-то страшно“, — добавлял рассказчик. „Вообще Сухово-Кобылина можно было одеть в красную рубаху и поставить в лес — он был бы там на месте...“, „Он был реакционером, крепостником, подавал Александру III письма о монархизме, но сам себя считал консерватором английского типа. Ненавидел чиновников, попов, был непоколебимым атеистом. В Кобылинке церковь превратил в конюшню. Выписывал для своих заводов новейшего типа машины, но они обычно только загромождали ход в его дом и ржавели без дела“».

Эти конспекты Л. Гроссмана настолько тенденциозны, что, публикуя их, В. М. Селезнев вынужден комментировать едва ли не каждую фразу. Ведь эти фразы могли прозвучать, но лишь в определенном контексте, а Гроссману контекст казался совершенно необязательным.

В 1936 году вышла в свет книга Виктора Гроссмана «Дело Сухово-Кобылина», в которой он опубликовал письма, неизвестные однофамильцу.

А через год, в 1937-м, произошло событие, важность которого трудно переоценить. В. Д. Бонч-Бруевич каким-то образом установил, что бумаги Сухово-Кобылина, спасенные в пожаре, а также его записные книжки, дневники и наброски последних лет жизни находятся во Франции, у Луизы де Фальтан. После смерти отца Луиза Александровна вернулась в Россию. Не случайно, видимо, Александр Васильевич, говорил: «Мы с Луизой русаки...» Кто знает, если бы не революция, может быть, Луиза де Фальтан до самого конца осталась бы на родине своего отца? Однако в 1917 году она вернулась в Болые, увезя с собой обширный архив Александра Васильевича.

В 1937 году Бонч-Бруевич писал полномочному представителю СССР во Франции В. П. Потемкину: необходимо «совершенно немедленно, здесь буквально дорог каждый час, послать в Ниццу самого учтливового, изящного и обходительного человека из полпредства, хорошо знающего французский язык... Этот архив разыскивается в течение более пятидесяти лет, но только теперь, благодаря нашим большим связям здесь, в Москве, нам, кажется, удастся это сделать. И теперь все находится в Ваших руках. Ваш посланный должен помнить, что старуха Фальтан — графиня и что ее компаньонка м-м Бурчер из такого же общества и что нужно быть очень осторожным, чтобы чем-нибудь себя не скомпрометировать».

Кто был тот «учтливый, изящный и обходительный человек», неважно, но дело свое он сделал — Луиза Александровна была счастлива и благодарна, что в России вспомнили о ее отце, что его бумагам придают столь важное значение. Она передала 35 дневников и записных книжек,

охватывающих огромный временной период, с 1827 по 1900 год, оставив себе на память лишь несколько из них. Сегодня, по словам Е. Н. Пенской, они находятся в США.

Разыскивали ли архив Сухово-Кобылина для того, чтобы навести порядок в его наследии или надеялись обнаружить в дневниках прямое доказательство его вины в совершенном убийстве — неизвестно. Впервые записи Александра Васильевича были введены в научный обиход исследователем И. М. Клейнером — сначала в его диссертации в 1944 году, затем в книге о Сухово-Кобылине. Науке о литературе они дали много — что-то уточнилось, выстроилась более определенно «линия жизни», узнались контакты, круг общения. И тем более удивительным показалось, что мало кто упоминал о своем знакомстве и даже довольно тесном общении с Александром Васильевичем.

Аромат тайны не развеялся.

Ощущение загадки не растаяло.

Он по-прежнему оставался одиноким в кругу тех, кто создавал отечественную культуру XIX столетия.

А между тем все более упорно возвращался к наследию Сухово-Кобылина русский театр.

Одним из самых ярких событий в театральном мире конца 1920-х годов стала премьера «Дела» во МХТ-II. Об этом спектакле (1927 год) сохранилось множество записанных воспоминаний и устных преданий. Иначе и быть не могло — Муромского сыграл гениальный Михаил Чехов.

«Сушкевич ставил „Дело“ Сухово-Кобылина, — вспоминала много десятилетий спустя актриса С. В. Гиацинтова. — ... Муромский... — последняя роль Чехова на родине, последнее его чудо... Муромский, как играл его Чехов, прожил до седого хохолка на темени легко и добро — как пичужка на ветке. И понятия не имел ни о законе, ни о беззаконии. Попав в грязную историю, в руки бессовестных подлецов и проходимцев, он не может осознать и верно оценить ситуацию, не может рассчитать собственные силы и тем более — соотнести их с темной силой противников. Знает он лишь одно, любой ценой должен защитить обожаемую дочь, спасти боготворимое дитя. Но неразвитый ум и чистое сердце — плохое оружие в борьбе со злобной хитростью... Наверное, впервые Муромский в „Деле“ вместо „благородного отца“ стал трагической ролью при внешнем комизме... Муромский стал одним из прекраснейших творений Чехова. Зрители после спектаклей долго не расходились, их слезы были не данью жалостливому сюжету, а выражением глубокого сочувствия,

поклонения и замечательному артисту и его герою».

Однажды на этот спектакль пришла начинающая актриса Евдокия Урусова. Спустя 60 лет она вспоминала, как прорвалась на спектакль со своими друзьями (они вчетвером сидели в одном кресле), показав администратору книгу «Картины прошедшего» с надписью: «Племяннице моей Евдокии от любящего дяди Александра Сухово-Кобылина». Книга эта была некогда подарена ее матери, Евдокии (Душеньке) Салиас де Турнемир, дочери графа Евгения Салиаса. Ошалевшему от наплыва публики администратору некогда было разбираться, о какой Евдокии идет речь: увидев автограф Сухово-Кобылина и молодую женщину, предъявившую документ, свидетельствующий о том, что ее зовут Евдокия, он не раздумывая выписал пропуск... На это и был расчет Евдокии Юрьевны Урусовой, которую никто не называл Душенькой, а все звали Эдой, но которая была Душой по своей человеческой и актерской сущности... Испив полную чашу страданий, проведя много лет в тюрьме и ссылке за свое высокое происхождение, она до глубокой старости служила театру.

Светлая ей память!

Образ Муромского, человека, у которого «правда хлынула горлом вместе с кровью», внезапно получил новое, свежее наполнение в постановке Б. М. Сушкевича, о чем свидетельствуют рецензии и отзывы на этот спектакль.

Л. П. Гроссман, например, считал, что Михаил Чехов «решил выделить комическим обрамлением глубокий трагизм этого лица. Но эта игра на контрастах приводит к значительному ослаблению общего драматизма фигуры... В исполнении Чехова это не отважный обличитель судейской кривды, а только ее жалкая и раздавленная жертва».

П. А. Марков отмечал момент разрушения традиции, позволивший Михаилу Чехову постепенно «двигать» образ от «сугубой комедии, почти фарса, сухово-кобылинского жестокого и сурового фарса», к высотам подлинной трагедии. Это переключение, по мысли критика, совершалось Чеховым «с величайшей простотой. Внутренняя линия роли ясна и прозрачна... Первоначальный дружный хохот зрителя сменяется внимательным и взволнованным молчанием».

Оценка женщин была более эмоциональной. «Миша замечательно играет, трогательно, — писала О. Л. Книппер-Чехова М. П. Чеховой вскоре после премьеры. — ...Чудесный образ!»

«Глубокоуважаемый и душевно очаровательный Михаил

Александрович! — обращалась к Чехову В. О. Массалитинова. — Я потрясена Вашим воздушным страданием в образе Муромского. Я видела своего учителя Ленского и, противопоставляя его игру Вашей, нахожу их тождественными».

Что-то символическое видится в том, что роль Муромского оказалась последней из сыгранных Чеховым на родине. Очень выразительно и подробно описан спектакль «Дело» в воспоминаниях ученицы Михаила Александровича Чехова, М. О. Кнебель. Особенно — финальная сцена, когда из последних, неизвестно откуда взявшихся сил, Муромский-Чехов хватал Варравина за мундир, чтобы тащить его «к своему государю». Это было ему явно не под силу, он едва стоял на дрожащих ногах, но рука его, та самая рука, что сдерживала когда-то под Можайском француза, словно бы произвольно швыряла в ненавистную маску-лицо Варравина остатки денег. Муромский падал. Лежа на полу, он срывал с себя ордена...

«Чехов стремился к гармонии, — писала М. О. Кнебель. — Как актер он искал и добивался ее на сцене, в своих ролях. Как человек — постоянно мучился, ощущая дисгармонию в том, что касается миропорядка. Отсюда — страхи, метания». Он остался за границей, понимая, что на родине не сможет осуществить свою заветную мечту — создать *новый театр, новое искусство*. Не произошло этого и в эмиграции, хотя Чехов еще какое-то время питал иллюзии. По словам близко знавших его людей, он боялся вернуться. И страдал почти в равной степени от невозможности выйти снова на русскую сцену и от необходимости искать свое место среди чужих.

Трагическая судьба!

И как неожиданно, как странно смыкается она с последними годами жизни Александра Васильевича Сухово-Кобылина в Болье, в постоянной, неизбывной тоске по далекой, «хулимой», но бесконечно любимой родине. Да, в отличие от Михаила Чехова, он всегда мог вернуться — на пепелище Кобылинки, в Москву, в Петербург, где давно уже считался «почившим классиком». Ему ничего не грозило, кроме острого, тягостного ощущения своей ненужности родине.

А так ли это мало?..

Нет возможности да и нужды говорить обо всех постановках. Их было не так уж мало, они были разными, но часто, слишком часто, обращаясь к произведениям этого драматурга, режиссеры и артисты словно делали шаг в Зазеркалье — в изнаночный, фантастический мир, который жил по своему жесткому закону. Прикоснувшись к творчеству Сухово-Кобылина,

эти люди прикасались и к его судьбе.

Великому Слепцу!

В 1936 году режиссер Алексей Дикий поставил в Малом театре «Смерть Тарелкина». Дата постановки здесь приобретает особую важность. Ощущение надвигающейся катастрофы нависло над Европой. Алексей Дикий вслед за Мейерхольдом связал содержание «комедии-шутки» с реальным состоянием мира, только для него главным персонажем стал не Расплюев, а Тарелкин — человек «с грязной душой и чистым бельем», способный являться в разных обличьях. Режиссера буквально захватила антиэстетичность «Смерти Тарелкина», именно в ней увидел он «знамение времени».

И здесь нелишне будет вспомнить один любопытный эпизод, описанный театроведом П. А. Марковым, хотя относится он к совсем другой постановке.

«Когда в МХАТ начали репетировать „Смерть Тарелкина“ (с блистательным составом: Варравин — Грибунин, Расплюев — Тарханов и Тарелкин — Москвин), он (Москвин) пришел в руководство театра с совершенно неожиданной для такого дисциплинированного и ответственного актера просьбой от всей замечательной троицы: прекратить репетиции. „В этой пьесе трудно дышать, — мотивировал он отказ. — Она — нечеловеческая!“»

Дикого, кажется, именно это и привлекало более всего — жанр будущего спектакля он обозначил предельно четко: «реалистическая химера... форма, единственно выражающая Сухово-Кобылина. Пока эта форма еще не использована на театре». И хотя, по воспоминаниям современников, спектакль Дикого был во многом уязвим, его называют одной из ярчайших работ режиссера.

К сожалению, не сохранилось подробных сведений, но известно, что к драматургии Сухово-Кобылина не раз обращался Соловецкий лагерный театр, где в 1936 году была поставлена «Свадьба Кречинского», а в 1939-м — «Смерть Тарелкина». В самом этом факте, как кажется, присутствует та доля трагического гротеска, что отличает творчество и судьбу Александра Васильевича...

Толкование специфического сухово-кобылинского жанра, предложенное Алексеем Диким в постановке 1936 года, было позже в значительной степени использовано замечательным режиссером Н. П. Акимовым. Он дважды обращался к драматургии Сухово-Кобылина: в 1954

году поставил «Дело» на сцене Театра им. Ленсовета, а спустя 10 лет в ленинградском Театре комедии. Николай Павлович Акимов был не только режиссером-постановщиком, но и художником спектаклей, что позволило ему максимально выразить собственное понимание «Дела». М. Бессараб в своей книге приводит знаменательный диалог, которому была свидетельницей:

«Великолепен конец акимовского „Дела“: темная, бесконечная дорога с полосатыми верстовыми столбами, а по ней уныло бредет Тарелкин, исчезая вдали... Рецензенты высказывали разные предположения по поводу того, что означал его уход... Вопросы сыпались со всех сторон:

- Это наказание мошенника? Он идет по этапу? В ссылку?
- Он уходит в следующую пьесу Трилогии, — отвечал режиссер.
- Тогда надо ставить все три пьесы.
- Именно это мы и намерены осуществить.

Акимов не успел поставить всю Трилогию Сухово-Кобылина».

Спектакль 1964 года мне тоже посчастливилось увидеть. Сохранился в памяти и описанный М. Бессараб финал, и удивительно пластичный Г. Тейх в роли Тарелкина. Но, думается, главным в этой постановке было не то, что «она поднимает чувство гражданского долга и ответственности каждого члена общества в вековечной борьбе человечества за истину и прогресс», как пишет Бессараб, а пронзительно звучащая нота фатальной беспомощности человека перед Властью. Даже такого человека, как Кандид Кастанович Тарелкин, облеченного призрачной властью, которая не заставит трепетать хотя бы «канцелярских крыс», снующих по департаменту. Тарелкин-Тейх уходил по дороге, помеченной верстовыми столбами, в ту пьесу, где он покажется себе самому калифом на час, но снова будет повергнут в ничто теми, кто завладел всей Россией, для кого абсолютно равны и «особого рода гадина», и человек; и грязная душа под чистым бельем, и наивное, любящее сердце...

Акимов не успел осуществить свой грандиозный замысел, но его восприятие трилогии видится именно таким. И не смерть (по крайней мере, не одна лишь она) помешала работе над драматургией Сухово-Кобылина, но само время. 1964 год, «послеоттепельное» десятилетие, постепенно переросшее в «застой» — то самое время, которое не позволило бы Акимову представить в контексте нашей эпохи провидческие, сбывшиеся и продолжающиеся сбываться картины. Они перестали быть уже «картинами прошедшего», в них заявило о себе настоящее и угадывалось будущее.

Нередко историки театра и театральные критики пишут о том, что

подлинная сценическая жизнь произведений Сухово-Кобылина началась лишь в послеоктябрьское время, когда пьесы его можно было играть в первоизданном, не искаженном цензурой виде. Но вот эта «подлинная история» как раз и исполнена тех противоречий и искажений, которых не было и не могло быть в конце XIX — начале XX века. Особенно это относится к 70—80-м годам XX столетия, когда было доведено до совершенства искусство, получившее несколько не литературное, но очень точное и для Сухово-Кобылина абсолютно органичное определение — «кукиш в кармане». Наследие Александра Васильевича оказалось на удивление удобным для подобного рода эскерсисов!

Необходимо пояснить. В рассуждении об «эскерсисах» нет ничего презрительного или уничижительного — были серьезные, большие удачи на этом пути; были и спектакли проходные, не оставившие по себе памяти; были и у известных режиссеров те невнятности, неточности формулировки, которые в конечном счете их уводили в противоположную от замысла сторону.

В 1971 году Леонид Хейфец, режиссер глубокий и серьезный, поставил в Малом театре «Свадьбу Кречинского». «Не следует из пьесы делать трагедию, но и чистая комедия не получается, — писал режиссер, делаясь своим замыслом. — Значит, она на пересечении жанров должна играть. Тогда есть надежда, что дойдет до зала мысль о том, что в борьбе за существование не все средства хороши и недопустимо, когда растаптываются первые чувства девушки, и когда благополучие одних строится на горе других, и когда за внешней пристойностью и добродетелью скрывается жесткая, звериная хватка».

В этих словах режиссера есть противоречие — и весьма знаменательное: пьеса Сухово-Кобылина в подобной интерпретации представляется рассчитанной на уровень массового сознания, которому необходимо объяснить, как это скверно — топтать первое чувство девушки и строить свое благополучие на неблагополучии других, как плохо играть в карты и воровать.

Да, для начала 70-х годов XX века горькая мысль автора об оскудении и «оподлении» дворянства, о губительности карточных страстей была уже совсем не актуальна, но тема расплюевщины как жажды непременно примазаться к одному из сильных мира сего, получить свой хлеб насущный все равно за какие низости — ах, как же она была важна, современна!

Леонид Хейфец прочитал «Свадьбу Кречинского» как трагедию человека сильного, талантливого, но свободного от морали: все поглотила

страсть игрока, а «надо понять, что такое игрок, — писал режиссер. — Исступленное желание победить, когда шансов почти нет, когда шанс — последний. Пьесу можно было бы назвать „Последний шанс“. О, это особое самочувствие, когда что-либо — последнее».

Что-то не случилось, что-то очень существенное «сорвалось» в отношениях Хейфеца с Сухово-Кобылиным. Замысел оказался намного интереснее, живее, современнее результата. Хейфец нашел нешаблонное толкование образа Кречинского, подчинив действие возможно более полному раскрытию этого образа, но очень многое ускользнуло, осталось в тени...

Жаль!

Работая в свое время над «Свадьбой Кречинского», В. Э. Мейерхольд стремился избавиться «от рутины, от бремени устойчивых сценических традиций трактовки популярнейших ролей»... «Реализму новых очертаний», по его мысли, «должна предшествовать очистка классического текста от наслоений, которыми замызгало его прошлое». Пожалуй, к этому можно было бы добавить: «и настоящее...» Постановка не имела такого сильного резонанса, как предыдущие работы Мейерхольда, но живший в ней дух эксперимента, отчетливо проявлявшийся в каждом прочтении трилогии, не мог не вдохновлять последователей режиссера, обращавшихся к драматургии Сухово-Кобылина на протяжении XX века. Так, замечательный артист Эраст Гарин, исполнивший роль Ванечки в мейерхольдовском спектакле «Смерть Тарелкина», поставленном в 1922 году в мастерской ГИТИСа, в 1964 году сам поставил «Веселые расплюевские дни» в Московском Театре-студии киноактера и сыграл Тарелкина, а спустя три года воплотил свой замысел уже на экране.

«Смерть Тарелкина» в постановке Мейерхольда вспомнилась не случайно. Этому режиссеру всегда было свойственно «размывание» сложившегося стереотипа, особенно в части жанрового определения. Но подобный прием порой не оправдывал себя, не оправдал и в «Смерти Тарелкина». По словам одного из учеников и горячих приверженцев Мейерхольда, спектакль был поставлен «в традициях балагана, шутовства, Петрушки. Мейерхольд от этого не отказывался, потому что традиции балагана единственно здоровые театральные традиции, нужные нашему времени». Герой, словно в цирке, проходил через ширму, пытался усидеть на прыгающем стуле, влезал в ящик. Но материал отчаянно сопротивлялся, не уместаясь в прокрустово ложе режиссерского замысла трюковой комедии. Кто знает, может быть, эта неудача Мастера и предопределила

последующую судьбу пьесы...

Вспомним, что И. Москвин просил руководство МХАТа отказаться от постановки «Смерти Тарелкина», а известный театровед Б. Алперс писал, что по сути пьеса эта нетеатральна, ибо безысходность финала разрушает необходимый этический закон театра.

Это авторитетное мнение было разрушено выдающимся режиссером Г. А. Товстоноговым, поставившим «Смерть Тарелкина» в 1983 году. Товстоногов начал именно с поиска тех средств сценического воссоздания «комедии-шутки», которые могли бы вызвать смех и содрогание одновременно. Режиссер изучил и замысел Мейерхольда, и замысел К. С. Станиславского, которого, с одной стороны, увлекала идея о драматизации оперы, а с другой — очень интересовала природа гротеска. Размышления об уроках Станиславского и экспериментах Мейерхольда привели Товстоногова к новому прочтению «Смерти Тарелкина».

Не придумывая сложных конструкций, не ломая образный каркас, режиссер выдвинул идею принципиально нового жанра: оперы-фарса, в котором соединились бы требования, предъявляемые Станиславским к опере и — одновременно — к гротеску, и творчески осмысленными и продолженными предстали бы поиски Мейерхольда.

К. С. Станиславский понимал гротеск как высшую и чистейшую характерность, очищенную от всего лишнего. «Только типическое. Гротеск в комическом — дает карикатуру. Гротеск в драматическом — дает трагическую маску». Великий режиссер выводил суть гротеска из импровизационного метода существования актера в предлагаемых обстоятельствах: осваивая жизнь своего персонажа, втягиваясь постепенно в заданную сюжетную ситуацию, актер начинал импровизировать, чувствуя себя одинаково раскрепощенно в комическом и трагическом при переходе из одного состояния в другое.

Собственно, об этом и писал Сухово-Кобылин в послесловии к «Смерти Тарелкина», апеллируя к примеру французского актера Левассора, непревзойденного мастера трансформации.

В спектакле Г. А. Товстоногова гротеск пронизал абсолютно все: гротескова сценография Э. Кочергина — перед зрителями развернута гигантская подкова, символ счастья, под которым о счастье и мечтать нельзя; гротескова музыка А. Колкера, нашедшего точный музыкальный эквивалент каждому исполнителю — ни одна из тем не теряется в стремительных, причудливых витках действия, они не сливаются, а подчеркивают, оттеняют одна другую. Текст Сухово-Кобылина, переведенный в стихотворные монологи, хоры, речитативы, с одной

стороны, лишается архаичности, с другой — превращается в афористически точные мысли. «Генеральские письма мне Судьба подарила; Вот вам Случай и Сила...» — звучит ария Тарелкина, предшествующая его перевоплощению в Копылова. «Вся Россия под мцырями — не вмешаемся: сожрут!..» — поощряет Расплюева к действию генерал Варравин.

Хор чиновников (они же в отдельных эпизодах — фантомы, напоминающие и Тарелкину — Копылову, и зрителям, что «идет игра!») привносит в общее звучание «оценочную» интонацию: неизбежность возмездия за содеянное, неизбежность высшего суда. А финальный смех, соединяющий артистов, словно сбросивших свои маски, и зрителей, возвращает не только к горькой гоголевской реплике: «Над кем смеетесь?..» — но и к словам Сухово-Кобылина о «высшей потенции», «высшей форме нравственности».

Спектакли, как известно, не живут долго. Вот и этого спектакля не стало, сегодня его приходится переписывать на кассеты с пластинок...

...Когда Мейерхольд ставил свою вторую редакцию «Смерти Тарелкина», полицейский режим нового времени уже начинал входить в силу. Лжесвидетельства, абсурд возводились в норму.

А на исходе 1980-х годов к «комедии-шутке» обратилась режиссер Театра-студии на Спартаковской Светлана Врагова. Спектакль назывался «Веселые расплюевские дни», и название это было вполне оправдано — пришло время праздника на расплюевской улице, все персонажи оказались вампирами, но вампирами особого рода. В отличие от порождений мира нереального, эти фантомы отбрасывали тени — зловещие, изломанные, загораживающие друг друга, друг на друга наползающие.

С. Врагова решилась на эксперимент, и он себя, как представляется, оправдал. Перед зрителем развернулся подлинный бал вампиров, веселье, порождаемое и усугубляемое самим видом крови. Причем вампиры не обескровливают жертву до конца. Человек, из которого высосали немного крови, сразу же превращается в союзника вампиров, так происходит с дворником Пахомовым, купцом Попугайчиковым...

Вопрос — имел ли театр право на подобную интерпретацию? — представляется некорректным, потому что все происходящее на сцене описано Сухово-Кобылиным, заложено в «образный шифр» пьесы, театр дает лишь собственную расшифровку, созвучную своему времени. Здесь совсем нет людей — все персонажи находятся как бы «по ту сторону» мыслей, чувств, надежд.

Очень интересными в спектакле «Веселые расплюевские дни»

представляются его связи с другими пьесами трилогии: тренированные, боксерские кулаки Расплюева — это особенность Расплюева из «Свадьбы Кречинского»; попугайная пестрота купца заставляет вспомнить наряд Щербнева; глаза главного вампира — Варравина словно налиты кровью Муромского...

Так прочиталась «комедия-шутка» под занавес XX века, почти через сто лет после первого ее появления на подмостках.

Но, пожалуй, наиболее современной оказалась во второй половине 1980-х годов вторая пьеса трилогии, «возлюбленный сын» Александра Васильевича Сухова-Кобылина, «Дело». Рассказ о том, как замучили, до физической гибели довели чиновники человека, вступившегося за честь единственной, горячо любимой дочери. Как рвался этот человек к правде до тех пор, пока правда «не хлынула у него из горла... вместе с кровью». То было время навязанной немоты, и режиссеры видели в «Деле» счастливую возможность высказаться, свести счеты с современностью, с ее проблемами, с ее удушающей атмосферой. Каждый из них наследовал традицию Н. П. Акимова и по-своему развивал ее, «привязывая» к настоящему моменту.

В спектакле «Дело», поставленном в 1988 году в Театре им. Евг. Вахтангова П. Фоменко, в уста Князя вложены слова из дневника цензора А. В. Никитенко о хаосе, охватившем общество, когда стали известны размеры взяток и истинное положение дел в эпоху царствования почившего монарха. Это звучало на редкость современно, вызывая многочисленные аллюзии, но результат получился двусмысленным: в «Деле» нет такого положительного персонажа, который мог бы комментировать положение в стране «со стороны», а в устах Князя слова Никитенко парадоксальным образом потеряли свое первоначальное значение.

В спектакле В. Портнова «Дело» (Театр им. К. С. Станиславского, 1986 год) мостик переброшен в «Свадьбу Кречинского»: зрителя, не знающего первой пьесы трилогии, конспективно знакомят с событиями, предшествовавшими «Делу». Но и здесь «злободневность» не срабатывала, провисала в воздухе, а пьеса казалась скучной и какой-то неживой...

Оба эти спектакля (каждый в своей мере) возвращали к мысли о том, что бережное отношение к классике отнюдь не исчерпывается точным соблюдением авторских ремарок, владением стилем, знанием эпохи. Произведение оживает на сцене лишь тогда, когда есть свежий, сегодняшний взгляд на характеры и события «давно минувших дней», а если нет его — смещается чрезвычайно тонкая и сложно сотканная нить:

тот нерв, который связует классику и современность.

Г. А. Товстоногов писал о классике, что «смысл ее воздействия на зрителей не укладывается в куцую мораль и элементарное поучение. И совершенно не обязательно, чтобы зритель, выходя из театра после окончания спектакля, формулировал словами, чему научил его сегодня Горький, какой он сделал для себя вывод, посмотрев драму Островского...».

Мы читаем сегодня классику совсем другими глазами: нам не дано, подобно зрителям-современникам, читателям-современникам, чутко реагировать на любую аллюзию, касающуюся реформ, указов, реальных прототипов — всего того, что у наших предшественников было на слуху и на глазах, что составляло их жизнь. Но с удивительным упорством (почти бессознательным) мы подставляем под хрестоматийные ситуации свои, близкие, знакомые.

Так устроен человек.

Публицистическая направленность, нюансы подтекстов драматургии Сухова-Кобылина скрыты от нас временем. Впрочем, то же можно сказать и о произведениях Островского, Салтыкова-Щедрина, Толстого, Тургенева. Но остался некий высший смысл — он таится в непрекращающейся повторяемости всего.

Единственным режиссером, рискнувшим в это десятилетие показать на сцене все три пьесы Сухова-Кобылина как одно целое, был Валерий Белякович. Его спектакль «Трилогия», поставленный в Театре на Юго-Западе в 1988 году, отличался динамизмом, острой злободневностью, дерзостью.

В «Свадьбе Кречинского» персонажи, по мере развития общего (что очень важно!) сюжета, постепенно превращались в представителей изнаночного, фантомного мира. Персонажи «Дела» в большинстве своем представляли уже в масках, а в «Смерти Тарелкина» перед зрителями разворачивался поистине трагический балаган, где человек переставал быть человеком.

Пожалуй, только в этом спектакле из всех, виденных мною на протяжении многих десятилетий, мысль Сухова-Кобылина о том, что «ein Mal ist kein Mal, drei Mal ist ein Mal»^[4], прозвучала столь жестко и убедительно.

25 января 1896 года Александр Васильевич писал племяннице: «Сколько событий, катастроф, забот, огорчений, планов, превратившихся в

дым, и действительно существовавшего, но исчезнувшего навеки. Я погружен в свои бумаги по самое горло и переносюсь в это прошлое, которое часто представляется настоящим».

Не будем перетолковывать это признание стареющего писателя и философа «в пользу» театральной ситуации. Но так уж случилось, что прошлое Александра Васильевича, не слишком разительно меняясь с течением жизни, стало во многом нашим настоящим. XX век не только не снял поставленные им вопросы, но и обострил их: уже в первой четверти столетия появилась плеяда наследников Сухово-Кобылина, воспринявших его, если воспользоваться выражением Л. Гроссмана, «страшные арлекинады» как наиболее естественный и плодотворный путь к освещению и осмыслению современности. Но какими же причудливыми, подчас драматическими путями вела их «Великий Слепец Судьба» к пониманию и признанию!

Наследуя уроки Сухово-Кобылина, драматурги XX столетия словно вынуждены были разделить и его участь — ценой мучительных переломов и душевных смут расплачиваться за свои арлекинады. Такова была судьба, например, Николая Эрдмана, о котором вновь заговорили в 1990-е годы, когда были опубликованы и поставлены многими театрами его пьесы «Мандат» и «Самоубийца». Благодаря этому только тогда и открылся истинный масштаб дарования автора киносценариев «Веселые ребята», «Волга-Волга» (написанных в соавторстве с кинорежиссером Г. Александровым), «Здравствуй, Москва!», «Смелые люди», «Застава в горах». Сценарии эти принесли Эрдману материальное благополучие, даже Сталинскую премию, но только не чувство удовлетворения.

Как и Сухово-Кобылин, Николай Эрдман был автором одной поставленной пьесы, но, в отличие от Александра Васильевича, он так никогда и не увидел ее на сцене, хотя премьера «Самоубийцы» состоялась при его жизни. Это было 28 марта 1969 года в Швеции, в Гётеборге. Вечер премьеры Эрдман провел у себя дома в Москве, в компании нескольких близких друзей, среди которых был Душко Додер. «Мы получили первые отклики с помощью московского бюро шведского телеграфного агентства, — вспоминал Додер впоследствии. — Мой норвежский коллега Пер Эгил-Хегге их переводил. Когда он прочел один заголовок из шведской газеты, в котором говорилось, что Эрдман может оказаться самым великим драматургом двадцатого века, последний оказался на высоте положения и произнес: „После этого больше ничего читать не надо. — И совершенно без всякого выражения на лице добавил: — Давайте выпьем“.

Позже, когда все рецензии были переведены и напряжение спало,

Эрдман немного пофилософствовал: „Вот я был совершенно забыт и моя жизнь, как драматурга, давно кончилась. — И, посмотрев на лежащую на столе стопку рецензий, заметил: — Это, наверное, не принесет в мою личную жизнь никаких перемен, но, думаю, моя писательская судьба уже изменилась“».

Как многое их сближает, Сухово-Кобылина и его полноправного наследника, Николая Эрдмана! Даже блистательное, стремительное начало схоже. Первая пьеса, первый опыт пера вызвали подлинный восторг публики, лучшие актеры своего времени играли премьерные спектакли «Свадьбу Кречинского» и «Мандат», продолжение ожидалось с восторгом и нетерпением, но когда вторые пьесы — «Дело» и «Самоубийца» — были написаны, пришлось преодолевать множество преград, добиваясь постановки.

Здесь сходство заканчивается.

В 1925 году Вс. Мейерхольд поставил «Мандат». В интервью «Вечерней Москве» режиссер отмечал органическую близость первой пьесы Эрдмана классическим образцам. Это «современная бытовая комедия, написанная в подлинных традициях Гоголя и Сухово-Кобылина, — говорил Мейерхольд. — Наибольшую художественную ценность комедии составляет ее текст. Характеристика действующих лиц крепко спаяна со стилем языка».

Наверное, именно поэтому критика была почти единодушна в высоких оценках спектакля. Даже придирчивому К. С. Станиславскому он понравился...

Легенда это или быль — неизвестно, но американский журналист Уильям Резвик, работавший в 1920-х годах корреспондентом в Москве, рассказывает в своей книге «Я видел во сне революцию», опубликованной в 1952 году, что на премьере «Мандата» в зале постепенно наэлектризовывалась атмосфера, а разрядилась она выкриками публики: «Долой Сталина!», «Долой большевиков!» Арест Николая Эрдмана, последовавший через восемь лет, У. Резвик объясняет именно этими событиями.

Кто знает?

Разве что только Великий Слепец Судьба...

«Самоубийцу» тоже ставил Мейерхольд на сцене своего ГосТИМа. Однако работа над пьесой прекратилась, не была она доведена до выпуска и во МХАТе. Не помогло даже вмешательство Станиславского, обратившегося непосредственно к Сталину. Не помогло и то, что Сталин

«благословил» мхатовскую постановку.

Вот что об этом рассказывал П. А. Марков: «Станиславский написал письмо Сталину и как-то показывал нам в театре ответ, написанный от руки на странице из блокнота. Точного текста я не помню, но смысл был приблизительно таков: „Уважаемый Константин Сергеевич! Я не принадлежу к числу поклонников пьесы „Самоубийца“, но надеюсь, что Ваше мастерство и сила придадут ей то значение, которого я в ней не нахожу“. Константин Сергеевич был очень воодушевлен этой перепиской. Репетировали мы „Самоубийцу“ долго... но Мейерхольд много раньше Художественного театра довел „Самоубийцу“ до генеральной, она вызвала резко отрицательное отношение к пьесе, и после этого почва из-под ног у нас была выбита».

Дальше события развивались стремительно. На ночь с 15 на 16 августа 1932 года был назначен просмотр, на котором, как ожидалось, должен присутствовать Сталин. Накануне за кулисами театра появилось объявление, текст которого стал доступен только недавно: «Вследствие того, что состав зрительного зала на сегодняшнем показе „Самоубийцы“ укомплектован не Дирекцией, и лица, руководящие пуском зрителей, просили Дирекцию ГосТИМа ограничить присутствие гостимовцев и гэктетимовцев (учеников студии и вспомогательный состав труппы. — Н. С.) лишь занятыми в спектакле (актеры, осветители, бутафоры, рабочие сцены и пр.), Дирекция убедительно просит тех из гостимовцев и гэктетимовцев, которые в спектакле не заняты, не являться на сегодняшний показ».

Когда я спросила у Валентина Николаевича Плучека, служившего в молодости артистом мейерхольдовского театра, повлияла ли эта работа Мастера на его постановку «Самоубийцы» 1982 года (спектакль сразу же был запрещен), Плучек ответил, к моему изумлению, что спектакля Мейерхольда не видел, а разговоров о готовящейся в театре премьеры было очень мало. Над этим спектаклем словно с самого начала витала тень беды.

Или — тень судьбы Сухово-Кобылина. Ведь это из недр *его* гротеска, *его* трагического балагана родился «Самоубийца», пьеса, развернувшая перед зрителем картины «звериной жизни домашних животных» — новой исторической общности, советского народа. Стихия «Самоубийцы» — оборотничество характеров, слов, поступков, за каждым из которых стоит образ бессмертного Кандида Тарелкина.

В «Мандате» была еще только проба; сущности и мнимости менялись местами осторожно и как будто случайно. Выкрикнув в запале соседу, что он — член партии, поэтому с ним надо бы вести себя поосторожнее, Павел

Гулячкин постепенно втягивается в водоворот собственной невольной лжи. Его неумемная фантазия рисует все новые и новые картины, мир реальный почти полностью вытесняется миром воображенным.

Расплюевщина...

Случайно сошедшееся на Насте Пупкиной платье императрицы делает эту деваху в глазах других воскресшей царицей, невольно становящейся центром антибольшевистского заговора.

Тарелкин-Копылов...

В «Самоубийце» же все уже логически выстроено, обусловлено, оборотничество становится сознательным, ибо только оно и в состоянии изменить жизнь. Жизнь, воплощенную в коммунальном, прилюдном быте и откровенно требуемых взятках. Не «под сению», не «под тению» — с детской, обезоруживающей откровенностью...

Подобно Сухово-Кобылину, Николай Эрдман сумел соотнести реальное с фантастическим, возможное с невозможным, придав вполне бытовым явлениям фарсовые оттенки, которые с невероятной силой разрастаются, множатся, переплетаются друг с другом, взаимодействуют и взаимоотталкиваются. Так сжималось, сокращалось расстояние между явным и мнимым, действительным и кажущимся — возникало некое единство, в котором все связано неразрывно.

Фантомный мир, воцарившийся повсюду.

Поле истинной сатиры.

Если Эрдман стал достойным преемником творческого наследия Сухово-Кобылина, то сталинская цензура превзошла своего предшественника — царскую цензуру, запретившую в свое время «Дело» для постановки в народных театрах по причине того, что пьеса «заключает в себе много возмущающей правды и поэтому именно, в случае постановки ее на сцену, она произвела бы глубокое и потрясающее впечатление на публику...»

Спектакль «Самоубийца» был запрещен, а спустя год, в ночь с 11 на 12 октября 1933 года Николая Робертовича Эрдмана арестовали. Это было в Гагре во время съемок фильма «Веселые ребята». Эрдман был выслан в Енисейск, затем в Томск — куда почти столетие назад по заводским делам приезжал Александр Васильевич Сухово-Кобылин; откуда он писал своим младшим сестрам о российских провинциальных нравах, о власти денег над людьми...

Вернувшись из ссылки, Эрдман продолжил писать сценарии для фильмов. По воспоминаниям его жены Н. Чидсон, с которой Эрдман

расстался в 1953 году, «Николай Робертович, так много в своей жизни работая для кино, относился всегда к этому виду искусства без интереса, предпочитая ему театр.

Николай Робертович знал себе цену. Он знал отзывы о себе корифеев театра и литературы. Он видел, как принимала публика „Мандат“. Ему не нужно было самоутверждаться и беспокоиться о званиях и премиях. Он был вынужден молчать и участвовать в создании забавных безделиц, которые впоследствии, к старости, принесли даже материальное благополучие, мало им, кстати, ценимое».

На протяжении почти всей жизни этот замечательный драматург занимался тем, что «подсмешнял», как он выражался, сценарии фильмов, воспевавших советскую действительность. Но и на склоне лет не оставила своих «шутков» судьба.

В архиве Театра на Таганке сохранились две интермедии к спектаклю «Пугачев», написанные Эрдманом в 1967 году. 3 сентября 1967 года они были отправлены в Управление культуры для пересылки в Главлит — так полагалось в то недавнее время. Далее цитирую по публикации в журнале «Театр».

«Продержав их неделю, Управление культуры заявило, что одни интермедии в Главлит не посылают, что нужно напечатать всю поэму с интермедиями. 16 сентября были посланы три экземпляра требуемого текста с приложением, списки документов, книг, которые послужили основанием для этих интермедий. 14 октября Управление заявило, что в Главлит интермедии не пошлют по причине их художественной неполноценности...»

Как не вспомнить здесь цензоров, испещривших красными крестами страницы «Дела» и «Смерти Тарелкина»!

Спектакль «Пугачев» был выпущен в Театре на Таганке без интермедий. Да это и естественно: слишком прозрачно звучали в конце 1960-х годов слова великой императрицы: «...пусть мы в Европе и чаще других горим, зато мы в Европе быстрее других строимся». Слишком нежелательные ассоциации мог вызвать эпизод выезда государыни из Петербурга в Киев, когда по пути следования Ее Императорского Величества полагалось загородить баб — девками, девок — детьми, а детей — букетами, дабы не смущать сиятельные очи видом нищеты и убожества.

Жизнь Николая Эрдмана кончалась.

Начиналась «жизнь после жизни»...

На фотографии 1928 года запечатлены В. Э. Мейерхольд, Н. Р. Эрдман

и В. В. Маяковский. Молодые, кажется, полные творческих сил, планов, надежд. Но их лица не радостны, не веселы. Какая-то непарадная фотография, нетипичная для того времени, для поколения, к которому все они принадлежали если не по возрасту, то по духу.

Фотография была сделана в декабре 1928-го. Незадолго перед тем Мейерхольд вернулся в Россию. Подозревали, что он хочет остаться на Западе, подобно Михаилу Чехову и руководителю Государственного еврейского театра Александру Грановскому. Поднялась газетная шумиха, откровенная травля была уже совсем близко.

25 декабря Маяковский прочел Мейерхольду и его труппе свою пьесу «Клоп».

Эрдман работал над «Самоубийцей».

13 февраля 1929 года у Мейерхольда состоялась премьера феерической комедии «Клоп». Эта пьеса появилась во времена, когда сам принцип сатирического обобщения, а тем паче сатирической гиперболы яростно отвергался. «Сатира была не ко времени, — писал К. Л. Рудницкий в монографии „Режиссер Мейерхольд“. — На короткий, но очень важный срок господствующей стала эстетическая платформа РАППа, которая „диалектически“ сочетала видимость правдоподобий с обстоятельной и сосредоточенной критикой отдельных, частных носителей порока. Знаменитая рапповская дубинка воинственно наводила в литературе порядок и умиротворение.

Под неутрачивающую барабанную дробь проработки насаждался тихий, вдумчивый псевдопсихологизм, с помощью которого „враг“ изображался как отдельный, психологически-ущербный, подпавший под влияние буржуазной идеологии, а потому неуместный и подлежащий искоренению субъект».

Можно ли было в подобных «предлагаемых обстоятельствах» признать эрдмановского Гулячкина, а тем более Присыпкина из «Клопа» реальной опасностью, устремленной в своих притязаниях в будущее? Можно ли было согласиться с тем, что «победивший класс», «бывшие братишки», как трактовали Присыпкина в своем спектакле Мейерхольд и исполнитель роли И. Ильинский, могут быть и нередко бывают именно такими — грязными, темными, хваткими и страшными, истинными детьми и внуками Расплюева?

Рецензенты спектакля сразу же обвинили Маяковского в антисоветизме, в клевете на будущее, в том, что представленный им социализм — «социализм вегетарианцев» и «сухарей», а сама фантазия, утопия, изображенная во второй части «Клопа», является типичным

сочинением «буржуазного» автора, одного из тех, кто строчит «злостные памфлеты на социалистический строй».

Но вот что любопытно.

Маяковский был объявлен устами товарища Сталина лучшим и талантливейшим из советских поэтов. Мейерхольд был «уличен» в чуждости и непонятности своих пристрастий. Рецензентам, похожим на изображенного Маяковским Моментальникова, надо было как-то обозначиться в возникших «ножницах». Это оказалось не так уж и сложно: Мейерхольд был обвинен в том, что он извратил картину будущего, нарисованную Маяковским, отравив свежий воздух грядущего социализма «антисоветским душком», за который кто-то когда-то, может быть, не совсем справедливо корил поэта.

Тем временем в «Клопе» обнаружилось совершенно новые средства художественной выразительности — масштабные социальные типы, органически продолжающие те, что увидел Сухово-Кобылин в современной ему действительности. Если Расплюев в последней части трилогии успокаивался на мысли о том, что «всю Россию» потребует, то Присыпкину этого явно недостаточно. Олег Баян, преисполненный фальшивого сочувствия к Присыпкину, говорит: «Вам в условиях буржуазного окружения и построения социализма в одной стране — вам развернуться негде... Вам мировая революция нужна, вам выход в Европу требуется...» И советует покорителю Европы: «Не надевайте двух галстуков одновременно, особенно разноцветных, и зарубите на носу, нельзя на выпуск носить крахмальную рубаху».

На первом же обсуждении «Клопа», 30 декабря 1928 года, Маяковский заявил: «Конечно, я не показываю социалистическое общество». Но что поделаться с тем настойчивым мотивом, который повторялся и повторялся в утопиях 1920-х годов? Мотивом механического, стерильно-неживого, начисто забывшего опыт веков, отвергшего культуру человеческих чувств и страданий, а значит — и культуру вообще «светлого будущего», к которому устремлены все помыслы настоящего.

Этот мотив определяет атмосферу не только «Клопа» и «Бани», но и романа Е. Замятина «Мы», и пьесы С. Третьякова «Хочу ребенка», и пьесы Ю. Олеси «Заговор чувств», и его романа «Зависть», и «Страха» А. Афиногенова, и «Блаженства» М. Булгакова...

Эти отечественные антиутопии 20—30-х годов XX века происходили от саженца, выращенного Сухово-Кобылиным, первым провозгласившим в своем мрачном фарсе «Смерть Тарелкина», к какому берегу мы неизбежно причалим, если восторжествуют Расплюевы и Тарелкины. Александр

Васильевич видел такое будущее страшным. Его преемники увидели бездуховным, механистичным, стерильно-обезличенным.

На протяжении многих десятилетий воспринимая Маяковского исключительно как «трибуна-бунтаря», а его творчество как ангажированное, мы как-то забыли о том, что он был одним из первых, кто вынужден был «наступить на горло собственной песне». Как забыли и о том, что именно он и Николай Эрдман были первыми, кто вывел в качестве объекта осмеяния гегемона, пролетария, бывшего маленького человека, которому «его власть» обязана всем.

Вслед за Сухово-Кобылиным именно они вывернули наизнанку традицию ушедшего столетия.

В «Бане» Маяковский решает вопрос с будущим еще сложнее, чем в «Клопе». Он пытается заглянуть уже не за 50-летнюю, а за 100-летнюю завесу, именно оттуда, из 2030 года, прибывает Фосфорическая женщина и обращается к тем, кто готовы следовать за ней: «По первому сигналу мы мчим вперед, прервав одряхлевшее время. Будущее примет всех, у кого найдется хотя бы одна черта, роднящая с коллективом коммуны, — радость работать, жажда жертвовать, неутомимость изобретать, выгода отдавать, гордость человечностью. Удесятерим и продолжим пятилетние шаги. Держитесь массой, крепче, ближе друг к другу».

Как звучали эти слова в мейерхольдовской постановке 1930 года, когда по стране прокатилась первая волна репрессий?

Как воспринимали их те — радостно трудившиеся, с легкостью жертвовавшие, гордившиеся человечностью, — кто к моменту радиопостановки 1951 года, открывшей «Баню» новый путь на сцену, получили новый срок?

Мейерхольд очень высоко оценивал «Баню», сравнивая ее с комедиями Мольера и Гоголя. Только одного имени Мастер не назвал, главного, как представляется, имени — Сухово-Кобылина. Между тем в каком-то смысле Маяковский пошел по пути Сухово-Кобылина даже несколько дальше, чем Эрдман.

В 1930 году Мейерхольд поставил «Баню», рапповские критики с яростью обрушились на спектакль, обвиняя поэта и театр во всех смертных грехах. Маяковский недолго радовался успеху спектакля — пресса все сильнее и откровеннее травила его. А Мейерхольд тем временем ждал новой пьесы Эрдмана, но театр его был уже в «кольце».

О том, как поистине мистически соединились эти три судьбы, рассказывает в своих мемуарах П. А. Марков.

«...Труппа МХАТ гастролировала в Ленинграде. Приблизительно через месяц после премьеры „Бани“ мы собрались в номере гостиницы слушать новую комедию Н. Эрдмана. „Знаешь, в этом номере последний раз останавливался Маяковский“, — сказал Николай Робертович. Потом прочел название своей комедии: „Самоубийца“.

На другой день, уже в Москве, на вокзале мы услышали огорошивающее известие: „Только что покончил с собой Маяковский“».

Кто-то уже в наше время грустно, но точно заметил: самоубийство было самым верным пророчеством поэта.

Через три года в Гагре арестуют Николая Эрдмана.

Через десять лет убьют Всеволода Эмильевича Мейерхольда...

Для каждого из них началась «жизнь после жизни».

«В этом сезоне зритель не увидит булгаковских пьес. Закрылась „Зойкина квартира“, кончились „Дни Турбиных“, исчез „Багровый остров“, — писал критик Р. Пикель в сентябре 1929 года в статье „Перед поднятием занавеса (перспективы теасезона)“, опубликованной в газете „Известия“. — Мы не хотим этим сказать, что имя Булгакова вычеркнуто из списка советских драматургов. Талант его столь же очевиден, как и социальная реакционность его творчества. Речь идет только об его прошлых драматургических произведениях. Такой Булгаков не нужен советскому театру.

Факт исключения из репертуара булгаковских пьес имеет известное политическое значение. Широкая советская общественность неоднократно подавала свой голос за снятие их. Театры упорствовали. Борьба вокруг булгаковских пьес была по существу борьбой реакционных и прогрессивных группировок внутри театра и вокруг него. Хотя и с опозданием, прогрессивные элементы победили. Справедливость требует отметить, что сами театры не включили этих пьес в текущий репертуар».

Да, «прогрессивные элементы», нанешие сильный удар по ГосТИМу, не пощадили и другие театры — те, в которых шли пьесы Михаила Афанасьевича Булгакова: Московский Художественный, Камерный, Театр им. Евг. Вахтангова. Они первыми поставили эти спектакли, но вынуждены были по «требованию общественности», расплюевых, победоносиковых, курьеров егорушек, снять с афиш «Дни Турбиных», «Зойкину квартиру», «Багровый остров».

Для Булгакова настали черные дни. «Не знаю, нужен ли я советскому театру, — писал он Сталину в 1931 году, — но мне советский театр нужен, как воздух». Как известно, Сталин смотрел «Дни Турбиных» 15 раз,

видимо, поэтому не мог оставить без внимания письмо драматурга. Вождь позвонил Булгакову — этот разговор записан в дневнике Елены Сергеевны Булгаковой и после публикации стал широко известным. Если абстрагироваться от драматической конкретики и имен, диалог этот напечалит разговор Князя с Муромским из пьесы «Дело» — не только интонацией, не только откровенностью игры кошки с мышкой, но и безысходностью («Кто страдает, тот и стонет, Ваше Сиятельство...» — произносит Муромский в финале).

Вот уж поистине преемники Сухово-Кобылина вслед за ним становились персонажами трагифарсов, разыгрываемых Великим Слепцом Судьбой!

Эрдман, Маяковский, Булгаков, Зощенко (мы берем лишь очень ограниченный круг), избрав тяжелый, неблагоприятный труд «осветителей спектакля жизни» (выражение М. Зощенко), избрали тем самым и судьбу того, кто первым пошел по этому пути поневоле. Предшественники Сухово-Кобылина смеялись другим смехом — не судорожным, не ужасающим. Последователям Александра Васильевича досталось такое время, когда открытый Сухово-Кобылиным «род смеха» оказывался единственным. Только так можно было, по словам Маяковского, «поговорить о дряни», воцарившейся в обществе победившей революции.

Одним из первых понял художественную суть «Смерти Тарелкина» критик Д. П. Голицын, писавший в 1900 году, что в «комедии-шутке» мы видим «фарс, невероятный, сбивающий с толка, как самые крайние измышления Козьмы Пруткова. Здесь не рисунок, а карикатура, набросанная рукою художника. Как ни нарядил он своих действующих лиц, как ни заставляет их ломаться, а все-таки из-под их шутовских нарядов проглядывает жизнь. В этой карикатуре больше правды, чем в тщательно выполненной фотографии».

Слова эти подтвердились намного позже, когда мы увидели, как из-под слоя карикатурного возвеличивания и насильственного забвения выступают трагические судьбы. Как сбывались мрачные пророчества Сухово-Кобылина; смутные предвидения Эрдмана, Маяковского; горестные предупреждения Булгакова...

Впрочем, Булгаков из этого ряда несколько выделяется. Говоря подробно о его творчестве, можно было бы определить его именно как соединение сухово-кобылинской и чеховской традиций, как воплощение «пары», о котором размышлял в своей теории Александр Васильевич. Но эта тема значительно шире нашей и, к сожалению, здесь ей нет места, поэтому речь пойдет лишь о нескольких пьесах Булгакова.

«Зойкина квартира» замышлялась и писалась почти одновременно с «Днями Турбиных», немного раньше «Бега», что дало возможность исследовательнице творчества М. А. Булгакова В. Гудковой совершенно справедливо рассматривать определенную «историю современности», создаваемую драматургом.

«„Зойкина квартира“ исследует все ту же „сломанную жизнь“, все тех же, оказавшихся в новой, непонятной им действительности людей, — пишет Гудкова. — ...По Булгакову, содеянное — неуничтожимо... Культурные ценности „красоты“ и „морали“ оказываются трагически разъединенными. Тот, кто способен ценить красоту, оказывается вне морали. С этим и связано авторское определение жанра пьесы как „трагифарса“ — то есть трагедии, вырождающейся в фарс».

Жанровое определение Булгакова точно соотносится с задачей, поставленной Сухово-Кобылиным в своей «комедии-шутке»: трагическая по сути ситуация карнавализуется, выявляется через мрачный, «сатанинский» смех, в котором тонут все критерии морали и аморальности, все смешается, «оборачивается». Здесь звучит та же тема искушения, соблазна деньгами, что и в трилогии Сухово-Кобылина, здесь появляются два персонажа, которых можно с полным правом назвать полноценными наследниками Расплюева — кошмар нэпмановской Москвы, управдом Портупея, «лицо должностное, неприкосновенное», и картежник, вор, оборотень Александр Аметистов, главное в котором — недобрая и нечистая сила приспособленчества, умение вовремя отречься от прошлого и настоящего, стремление из ничего стать всем. Любой ценой!

Таким же будет в отнюдь не пародийной пьесе «Адам и Ева» писатель Пончик-Непобеда, гордо размахивающий своим романом «Красные Зеленья». Этот роман будет для него своего рода мандатом, дающим право на исключительные условия в самой что ни на есть предельной ситуации.

Перерождение смешного в страшное, происходящее почти незаметно у нас на глазах, — вот черта, не просто унаследованная Булгаковым у Сухово-Кобылина, но развитая, обогащенная до такой степени, когда уже не видно самого тонкого шва между смехом и судорогами, готовыми вот-вот перейти в горькое рыдание.

Сухово-кобылинские метаморфозы пронизывают и драматургию, и прозу М. А. Булгакова, порождая трагический гротеск, арлекинаду, свидетельствуя о том, что в новой действительности концы с концами сойтись никак не могут. Бурный поток жизни, в которой перемешаны жестокость и милосердие, невежество и обломки высочайшей культуры,

страх и радость, мчался куда-то вперед, вынося на поверхность все тех же, неизменных, бесконечно мимикрирующих, но неистребимых расплюевых и тарелкиных.

«С конца 1930 года я хвораю тяжелой формой нейрастении с припадками страха и предсердечной тоской, и в настоящее время я прикончен.

Во мне есть замыслы, но физических сил нет, условий, нужных для выполнения работы, нет никаких.

Причина болезни моей мне отчетливо известна.

На широком поле словесности российской в СССР я был единственный литературный волк. Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашенный ли волк, стриженный ли волк, он все равно не похож на пуделя.

Со мной и поступили как с волком. И несколько лет гнали меня по правилам литературной садки в огороженном дворе.

Злобы я не помню, но я очень устал и в конце 1929 года свалился. Ведь и зверь может устать.

Зверь заявил, что он более не волк, не литератор. Отказывается от своей профессии. Умолкает. Это, скажем прямо, малодушие.

Нет такого писателя, чтобы он замолчал. Если замолчал, значит, был не настоящий.

А если настоящий замолчал — погибнет.

Причина моей болезни — многолетняя затравленность, а затем молчание».

Это — не монолог литературного персонажа.

Это — не признание Александра Васильевича Сухово-Кобылина, хотя и стилистика (с поправкой на нормы современного языка), и интонация, и даже признание себя единственным («Я стою один-один...») заставляют вспомнить именно его.

Это — письмо Михаила Афанасьевича Булгакова к Сталину, написанное в 1931 году.

В нем слышится голос не только его автора, но целого поколения, целой школы русской литературы — никогда не достаивавшейся места под солнцем, вечно скитающейся в тени, но и оттуда разящей наповал. За то и не угодной никаким правительствам.

Судьба сатиры.

Капниста, Новикова, Крылова, Фонвизина, Грибоедова, Гоголя, Салтыкова-Щедрина.

Судьба Сухова-Кобылина, написавшего так мало не потому, что недостало ему мастерства, — потому что не пожелал быть крашеным или стриженным волком, пуделем не пожелал быть. За это и была ему, по выражению Булгакова из того же письма, «привита психология заключенного... закрыт горизонт».

Вот оно, затворничество в Кобылинке...

У Михаила Афанасьевича Булгакова впереди было многое, в том числе — главное произведение, роман «Мастер и Маргарита». Именно с этого романа, в котором тоже немало метаморфоз сухово-кобылинского масштаба, началась «жизнь после жизни».

Михаил Зощенко вышел на литературную стезю одновременно с М. А. Булгаковым, чуть раньше Н. Р. Эрдмана, но роднит этих писателей не столько дух эпохи, сколько сухово-кобылинская традиция, переосмысленная и обогащенная послереволюционной действительностью.

Едва ли не в первую очередь выразилась она в фантастическом превращении «маленького человека» в «маленького чиновника»: Расплюева из «Свадьбы Кречинского» в Расплюева из «Смерти Тарелкина». Это тема таинственного пробуждения и закрепления в человеке «плоти и крови полицейского», как писал о персонажах Александра Васильевича в начале XX столетия Влас Дорошевич.

Цепь этих превращений первым показал именно Сухово-Кобылин, развенчавший самую мысль о «маленьком человеке», «униженном и оскорбленном», жаждущем милосердия и жалости. Что-то сумел увидеть этот пронизательный и мрачный философ в «маленьких канцеляристах», «колесах, шкивах и шестернях» бюрократии, с которыми столкнули его дело об убийстве Луизы Симон-Деманш и многолетнее следствие. Это «что-то» и породило его мысль-пророчество, мысль-предчувствие — как все может и, скорее всего, будет развиваться в дальнейшем.

Зощенко считал своим учителем Гоголя. Как, впрочем, и Булгаков. О родстве с Сухово-Кобылиным никто из них не думал. Почему?

В конце концов и Сухово-Кобылин преклонялся перед создателем «Ревизора» и «Мертвых душ», считая себя его учеником и последователем. Но вряд ли сам до конца сознавал, что ушел от той природы смеха, что царит в произведениях Гоголя, то ли дальше, то ли в сторону — к совершенно особому роду сатиры, о которой верно сказал режиссер Н. П. Акимов: «...никому не удававшийся сплав сатиры с трагедией», —

отметив, что Сухово-Кобылин «сумел остановиться на той грани, за которой смех звучал бы оскорбительно».

Отчего же никто из блистательных наследников, наследников по прямой линии, так и не вспомнил о своем родителе?

Не сыскать ответа на этот вопрос, но тем сильнее он тревожит и будоражит. Нет ли здесь какой-то злой воли рока, тяготевшего над судьбой Сухово-Кобылина?..

Тем не менее одним из «главных героев» М. М. Зощенко стал именно Расплюев. Тот Расплюев, о котором Сухово-Кобылин писал Ю. Беляеву: «Этот по возрасту *второй* Расплюев уже Чиновник, а не Разночинец, был для меня *целая Задача*; ибо Вопрос состоял именно в том, чтобы выставить его в этом новом и торжествующем Моменте и именно так, чтобы он был хотя и торжествующая, — но старая, русской Публике известная Свинья, и чтобы этот Метаморфоз был бы логичен, т. е. естественен. Далее, если Задача мною по Программе этой ныне есть выполнена, — если та расплюевская *Нота*, которую вся Россия в Свадьбе Кречинского *облюбовала*, изловлена и между Свадьбой и Днями Диссонанса нет, а есть Аккорд, Согласие, то Работа моя кончена благополучно, и задуманная Трилогия, охватывающая полностью Сферу драматического искусства... выполнена удачно... Конечно, едущий (в моем Квартете) на заезженной, замороженной кляче — России, Чиновник со Знаменем Прогресса в Руках и есть не кто другой, как он, торжествующий и оседлавший Россию Чиновник, Лихоимец и Вор *Расплюев*...»

В бюрократическом хамстве, на котором, словно на своей «кляче», въезжает в новое столетие Расплюев, Сухово-Кобылин безошибочно определил крах прежних жизненных основ и устремлений. Так восприняли это и Эрдман, Маяковский, Булгаков. Зощенко описал это явление лирически — в том смысле, в котором характеризовала лиризм Сухово-Кобылина Л. М. Лотман.

«Беспощадная сатира Сухово-Кобылина была по своей природе лирична, — отмечала она. — Если многие авторы 60-х гг... часто раскрывали козни бюрократии устами своих бюрократов, наблюдающих механизм работы канцелярий и ведомств „изнутри“, Сухово-Кобылин увидел и осмыслил те же явления глазами жертвы, страдающей и бьющейся в тенетах бюрократической паутины. Его лирическая сатира выражала отчаяние и взывала к совести общества».

«Маленький человек», подручный игрока Кречинского из первой пьесы Сухово-Кобылина, прошел извилистый путь до квартального

надзирателя, готового потребовать никак не меньше, чем «всю Россию», чтобы обернуться зоценковским грозным обывателем с его на все заготовленными трафаретами для борьбы с теми, кто не располагает этой призрачной властью. Таковы его банщики в рассказе «Баня», чиновник из «Веселой игры», персонажи «Истории болезни», «Аристократки», «Поминок», «Огней большого города», «Ночного происшествия»...

После постановления ЦК ВКП(б) «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“» и доклада А. Жданова на собрании партийного актива и писателей в Ленинграде (1946 год) государственная машина в который раз победила — Михаил Зоценко был морально сломлен, как был сломлен в свое время автор «Дела». Читать стенограмму выступления М. Зоценко на собрании ленинградских писателей в июне 1954 года, после встречи с группой английских студентов, письма к Сталину, Маленкову, Ермилову, Фадееву — страшно и горько. Это вопиющие свидетельства того, как на людей надевались, по выражению Сухово-Кобылина, «намордники»; надевались с «полицейской нежностью», с «чиновничьим сентиментализмом».

В последние четыре года жизни Зоценко, по свидетельству его вдовы В. В. Зоценко, желал только одного: «Чтобы его больше не трогали, чтобы забыли о нем. Он устал. Он хочет спокойно дожить свой век».

И снова — горькое совпадение с судьбой Александра Васильевича.

За два года до смерти Сухово-Кобылин писал: «Не на радость я родился на свет. Деньги за Кречинского мне не отдают, и я нуждаюсь, болею, когда Дирекция театров продолжает меня обирать. Я не понимаю, по какому стечению обстоятельств государь не знает, что мои трудовые деньги текут уже скоро столетия в его кассу».

Недавно блистательно была сыграна в Ярославле Свадьба Кречинского, всем участвующим выданы были деньги, один я остался обобраным и воротился домой, чтобы считать исчезнувшие годы и исчезнувшее состояние. Мне предлагают просить пенсию. Просить?! Я могу только требовать».

В августе 1955 года, за три года до смерти, М. М. Зоценко написал в секретариат Ленинградского отделения Союза писателей заявление: «Мне исполнилось 60 лет. Плохое здоровье и неудовлетворительные материальные обстоятельства понуждают меня просить о пенсии... Прошу Вашего ходатайства о предоставлении мне какой-либо пенсии».

По свидетельству А. М. Рембелинского, Сухово-Кобылин «в начале царствования Александра III-го...за своего Кречинского, уже прошедшего

более 200 раз, по особому ходатайству, получил из кабинета его величества единовременно пять тысяч рублей. Вот и все!»

Михаил Михайлович Зоценко получил «какую-либо» пенсию единственный раз — за две недели до смерти.

Круг замкнулся.

Оба они, затравленные, по сути дела, своими же персонажами, получили от государства «единовременную» оценку своего труда.

Зоценко умер в замкнутости, бедности, непризнании.

Начиналась «жизнь после жизни»...

Ничего нового здесь не скажешь.

Разве что припомнишь вечное: «Горе народам, которые побивают камнями своих пророков...»

«Я СТОЮ НА МОСТУ...» (Вместо послесловия)

«Практический вопрос был разрушение чиновничества, и выдвинут на первый план гениальной силой Гоголя, — писал в „Статье о литературе“ Н. П. Огарев. — Форма, в которой работал Гоголь, была широка и наиболее доступна и действовала сильнее; не говоря уже об огромности таланта, смех являлся самым мощным и каждому понятным деятелем. Гоголь создал целую школу последователей, даже проник в обыденный язык общества. Сохраняя форму учителя, последователи разобрали предметы, каждый по своему вкусу, но все более и более расширяя задачу и подтачивая не одно чиновничество, а все возле него и в ладу с ним отживающее, но не отжившее.

И вот между тем как литература грызла правительственно-общественную сеть по всем углам, высшее правительство натягивало ее все больше и больше, и жить становилось все душнее и душнее. Невольно чувствуется, что этот мир так натянут, что он дальше в этом складе жить не может; а еще сил и жизни много, следственно этот склад должен разрушиться и дать место иному, новому складу. Тридцать лет, после проигранного сражения 14 декабря, растет гнет власти и растет вопль отчаяния.

Еще и теперь покачнувшаяся власть стоит грозным призраком и поддерживает в обществе вредное сознание собственного бессилия, в то время как взаправду — бессильна только сама власть».

Думаю, Александр Васильевич Сухово-Кобылин разделял мнение своего друга юности. Об этом свидетельствуют все его творчество, все его теоретические построения. Но вряд ли вспомнил Николай Платонович, когда писал об учениках Гоголя, бывшего своего товарища. А ведь Сухово-Кобылин «расширил дорогу», проложенную своим великим предшественником. Поэтому по ней могли одновременно идти Эрдман, Булгаков, Маяковский, Зощенко. И это дает нам право назвать его, Александра Сухово-Кобылина, создателем совершенно особой школы в рамках гоголевского направления — школы трагической буффонады.

Мотивы оборотничества, игры в смерть и постоянной игры с жизнью.

Не знающая промахов в своих ударах язвительная сила.

Мрачнейшие шутки Судьбы.

Хам, торжественно въезжающий на «кляче-России» на исторические

подмости, чтобы всех и вся потребовать к ответу. За что? За слабые попытки сохранить хоть какое-то подобие достоинства, духовной самостоятельности, культуры...

Это — круг проблем, вошедших в литературу с пьесами Сухово-Кобылина. Не просто введенных им в литературный обиход, но увековеченных, потому что к ним будут возвращаться снова и снова — те, кого мы теперь называем его последователями.

В разные периоды истории и не в одной лишь России к этому кругу проблем будет вновь и вновь возвращать сама жизнь. Мало того. Этот круг проблем невероятно расширится, став основой одного из самых популярных театральных явлений XX века — театра абсурда. Вряд ли его основатели, Э. Ионеско, С. Мрожек, С. Беккет, были знакомы с творчеством Сухово-Кобылина настолько хорошо, чтобы понять, где их собственные истоки — они, скорее, назвали бы в числе своих предшественников А. П. Чехова. И тогда невольно вспомнится рассуждение Сухово-Кобылина о «парах», и, в частности, именно эта «пара», одна из составляющих которой по-прежнему остается в тени.

Какая жестокая несправедливость!..

Вот, собственно, и все. Что можно еще добавить? На этих страницах мы прожили вместе с Александром Васильевичем Сухово-Кобылиным его жизнь — «странную судьбу», которая словно гналась по пятам за тем, кто был создан покорять, побеждать, быть счастливым. И не просто гналась — старалась забежать вперед, напасть из-за угла, со всей изощренностью, со всем коварством...

Отчего так происходит?

Кто знает...

Завершая университетское образование, юный Сухово-Кобылин написал работу о равновесии гибкой линии с приложением к цепным мостам. И метафора моста — емкая, поистине философская — определила в каком-то обобщенном смысле его жизнь, его судьбу. «Я стою на мосту...» — эти слова не раз и не два повторяются в тех фрагментах, что остались от «Учения Всемир», и мы уже пытались представить себе состояние человека, находящегося в каком-то надвременном пространстве, связующем два берега, прошлое и будущее, и с одинакового расстояния всматривающегося в них.

Всеволод Эмильевич Мейерхольд когда-то сказал: «У одних вид пропасти вызывает мысль о бездне, у других — о мосте».

Александр Васильевич Сухово-Кобылин принадлежал к тем, кто думал

о мосте. И не просто думал — деятельно участвовал в его возведении, предвидя то, чего не дано было предвидеть многим из его современников.

Но Великий Слепец Судьба распорядилась таким образом, что мало кто из ощутивших себя на другом берегу вспомнил, кому обязан этим. И в этом забвении, в этом непризнании — есть не только горечь, но и определенная доля исторической логики.

Ведь мост — это всегда Настоящее.

А так ли уж остро ощущает оно прошлое и стремится в будущее?..

«... движение жизни совершается по кругу и есть сключение себя с самим собою, — писал Сухово-Кобылин во фрагменте „Поход к волюционному движению“ между 1889 и 1891 годами. — ... Получаем закон кругового движения: всякое тело, прошедшее половину своей орбиты круга, исходит в свою супротивность, а совершивши полный круг, т. е. возвратившись в свой почин, соключается с самим собой, т. е. возвращается к первому состоянию, т. е. возвращается в себя самого, и починает то же движение, которое совершило и потому, как конечное движение извращается в свою супротивность — в бесконечное движение, становится бесконечным движением...»

...Самое простое эмпирическое наблюдение указывает нам, что *всякое живое рождается, растет, плодует и умирает*, — но что — и это субстанциально, плод есть купно и семя и смерть, есть дальнейшая жизнь, т. е. дальнейшее движение жизни есть воскресение, и предок исходит в своего потомка, так что потомок есть из себя исшедший и себя самого себе противоположивший предок: словом, что живое есть бесконечный феникс, который горит (живет), сгорает (кончается) и из своего этого конца или пекла вновь циклуется, загорается».

И если перенести это суждение на опыт жизни самого Александра Васильевича Сухово-Кобылина, многое станет понятным в его затворничестве, в его одиноком проживании того, что проживало российское общество сообща, в его настойчивом стремлении вывести единую формулу философии и творчества.

Тогда возникает образ моста.

И если попытаться расширить это суждение во времени — возникнет тот естественный мост, что связал не только творчество, но едва ли не в первую очередь судьбу Сухово-Кобылина и так и не признавших его учеников.

Все они, восставшие против парализующей силы Системы, были ею искалечены, и судьба отличилась удивительным постоянством, уготовив

вынужденное молчание и забвение Сухова-Кобылину; ссылку и трагический творческий перелом Николаю Эрдману; необходимость «наступить на горло собственной песне» Владимиру Маяковскому; травлю и раннюю смерть Михаилу Булгакову; гонение и вынужденное молчание Михаилу Зощенко...

Когда-то критик Л. Гуревич сказала о Сухово-Кобылине, что его биография сама по себе представляет художественное произведение. Эти слова можно отнести и к судьбам его наследников. В них видели или пытались видеть врагов, в то время как каждый мог бы подписаться под словами Сухова-Кобылина: «...Я относительно России пессимист, — ее жалею, хую, — но люблю. Мне она всегда была мачехой, но я был ей хорошим, трудящимся сыном...»

Каждый из них и выразил эту же, в сущности, мысль, используя иные слова.

Как часто время бывает глухим!..

Как часто лишь на мосту между прошлым и будущим можно ясно расслышать не только слова и их значение, но и интонацию, с какой они были сказаны...

Но в каждом времени есть люди, умеющие взойти на мост и с его высоты обозреть три состояния времени: прошлое, настоящее и будущее в их вечной перетекаемости, непрерывности. И именно этим людям дано умение оценить в перспективе времени то, что оценивается по-настоящему, вероятно, лишь с дистанции.

В. Г. Белинский отмечал в литературе явления «случайные», «обыкновенные» и «безусловно прекрасные — капитальные». О последних он писал: «Такие произведения не проигрывают, а выигрывают от времени, часто не понимаемые и не замечаемые толпой и современностью, в новой красоте воскресают для потомства. Иногда бывает о них рано говорить, но никогда не поздно о них говорить...»

Это суждение В. Г. Белинского поразительным образом смыкается с мыслью современного исследователя Ст. Рассадина: «Судьба Сухова-Кобылина, историческая и личная, определила пронзительную, горькую трезвость его огромного ума. *Определила* — поставила, значит, пределы (поворошим этимологию), не допустив его разум и душу в другие глубины, оказавшиеся доступными иным великим русским писателям, но уж взамен наделила редкостной, уникальной, да и просто ни с кем, кроме, может быть, Щедрина, не сравнимой способностью разоблачать. Не в том критически-обиходном смысле, когда разоблачительной называют любую нелицеприятную заметку, но — вновь обратимся к этимологии — именно

разоблачать, снимать или сдирать с человека или явления слой за слоем, пока не объявится напоказ бесстыдно и беспощадно голая суть».

Именно этому «качеству литературы», разоблачению, особенно трудно воскреснуть «в новой красоте». Когда эстетика иносказаний теряет свою власть и завораживающую силу, все начинает выглядеть слишком прямолинейным, чтобы относиться к нам, сегодняшним...

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Мария Ивановна Сухово-Кобылина, мать драматурга.



Евдокия Васильевна Сухово-Кобылина. С акварели П. П. Соколова.



Елизавета Васильевна Салиас де Турнемир. Сестра А. В. Сухово-Кобылина (Евгения Тур).



М. Ф. Петрово-Соловово. С портрета-Джорджа Доу.



Воспитатель А. В. Сухово-Кобылина Федор Лукич Морошкин.



Н. П. Огарев.



Н. И. Наумов.



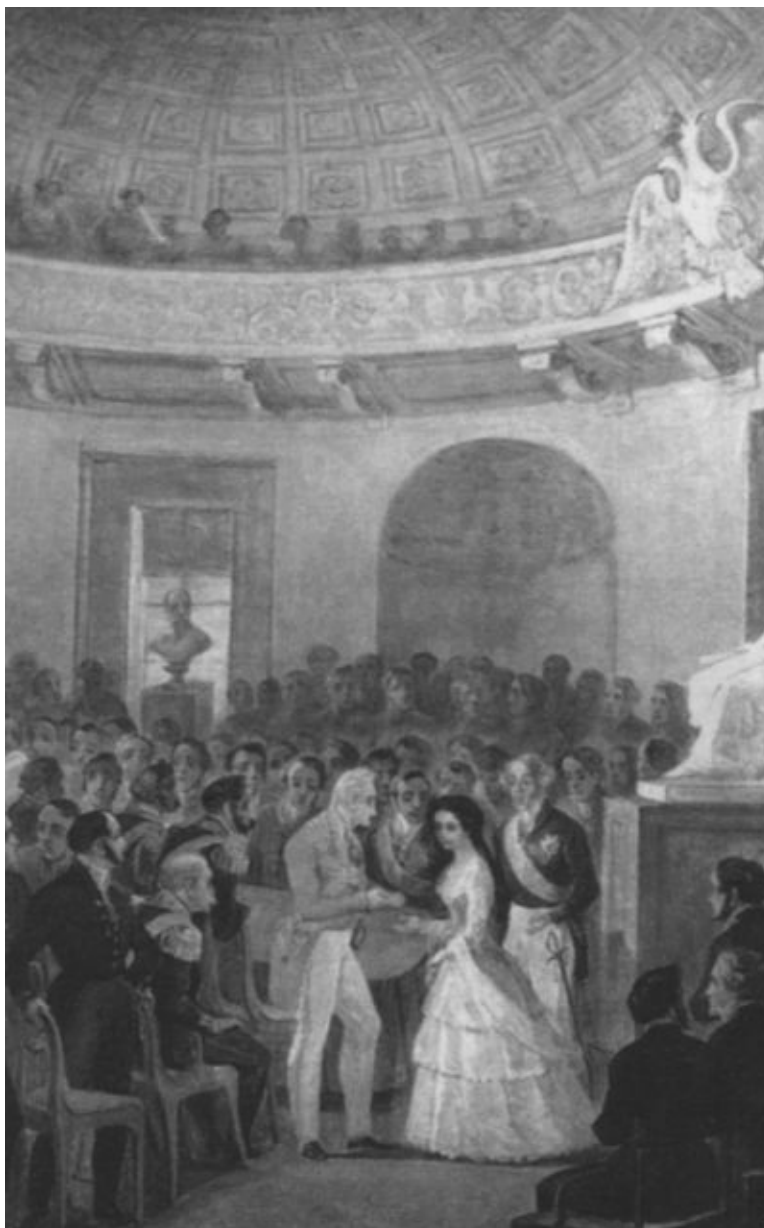
А. В. Сухово-Кобылин и его отец.



А. В. Сухово-Кобылин на скачках в 1843 году.



С. В. Сухово-Кобылина. Автопортрет. 1847 г.(?)



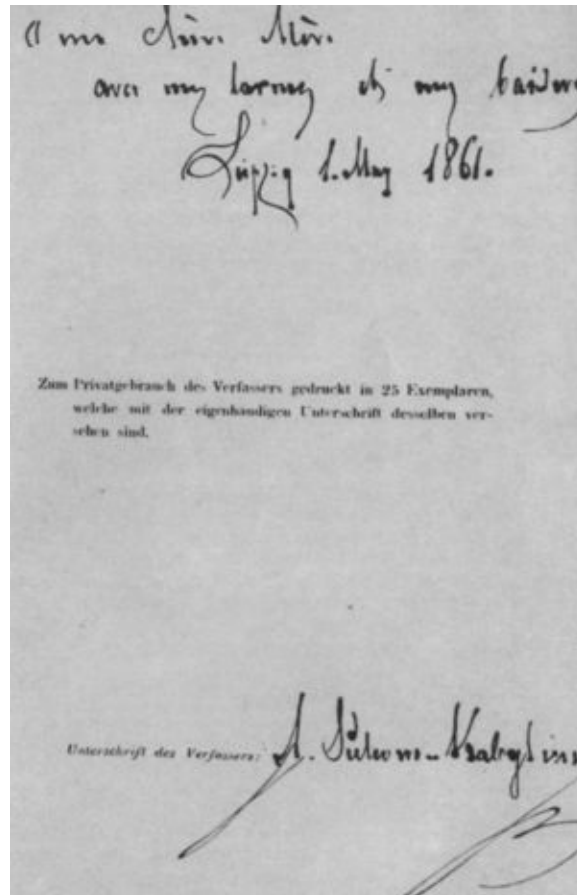
Софья Васильевна Сухово-Кобылина, получающая на Акте в Академии художеств первую золотую медаль за «пейзаж» с натуры. С. В. Сухово-Кобылина. 1854 г.



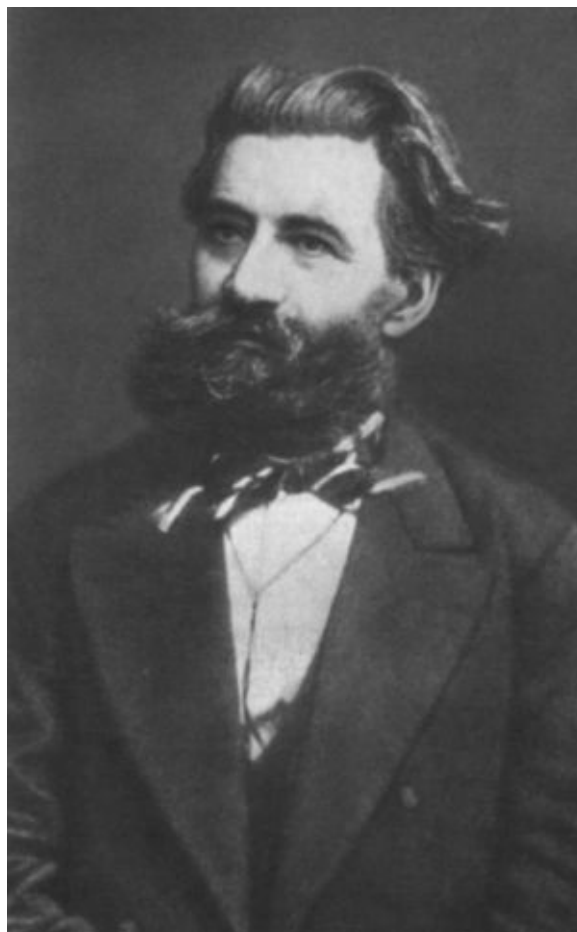
Дом на Сенной площади (ныне Страстной бульвар, 9), где жил А. В. Сухово-Кобылин.



Надежда Нарышкина.



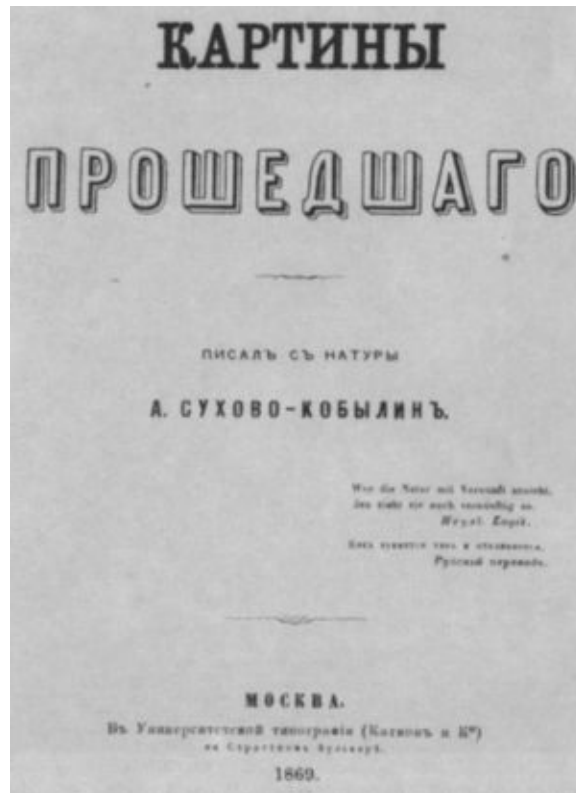
Страница лейпцигского издания «Дела» с дарственной надписью автора М. И. Сухово-Кобылиной: «Моей дорогой матери с моими слезами и моими поцелуями. Лейпциг. 1 мая 1861».



А. В. Сухово-Кобылин. Фотография 1860-х годов.



В. С. Кривенко.



Титульный лист издания. 1869 г.



А. В. Сухово-Кобылин в своем рабочем кабинете в Кобылинке.



А. В. Сухово-Кобылин. Фотография 1870-х годов.

Страница рукописи философского труда А. В. Сухова-Кобылина.



Усадебный дом в Воскресенском.



А. В. Сухово-Кобылин в старости.



С. В. Шумский в роли Кречинского. «Свадьба Кречинского». Малый театр. 1855 г.



П. С. Мочалов.



Афиша первого представления «Свадьбы Кречинского».



С. В. Шумский.



М. С. Щепкин в роли Муромского. «Свадьба Кречинского». Малый театр. 1855 г.



Театральная площадь в Москве. Здания Большого и Малого театров.



Александринский театр в Петербурге.



П. М. Садовский в роли Расплюева. «Свадьба Кречинского». Малый театр. 1855 г.



*В. В. Самойлов в роли Кречинского. «Свадьба Кречинского».
Александринский театр. 1856 г.*



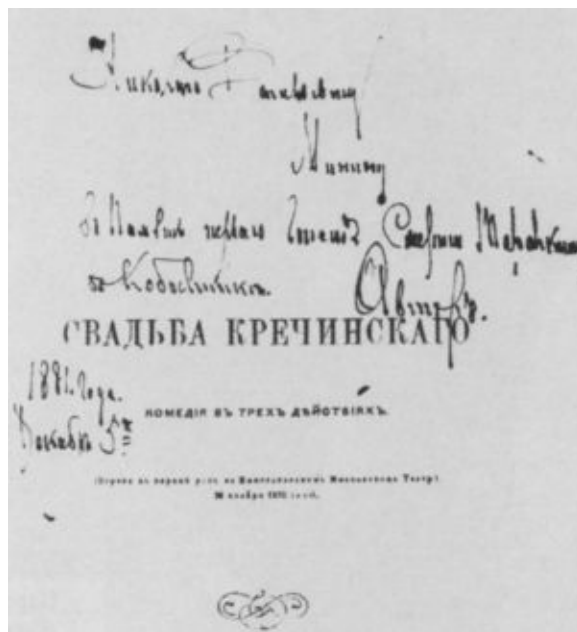
М. С. Щепкин. Рисунок Т. Г. Шевченко. 1858 г.



В. П. Далматов в роли Важного лица. «Дело». Александринский театр.



П. М. Медведев в роли Живца. «Дело». Александринский театр.



Дарственная надпись А. В. Сухова-Кобылина Н. В. Минину на книге «Картины прошедшего».



А. А. Санин в роли Ивана Сидорова. «Дело». Александринский театр.



К. А. Варламов в роли Варравина. «Дело». Александринский театр. 1882 г.



*П. М. Медведев в роли Расплюева. «Свадьба Кречинского».
Александринский театр.*



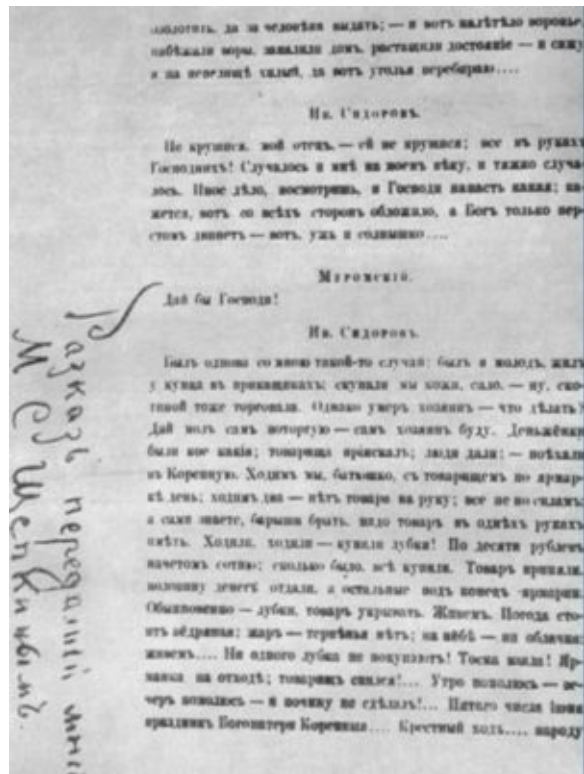
***В. П. Далматов в роли Кречинского. «Свадьба Кречинского».
Александринский театр.***



***В. Н. Давыдов в роли Расплюева. «Свадьба Кречинского».
Александринский театр. Шарж и фотография.***

Домъ въ Сѣверномъ.
Киринъ Мухоморовъ. Улицы.
Лѣтъ 1:
~~Луги и Мухоморовъ~~
Луги и Мухоморовъ и ~~Луги и Мухоморовъ~~ Мухоморовъ.
Луги и Мухоморовъ и Мухоморовъ - и Мухоморовъ Мухоморовъ.
Луги и Мухоморовъ и Мухоморовъ. Вѣра и Мухоморовъ
Мухоморовъ и Мухоморовъ - и Мухоморовъ - и Мухоморовъ
(Мухоморовъ) и Мухоморовъ Мухоморовъ Мухоморовъ и
Луги и Мухоморовъ - и Мухоморовъ - и Мухоморовъ, и
Мухоморовъ - и Мухоморовъ Мухоморовъ...
Мухоморовъ Мухоморовъ. и Мухоморовъ - и Мухоморовъ
Мухоморовъ - и Мухоморовъ Мухоморовъ и Мухоморовъ Мухоморовъ
Мухоморовъ Мухоморовъ Мухоморовъ и Мухоморовъ Мухоморовъ -
Мухоморовъ Мухоморовъ Мухоморовъ Мухоморовъ Мухоморовъ
Мухоморовъ - и Мухоморовъ Мухоморовъ...

«Дело». Страница чернового автографа редакции. 1887 г.



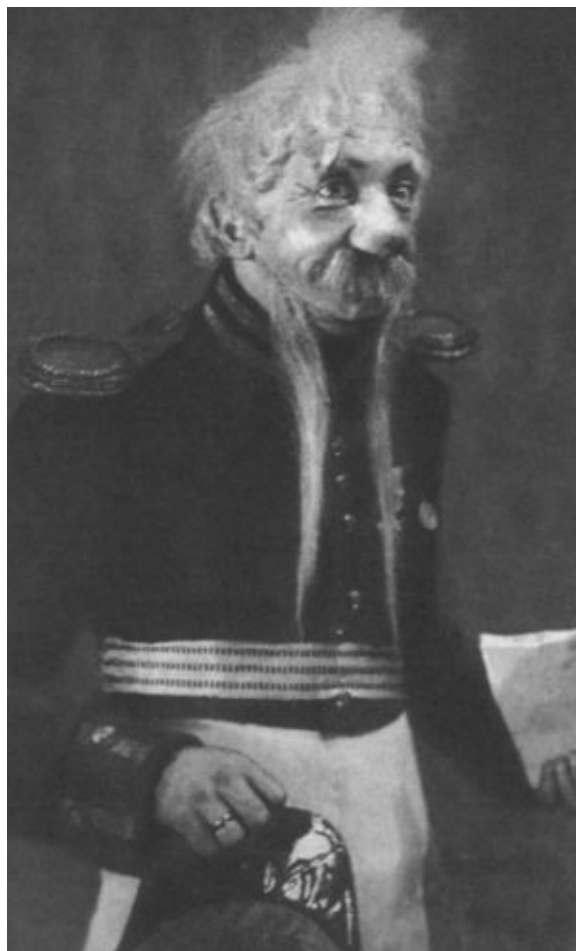
Надпись А. В. Сухово-Кобылина на полях первого издания трилогии («Рассказ, переданный мне М. С. Щепкиным»).



«Свадьба Кречинского» в театре Корша. 1897 г.



А. В. Сухово-Кобылин на репетиции. Зарисовка. 1900 г.



М. Чехов в роли Муромского. «Дело».



«Смерть Тарелкина». Театр ГИТИС. 1922 г. Стоят: Н. П. Охлопков

*(Качала), Н. В. Сибиряк (Шатала), М. И. Жаров (Брандахлыстова), Д.
Н. Орлов (Расплюев).*



В. Э. Мейерхольд, В. В. Маяковский и Н. Р. Эрдман. 1928 г.



*«Свадьба Кречинского». Государственный театр имени В. Мейерхольда.
1933 г.*



И. В. Ильинский в роли Расплюева. Малый театр.



Плакат Н. П. Акимова к спектаклю «Дело». 1952 г.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА

1817 — 17 сентября родился в Москве.

1831 — По настоянию учителя Ф. Л. Морошкина начинает посещать отдельные лекции в Московском университете.

1834 — Принят «своекоштным студентом» на физико-математическое отделение философского факультета Московского университета.

1837 — 24 июня Совет университета наградил золотой медалью за конкурсное сочинение «О равновесии гибкой линии с приложением к цепным мостам».

1838 — Заканчивает Московский университет и принимает решение продолжить образование в европейских университетах.

1838–1842 — Путешествует по Европе, слушает цикл лекций в Гейдельбергском и Берлинском университетах.

1842 — Знакомится в Париже с Луизой Симон-Деманш.

6 октября Симон-Деманш приезжает в Россию и становится гражданской женой Сухова-Кобылина.

1843 — 1 сентября произведен в коллежские секретари, служит в канцелярии московского гражданского губернатора.

1846 — 31 января произведен в титулярные советники.

1847— В октябре-декабре объезжает золотые прииски в Томске и окрестностях в надежде открыть собственное дело.

1848— Принимает от отца, В. А. Сухова-Кобылина, управление всеми имениями.

1850— 8 июля выходит в отставку в чине титулярного советника.

8 ноября происходит убийство Луизы Симон-Деманш.

16 ноября — допрос и арест.

22 ноября — освобождение из-под ареста.

1851 — 13 сентября департамент Московского Надворного суда приговаривает крепостных Сухова-Кобылина к каторжным работам за совершенное убийство, Сухово-Кобылин оправдан.

Аналогичный приговор выносит Московская Уголовная палата.

1852 — Летом начинает писать «Свадьбу Кречинского».

1853 — Январь — март живет на Выксе, где пишет «Свадьбу Кречинского».

Дело об убийстве из-за разногласий в Общем собрании Московских

департаментов Сената препровождается на консультацию в Министерство юстиции. Сухово-Кобылин пишет письмо министру юстиции графу В. Н. Панину.

27 ноября дело рассматривается в Департаменте гражданских и духовных дел Государственного совета.

17 декабря Общее собрание Государственного совета утверждает заключение министра юстиции В. Н. Панина о переследовании дела и принимает решение о создании особой следственной комиссии.

1854 — 6 января Николай I утверждает решение Государственного совета.

27 февраля начинается переследование дела об убийстве Симон-Деманш.

7 апреля Чрезвычайная следственная комиссия принимает решение об аресте Сухово-Кобылина.

7 мая — второй арест по делу об убийстве.

15 октября завершена «Свадьба Кречинского».

21 октября Сухово-Кобылин читает «Свадьбу Кречинского» П. М. Садовскому.

4 ноября освобождается из-под ареста.

В ноябре III отделение запрещает «Свадьбу Кречинского».

1855— В феврале Московский Надворный суд полностью оправдывает Сухово-Кобылина и приговаривает крепостных к каторжным работам. Московская Уголовная палата принимает приговор.

1 июня «Свадьба Кречинского» отдана на бенефис С. В. Шуйского.

30 июня московский военный генерал-губернатор граф А. А. Закревский признает решение Московской Уголовной палаты правильным и передает дело в Сенат.

16 августа получено разрешение цензуры на постановку «Свадьбы Кречинского».

31 августа Сенат принимает решение «оставить Сухово-Кобылина в подозрении по участию в убийстве Деманш...».

22 сентября в газете «Московские ведомости» напечатан первый отзыв о «Свадьбе Кречинского».

28 ноября состоялась премьера «Свадьбы Кречинского» в Малом театре.

1856 — 21 февраля Сенат вторично принимает решение оставить Сухово-Кобылина «в подозрении по участию в убийстве Деманш...». 12 апреля знакомится с Н. А. Некрасовым.

15 апреля договаривается с Некрасовым о публикации «Свадьбы

Кречинского» в «Современнике».

7 мая — премьера «Свадьбы Кречинского» в Апександринском театре.

12 мая получено разрешение на публикацию «Свадьбы Кречинского».

13 мая в журнале «Современник» опубликована «Свадьба Кречинского».

21 июня обер-прокурор Сената П. И. Рогович по поручению графа В. Н. Панина вносит в Сенат новое предложение: оправдать и Сухово-Кобылина, и крепостных.

31 августа начата пьеса «Дело».

1857 — 17 сентября задумана третья пьеса.

5 октября написаны первые сцены третьей пьесы.

25 октября Государственный совет большинством голосов принимает окончательное решение по делу об убийстве Луизы Симон-Деманш: крепостные оправданы, Сухово-Кобылин приговорен к церковному покаянию за прелюбодеяние.

1858 — 30 января Сухово-Кобылин читает «Дело» М. С. Щепкину.

15 апреля уезжает в Париж.

7 октября читает «Дело» Ап. Григорьеву.

1859 — 19 августа Сухово-Кобылин женится на баронессе Мари де Буглон.

1860 — 26 октября Мари де Буглон умирает.

1861 — В феврале закончена первая редакция «Дела».

1 мая в Лейпциге тиражом 25 экземпляров издана пьеса «Дело». В декабре «Дело» запрещено для сцены и для печати.

1862 — 24 июня читает «Дело» у П. В. Анненкова.

8 июля умирает М. И. Сухово-Кобылина.

1863 — 15 июля читает «Дело» в Театрально-литературном комитете при Дирекции императорских театров.

29 июля «Дело» запрещено управляющим III отделением А. Л. Потаповым.

1865 — 23 ноября Комитет по печати запрещает «Дело».

1866 — 21 марта Сухово-Кобылин отправляет «Дело» с сопровождающим письмом императрице.

1867 — Женитьба на англичанке Эмилии Смит.

25 сентября умирает С. В. Сухово-Кобылина.

1868 — 26 января умирает Эмилия Смит.

11 февраля договаривается в типографии Московского университета о печатании «Свадьбы Кречинского» и «Дела».

1869 — 23 февраля закончена «Смерть Тарелкина».

13 марта переделан финал «Смерти Тарелкина».

31 марта завершено печатание трилогии «Картины прошедшего».

1873 — 11 апреля умирает В. А. Сухово-Кобылин.

1876 — «Дело» запрещено для сцены.

1881 — Во второй половине года «Дело» разрешено для представления на сцене под названием «Отжитое время» и с большими купюрами.

1882 — 4 апреля премьера «Отжитого времени» в Малом театре.

12 апреля — премьера «Отжитого времени» в Русском театре (труппа А. Ф. Федотова, Москва).

31 августа — премьера «Отжитого времени» в Александринском театре.

«Смерть Тарелкина» запрещена для сцены.

1887 — 15 января получено разрешение цензуры на постановку «Дела».

Пьеса напечатана в Москве в типографии Л. и А. Снегиревых с подзаголовком «Отжитое время».

1888 — 26 марта выступает на заседании Императорского Русского технического общества с сообщением «Способ прямого получения ректифицированного спирта из бражки». Сообщение напечатано в «Записках общества». Исправленный и сокращенный вариант «Смерти Тарелкина» запрещен начальником Главного управления по делам печати Е. М. Феокистовым.

1889 — Написан сатирический памфлет «Квартет».

1890 — 19 апреля в петербургской газете «Свет» опубликована статья Сухово-Кобылина «Похороны Золотого банка».

1892 — 3 января «Дело» возобновлено в Александринском театре.

15 марта умирает Е. В. Салиас де Турнемир.

В апреле министр внутренних дел И. Н. Дурново запрещает для сцены «Смерть Тарелкина».

1895 — 26 ноября состоялся юбилейный спектакль «Свадьба Кречинского» в Театре Ф. А. Корша.

Написаны воспоминания «1895 год. 40-летие Свадьбы Кречинского».

1896 — В апреле подготовлен новый вариант «Смерти Тарелкина» для цензуры.

11 октября «Дело» возобновлено в Александринском театре. Умирает Е. В. Петрово-Соловово.

1897 — 17 сентября Сухово-Кобылин получает поздравительную телеграмму труппы Александринского театра по случаю 80-летия.

1898 — 21 марта получено разрешение цензуры на выпуск сувенирного издания «Свадьбы Кречинского» с портретом автора и актеров.

18 сентября написана автобиография.

1899 — 19 декабря в Кобылинке вспыхнул пожар, уничтоживший библиотеку и труды Сухова-Кобылина.

1900 — 24 марта получено разрешение цензуры на постановку «Смерти Тарелкина» в театре Литературно-художественного общества в Петербурге.

11 мая присутствует в качестве почетного гостя в Ярославле на спектакле «Свадьба Кречинского» (Александринский театр) в честь 150-летия русского театра.

15 сентября состоялась премьера «Расплюевских веселых дней» («Смерть Тарелкина») в театре Литературно-художественного общества.

9 ноября «Дело» возобновлено в Малом театре.

1901 — 9 января на обеде у М. М. Ковалевского встречается с А. П. Чеховым.

В апреле-мае пишет новый финал «Смерти Тарелкина».

6—8 июля петербургские артисты играют трилогию в Москве на сцене театра «Аквариум».

1902 — 5 февраля генеральная репетиция «Свадьбы Кречинского» в Париже на сцене театра «Ренессанс».

25 февраля Сухово-Кобылин избран почетным академиком по разряду изящной словесности Российской Академии наук.

1903 — 11 марта умер в Болье, во Франции.

14 марта — панихида в Петербурге.

6 июня получено разрешение цензуры на издание «Расплюевских веселых дней».

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бессараб М. Сухово-Кобылин. М., 1981.
- Гнедич П. П. Книга жизни. Воспоминания. Л., 1929.
- Гроссман В. Дело Сухово-Кобылина. М., 1936.
- Гроссман Л. П. Преступление Сухово-Кобылина. Л., 1928.
- Гроссман Л. П. Театр Сухово-Кобылина. М.-Л., 1940.
- Данилов С. С. А. В. Сухово-Кобылин, Л.-М., 1940.
- Данилов С. С. Очерки по истории русского драматического театра. М.-Л., 1948.
- Дело Сухово-Кобылина / Сост., подгот. текста В. М. Селезнева, Е. О. Селезневой; Вступ. статья и коммент. В. М. Селезнева. М., 2002.
- Клейнер И. М. Судьба Сухово-Кобылина. М., 1969.
- Милонов Н. А. Драматургия А. В. Сухово-Кобылина. Тула, 1956.
- Пенская Е. Проблемы альтернативных путей в русской литературе. М., 2000.
- Письма к родным. Труды Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. 1934. Вып. III.
- Рассадин Ст. Гений и злодейство, или Дело Сухово-Кобылина. М., 1989.
- Рембелинский А. М. Из записок старого театрала // Театр и искусство. 1917.
- Рудницкий К.Л. А. В. Сухово-Кобылин. Очерк жизни и творчества. М., 1957.
- Селезнев В. М. Непрочитанные страницы из жизни Чехова и Сухово-Кобылина // Вопросы литературы. 1989. № 12.
- Соколинский Е.К. А. В. Сухово-Кобылин. Библиографический указатель. СПб., 2001.
- Странная судьба: Из дневников А. В. Сухово-Кобылина. Публикация Н. Б. Волковой // Встречи с прошлым. М., 1986. Вып. III.
- Учение Всемир: Инженерно-философские озарения / Предисл. А. А. Карулина, И. В. Мирзалиса. М., 1995.

Примечания

1

Искандер — псевдоним Герцена.

Вуйдалак, вудкоглак, а также вовкодлак, волкулак, волкалак (от церковно-славянского «влькодлак» — волчья шерсть) — оборотень, принимающий вид волка; колдун или околдованный обыкновенный человек. Южно-славянские легенды объединяют вовкодлака с упырем.

3

От слова «соитие».

4

Один раз — ни разу, три раза — один раз. Соответствует русской поговорке «Без Троицы и дом не строится».