

Сергей Калабухин

*Мысли  
по поводу...*



Сергей Калабухин

# *Мысли по поводу...*

Эссе  
Статьи  
Очерки  
Рецензии

Серебро Слов  
Коломна  
2015

ББК 84  
УДК 82-4  
К17

Сергей Калабухин

Мысли по поводу. Сборник эссе, статей и рецензий. - Коломна  
Издательский Дом «Серебро Слов», 2015. – 176 с.

Сергей Владимирович Калабухин родился в 1958 году в городе Коломна Московской области, где и проживает до сих пор. Печатался в газетах, журналах и интернет-изданиях России, США и Финляндии. Автор шести книг: «Лабиринт чувств» (2008), «Спорные мысли» (2011), «Тайные хроники» (2011), «Спасти Герострата» (2013), «Взрослые сказки» и «Мой Лермонтов» (2015).

ISBN 978-5-906800-14-5

© Сергей Калабухин, 2015

© Наталья Ковалёва, обложка, графика, 2015

© Издательский Дом «Серебро Слов», 2015

## От автора

Зачем мы пишем? Чтобы поделиться с читателем своими мыслями или жизненным опытом? А может, хотим его чему-то научить? Банально развлекаем, или развлекаемся сами? В знаменитом романе Александра Дюма «Три мушкетёра» в сцене несостоявшейся дуэли с Д'Артаньяном Атос, Портос и Арамис приводят в качестве её причины разные надуманные предлоги, но никто из них не называет истинную. Точно так же ни один писатель не отвечает откровенно на вопрос, почему он пишет.

По примеру Портоса, заявившего: «Я дерусь потому, что дерусь!», я мог бы сказать: «Пишу потому, что пишу!». И пусть это звучит почти так же, как лозунг графомана («Пишу, потому что не могу не писать!»), мне, как и мушкетёрам, проще было бы ответить так, чем копаться в себе в поисках каких-либо более благородных причин и намерений, которые, конечно же, есть. И всё же я постараюсь рассказать, как появились на свет тексты, собранные в этой книге.

У меня почти полувековой опыт и стаж читателя. Все эти годы формировались какие-то предпочтения, появлялись кумиры, многие из которых сейчас либо поплёкли, либо вообще исчезли, оставив горький привкус разочарования. В школе меня пытались заставить читать только хорошую литературу, классику. Но человек – существо всеядное, и я до сих пор «ем» всё – и классику, и развлекательное чтиво, и научно-популярную литературу. Когда и если автор заденет меня за живое, заставит о чём-то задуматься, взбаламутит мои чувства (возмутит или порадует) или просто вызовет желание поспорить – вот тогда появляется на свет моё эссе, статья или рассказ. Именно так родились «Рыцари и драконы...», «Вечный сюжет...» и «Кто убил старика Мюэ?».

В год двухсотлетнего юбилея Михаила Юрьевича Лермонтова на нас вывалили с телеэкранов массу хвалебных од поэту, фильмы о нём и по его произведениям. Но чем больше я смотрел эти передачи, тем всё больше вопросов они у меня вызывали – уж слишком много в них было нелепостей и несостыковок. Пришлось лезть в первоисточники, которых оказалось неожиданно мало. Поиски правды о личности классика русской литературы закончились ошеломляющим выводом – биография Михаила Лермонтова является смесью мифов и откровенной лжи! Разве я мог с этим смириться? И появилась весьма объёмная вещь под названием «Мой Лермонтов».

Есть у меня и несколько работ «по заказу». Однажды я написал эссе «Демоны московских интеллигентов» о некогда культовом романе Владимира Орлова «Альтист Данилов». Через некоторое время со мной связалась редактор журнала «Вопросы литературы» Елена Погорелая. Она написала, что «сама фигура В. Орлова чрезвычайно интересна – и мы были бы рады получить статью о нём для рубрики «Лица современной литературы». Это форматная рубрика, предполага-

ющая своего рода «портрет» писателя, рассказ о его литературном пути и критическую оценку». Так появилось на свет эссе «По прозвищу «Классик». Но хоть я и писал его по заказу, отступать от правды не стал. Хвалебные оды с замалчиванием недостатков – не мой профиль. Поэтому вместо «Вопросов литературы» эссе было опубликовано в журнале «Клаузура».

Говорят, сюжет комедии «Ревизор» Николаю Васильевичу Гоголю подарил Александр Сергеевич Пушкин. Вот и мне тему эссе «Портрет Лажечникова» предложил коломенский поэт Денис Минаев. Тема меня увлекла, тем более что появилась возможность свести вместе таких классиков русской литературы как Антон Павлович Чехов и мой земляк, уроженец Коломны Иван Иванович Лажечников.

Ну и третий пример моей работы по заказу: коломенский писатель Николай Васильевич Бредихин попросил меня прочесть и прокомментировать несколько его произведений. У Николая сложилась парадоксальная ситуация: его книги выходят в Канаде, а в России романы Бредихина – «неформат», поэтому даже землякам они не известны! А ведь каждый писатель хочет получать отклик от читателя. Не хвалебные рекламные статьи издателей и работающих на них «критиков», а живой отклик, откровенный и неформальный. Поэтому Николай сразу предупредил меня, что ждёт не пустых славословий, а указаний на недостатки. Кроме двух критических материалов о произведениях Николая Бредихина, читатель найдёт в этой книге и моё интервью с ним.

Любителям кино, надеюсь, будет интересно почитать моё эссе о культовом сериале «Твин Пикс».

И, как все писатели, я тоже надеюсь получить от читателей отзывы о своей работе. Их можно присылать на почту – [skalabuhin@yandex.ru](mailto:skalabuhin@yandex.ru)

Читайте, пишите отзывы – обсудим, поспорим, и, вполне возможно, из наших споров родятся новые статьи и эссе.

Сергей Калабухин  
Коломна, 2015 г.

# Кто убил старика Мюэ?

*Чтобы написать книгу, так же как и для того, чтобы собрать часы, надо владеть своим ремеслом: автор должен обладать не только умом.*

**Ла Брюйер**

С этого эпиграфа начинается вторая глава детективной повести Пьера Гамарра «Убийце — Гонкуровская премия». А владеет ли писательским ремеслом сам Пьер Гамарра? Биография этого знаменитого французского журналиста, писателя, поэта и литературного критика вроде бы даёт однозначный ответ.

В 1948 году в Лозанне (Швейцария) Гамарра в возрасте 29 лет получил международное Гран-При Veillon за роман «Огненный дом» (La Maison de feu). В 1951 году он начал работать ответственным редактором литературного издания «Журнал Европа», а в 1974 стал его главным редактором и находился в этой должности вплоть до своей смерти в 2009 году. Кроме того, Гамарра был вице-президентом французского Пен-клуба и почётным членом Академии наук, художественной литературы и искусства отдела департамента Тарн и Гаронна. Рассказы и стихотворения Пьера Гамарра изучаются во французских школах.



*Пьер Гамарра, 1945*

Так что наглядных свидетельств литературного мастерства Пьера Гамарра более чем достаточно. Однако когда я прочитал его детективную повесть «Убийце — Гонкуровская премия», то был, мягко говоря, разочарован. Осталось чёткое впечатление, что автор меня обманул. В первой главе некто мужского пола тремя выстрелами в упор убивает одинокого старика-букиниста Мюэ. Я не знаю тонкостей французского языка, но в переводе повести на русский убийца — мужчина. Во второй главе автор знакомит нас с четырьмя персонажами, сотрудниками крупной утренней парижской газеты «Пари-Нувель», из числа которых читатель должен угадать убийцу: это главный редактор Макс Бари, заведующий литературным отделом Жак Д'Аржан, репортёр уголовной хроники Жозе Робен и заведующая отделом информации Розы Соваж. Последняя, являясь женщиной, убийцей быть не может. Но не будем пока её вычёркивать, ведь женщина всегда может переодеться мужчиной, а автор, чтобы запутать читателя, называть её «он».

Итак, фабула. Заведующий литературным отделом парижской газеты «Пари-Нувель» Жак Д'Аржан сообщает главному редактору Макс Бари, что не может написать срочную статью об авторе романа «Молчание Гарпократа» Поле Дубуа, новом

лауреате Гонкуровской премии, так как имя и адрес этого человека оказались фальшивыми. Чтобы оценить масштаб скандала, нужно рассказать, что это за премия.

Гонкуровская премия (Prix Goncourt) — названа в честь братьев Гонкур. Это — самая престижная литературная премия Франции. Она присуждается и вручается ежегодно, начиная с 1903 года, за лучший роман по итогам голосования членов Гонкуровской академии. В Академию Гонкуров входят десять самых известных литераторов Франции. Каждый член академии имеет всего один голос и поэтому может отдать его только за одну книгу. При равенстве голосов преимущество отдаётся тому произведению, которому отдан голос Президента Академии. Размер премии символичен (в настоящее время он составляет десять евро), однако, как правило, присуждение премии существенно увеличивает продажи романа-победителя и выдвигает его автора в первые ряды французской литературы.

И вот по сюжету повести Пьера Гамарра «Убийце — Гонкуровская премия» победитель за наградой не явился! Его имя — Поль Дубуа — и адрес оказались фальшивыми. Ни у кого из академиков нет сомнений, что роман «Молчание Гарпократа» — шедевр. Почему же автор скрывается от почестей и славы? Или он решил посмеяться над Гонкуровской Академией? Гонкуровская премия повисла в воздухе.

И тут Гамарра вводит в действие первый «рояль в кустах»: главный редактор газеты «Пари-Нувель» Макс Бари поручает разобраться в этой странной ситуации репортёру уголовной хроники Жозе Робену, человеку весьма далёкому от литературных кругов Парижа. С какой стати? А потому что в романе-победителе «Молчание Гарпократа» подробно описано убийство. И что с того? — спросите вы. Ну, надо же как-то автору ввести в действие сыщика! Пусть Робен всего лишь репортёр, но он, оказывается, и ранее распутывал сложные дела лучше некоторых штатных полицейских следователей. Робен не может отказать главному редактору и в отместку шуточно предлагает дать будущей газетной статье о скандале в Академии броский заголовок: «Убийце — Гонкуровская премия». В данный момент речь пока идёт о литературном персонаже — убийце из романа фальшивого Поля Дубуа «Молчание Гарпократа».

Следующим «роялем в кустах», который Гамарра вводит в сюжет, является то, что Робену ни с того, ни с сего в голову приходит мысль, что в романе «Молчание Гарпократа» описано настоящее убийство, и поэтому его автор сообщил о себе фальшивые сведения и не явился на церемонию награждения. Убийца описал собственные мысли, чувства и поступки и не хочет быть арестован. Чтобы подтвердить или опровергнуть собственные подозрения Робен идёт в отдел информации и просит Розы Соваж проверить, не было ли в ближайшие дни похожего убийства. И та такое преступление находит!

Действительно, как и в романе Дубуа, на юге Франции, в захолустном Муассаке, убит несколькими выстрелами из револьвера старичок-букинист по фамилии Мюз. Место происхождения, имя жертвы, способ убийства — всё совпадает! Вот



только убит букинист буквально за день до объявления имени лауреата Гонкуровской премии. То бишь, вчера — убийство, сегодня — объявление победителя. Зачем же надо было убивать несчастного старичка? Литературный убийца в романе Поля Дубуа «Молчание Гарпократа» действует *«из необъяснимой ненависти»*. А вот реальному убийце Гамарра приписывает совершенно иные побуждения. И это — первая серьёзная нестыковка, которую я не могу простить Пьеру Гамарра. Пепел Мюз стучит в моё сердце и заставляет писать эти строки.

Но продолжим. Конечно, Робен решает немедленно отправиться в Муассак и на месте узнать подробности преступления. Перед его отъездом автор даёт нам несколько важных эпизодов.

Во-первых, в редакцию газеты приходит испуганный Президент Гонкуровской Академии Гастон Симони и рассказывает Робену, что ему позвонил странный бесполой голос и сообщил, что в романе «Молчание Гарпократа» описано настоящее убийство, о чём и будет сообщено в утреннем номере «Пари-Нувель», и что поисками Поля Дубуа занимается именно Жозе Робен. Правда ли это? — интересуется Симони.

Во-вторых, в ночном холле редакции на Жака Д'Аржана совершает нападение некий неизвестный, дважды стреляет в него из револьвера и легко ранит в плечо. Рассмотреть убийцу в полумраке холла репортёру не удалось.

В-третьих, Робен случайно узнаёт, что главный редактор газеты Макс Бари родом из того самого захолустного Муассака, и что он в тайне от всех пишет стихи.

Какой же вывод может сделать читатель на данном этапе, можно сказать, в самой завязке детектива? Однозначно, что убийца либо работает в редакции «Пари-Нувель», либо имеет там сообщника. Об этом свидетельствует его звонок Президенту Гонкуровской Академии Гастону Симони. Убийство старика Мюз — явно намеренное, даже — демонстративное, оно заранее спланировано и подготовлено.

Как я сказал ранее, у нас всего четверо подозреваемых: главный редактор Макс Бари, заведующий литературным отделом Жак Д'Аржан, репортёр уголовной хроники Жозе Робен и заведующая отделом информации Роза Соваж. Только эти четверо знали подробности, сообщённые бесполом голосом Президенту Гонкуровской Академии Симони по телефону. Собственно, уже сейчас вполне можно угадать, кто убийца. Надо просто учесть, что Роза — женщина. К тому же ей, как и Жозе Робену, совершенно незачем звонить Симони, чтобы тот, напуганный предстоящим скандалом, приезжал в редакцию газеты и сообщал Робену то, что репортёр и так уже знает. Остаются двое. Выбор очевиден. Но не стоит торопиться.

Я не буду описывать все ложные нити, которые пришлось оборвать Робену в Муассак. Важным для нас являются только три момента. В ночь убийства старичка-букиниста в доме престарелой тётушки Макса Бари побывал некто и вырвал из тетради, куда Бари записывал свои стихи, один лист, который позднее полиция обнаружила в доме убитого. Кроме того, на пыльном полу жилища бу-



киниста нашли следы мужских ботинок и женских туфель. Преступник нашёл все деньги старика Мюэ и демонстративно оставил их рядом с трупом, показывая, что совершил убийство не ради ограбления. Вот и всё, что по большому счёту узнал репортёр-сыщик, а вместе с ним и читатель.

Улики явно указывают на Макса Бари. Место преступления — город детства. Регулярно навещаемая тётушка — источник местных новостей и материалов для романа «Молчание Гарпократа». Лист из заветной тетради. Но с другой стороны улики слишком демонстративны. С какой стати Бари вырывать лист со своими стихами и оставлять его на месте преступления? У Робена два варианта ответа: либо Макса подставляет настоящий убийца, либо Бари рискованно играет на том, что полиция не поверит, что преступник настолько неосторожен и беспечен. Другими словами, под подозрением по-прежнему остаются оба: и Бари, и Д'Аржан! Как же найти убийцу?

И Гамарра вводит в сюжет очередной «рояль в кустах». Жозе Робен задумывает и осуществляет провокацию. Он в присутствии обоих подозреваемых и Рози Соваж заявляет, что прочёл роман Поля Дубуа «Молчание Гарпократа», и у него сложилось мнение, что тот вовсе не шедевр, как утверждает Д'Аржан, а довольно посредственное произведение. И, оказывается, Робен не одинок в таком негативном мнении. Жозе стало известно, что Жюль Воллар, бывший фаворитом жюри Гонкуровской премии до того, как Президент Симони убедил других академиков отдать пальму первенства роману «Молчание Гарпократа», пишет разгромную статью под названием «Полю Дубуа не заслуживает Гонкуровской премии», которую опубликует в самое ближайшее время в одной из парижских газет. Воллар успел встретиться и переговорить со многими академиками, нашёл общий язык с Гастоном Симони, и в Академии уже готовится решение об отмене лауреатства Поля Дубуа и новом голосовании.

Сообщая всё это, Робен внимательно следит за обоими подозреваемыми и замечает, как один из них **«изменился в лице»**. Вот он — убийца! Осталось его только разоблачить и взять с поличным. «Рояль в кустах» сработал по воле автора: хладнокровный убийца, обладающий железными нервами, от одной только мысли, что кто-то посягнул на гениальность его романа, срывается с катушек и бежит убивать Воллара! Так и хочется воскликнуть классическое: **«Не верю!»**

Идя убивать старика Мюэ, преступник насвистывает песенку. То же самое он делает и после убийства. Гамарра пишет:

**«Убийца провёл в доме Мюэ добрых полчаса. Он не спеша рассказывал по квартире, принимая разные меры предосторожности».**

Заметьте: убийца не торопится скрыться, а находится на месте преступления столько времени, сколько ему потребовалось, чтобы придать трупу соответствующий вид, свидетельствующий об отсутствии мотива ограбления, и для фабрикации ложных улик (листок из тетради Бари, следы обуви на пыльном полу).

Кроме того, преступник несколько часов прятался в доме тётки Макса Бари, где его в любой момент могли обнаружить. Всё это свидетельствует о том, что у убийцы просто железные нервы и холодная голова.

И Воллара он идёт убивать не сразу, как только узнал о замыслах критика, а лишь через несколько часов, поздним вечером. То есть, не сгоряча. Так что, вряд ли тут можно вести речь о срыве или импульсивности. Да и какой смысл убивать Воллара? Что изменит его смерть? Но, очевидно, другого способа разоблачить убийцу Гамарра просто не придумал.

Итак, Жак Д'Аржан схвачен Жозе Робеном с револьвером в руках. Счастливый финал. Читатель успешно обманут автором, так как тот не дал никаких намёков и улик, ведущих к разгадке тайны убийства старичка-букиниста Мюз. По тогдашней традиции написания детективов Гамарра устами сыщика даёт вот такое объяснение действиям Д'Аржана:

***«Если человек настолько поддаётся своей страсти, что теряет всякий разум и чувство самосохранения, он может пойти на преступление. Так и случилось с Убийцей. Он хотел добиться литературной славы, хотел, чтобы его имя появилось во всех газетах, чтобы люди при встрече с ним с завистью говорили: вот идёт лауреат Гонкуровской премии... До сих пор ему не везло. Каждый год объявляли нового лауреата, а его обходили. В конце концов, он впал в бешенство и тщательно разработал план завоевания премии...».***

Вот и всё объяснение. Не знаю, как других, но меня оно не убеждает, потому что осталось множество вопросов, на которые нет ответа. Главный и основной вопрос: зачем нужно было убивать несчастного старичка-букиниста? Чтобы прославиться? Как? Ведь преступник сделал всё, чтобы повесить убийство на Бари. Он вовсе не хочет быть схвачен и разоблачён, так что в «объяснениях» Робена концы с концами не сходятся.

К тому же убийца не мог всерьёз рассчитывать на то, что роман «Молчание Гарпократа» получит Гонкуровскую премию. С какой бы это стати? Ни для кого не было тайной, что фаворитами академиков до самого последнего дня были книги совершенно других авторов, и только в день голосования Президент Академии Гонкуров Гастон Симони неожиданно для всех протолкнул в лауреаты роман никому не известного Поля Дубуа. И что же делает Д'Аржан? Ничего! А ведь автор устами Макса Бари заявляет:

***«...едва ли кто-нибудь из наших литераторов, написав гениальное произведение, решит остаться анонимом».***

Но Д'Аржан, который, как утверждает Робен, мечтал любым способом получить Гонкуровскую премию, на авторство романа «Молчание Гарпократа» не претендует! Хотя вполне мог бы признаться, что он и есть загадочный Поль Дубуа, и получить вожделенную Гонкуровскую премию. Ведь доказать, что Д'Аржан и есть

убийца старика Мюэ, практически невозможно, а все улики указывают на Бари. На все возможные в данной ситуации вопросы полиции Д'Аржан мог спокойно ответить, что давал читать свой роман Макс Бари, прежде чем послать его на конкурс Гонкуровской академии. Советовался, так сказать. И тот дал ему множество сведений о реалиях и жителях захолустного Муассака, о старом одиноком букинисте Мюэ. Кто бы его слова опроверг? Бари, являвшийся единственным подозреваемым в убийстве? Так почему же Д'Аржан отказался от своей мечты, если у него действительно была именно такая мечта? Ответа нет. И я вновь спрашиваю: зачем убит бедняга Мюэ? Явно же не ради литературной славы несуществующего Поля Дубуа.

Гамарра в последних строках своей повести «Убийце — Гонкуровская премия» устами Робена даёт версию, что Д'Аржан тайно влюблён в Розы Соваж, а та вдруг неожиданно для всех решила выйти замуж за Бари, о чём, кстати, сам Робен узнал, лишь вернувшись из Муассака в Париж. Допустим, Д'Аржан решил устранить соперника, повесив на него убийство Мюэ. Для этого ему нужно было узнать множество подробностей о личной жизни Бари, о его тайной страсти к поэзии, о реалиях Муассака, о расположении комнат в доме тётки Макса Бари, о том, где хранится тетрадь со стихами, о старике Мюэ и его привычках и т.д. и т.п. Нужно было написать роман «Молчание Гарпократы», наконец! И не наспех написать, а, как утверждается, гениально. Зачем такие сложности для устранения соперника? Гораздо проще было бы убить самого Макса Бари, раз уж убийство для Д'Аржана не является проблемой.

Так что не связываются у меня данные автором ниточки. Объяснения поступков и мотивов Д'Аржана, данные устами Робена, ничем не подтверждены. Другими словами — голословны, и обвинить Д'Аржана можно только в попытке покушения на Воллара, не более того. Мы даже не знаем, из его ли револьвера убит несчастный Мюэ и ранен сам Д'Аржан. С этим ранением тоже нет ясности. Робен опять же делает только предположение, как всё произошло:

***«Д'Аржан, конечно, шёл на риск. Пуля могла пройти глубже. Но ему повезло, он даже не очень сильно прожжёг свой пиджак. А когда стреляют в упор — это трудно, для этого нужно быть виртуозом. Должно быть, он до предела вытянул руку вперёд и изогнул кисть руки».***

Робен уверяет всех, что Д'Аржан ранил себя сам, никто, дескать, на него не нападал. Откуда такая уверенность?

И возникает вопрос: а того ли взяли? Д'Аржан ли убил старика Мюэ? А что, если он просто покрывает настоящего убийцу? Или является его сообщником? Потому как смерть Мюэ выгодна только одному человеку — главному редактору «Пари-Нувель» Макс Бари! На этой сенсации тираж его газеты резко вырос, а с ним и прибыль. Не говоря уже о славе. Всем другим газетам пришлось пастись в хвосте «Пари-Нувель». А что получил Д'Аржан? Ничего! Но, если он не автор романа «Молчание Гарпократы», то зачем пытался убить Воллара? Поступок совершенно необъ-

ясным, ведь покушение на критика только ещё больше убедило бы публику, что роман «Молчание Гарпократа» вовсе не шедевр. А сообщила бы о мотивах убийства Воллара всё та же «Пари-Нувель». То бишь, выгоду получил бы опять Макс Бари!

Кстати, свою толику славы получил и Жозе Робен — как непревзойдённый сыщик. И только объявленному убийцей Д'Аржану ничего, кроме позора и гильотины не светит. Но представим, что Робен не поймал бы Д'Аржана. Что бы тот имел? Опять же ничего: ни славы, ни премии. Нет у Д'Аржана никаких мотивов, скрываясь под псевдонимом, писать роман «Молчание Гарпократа»! Так убийца ли он старика Мюэ? И он ли — Поль Дубуа?

Вот такой вот детектив! Убийца автором объявлен, но мотивы его не выдерживают критики, а вина не доказана. Осталась масса вопросов и нестыковок. Пьеру Гамарра не мешало бы самому придерживаться слов Марселя Паньоля, которые он поставил эпиграфом к первой главе своей повести «Убийце — Гонкуровская премия»: **«Преступника легче найти, чем разоблачить»**. Потому что, несмотря на все многословные «разъяснения» Робена, у меня по-прежнему остаются под подозрением все четверо сотрудников «Пари-Нувель», и нет ясности, кто и зачем убил старичка-букиниста Мюэ. Это мог сделать любой из четвёрки, даже Рози Соваж!

Рассмотрим варианты, не выходя за пределы данных автором повести условий.

На первом месте под подозрением, конечно, остаётся главный редактор «Пари-Нувель» Макс Бари, потому что именно ему выгодно убийство букиниста Мюэ, о чём я сказал выше. Мог ли тайный поэт написать роман? Всё ж таки поэзия и проза весьма отличаются друг от друга. У нас есть общеизвестные примеры в лице Пушкина, Лермонтова, Брюсова. Сам Пьер Гамарра, наконец, писал и то, и другое. Так что можно допустить: Бари вполне мог написать пресловутый роман «Молчание Гарпократа». Конечно, он вряд ли рассчитывал получить Гонкуровскую премию, а вот скандал для его газеты был весьма выгоден, что и подтвердили последующие события.

И именно Бари буквально заставил Жозе Робена заняться этим делом, когда ещё об убийстве старика Мюэ в Париже никто не знал. Он же мог позвонить Симони и, изменив голос, напугать президента Гонкуровской академии, чтобы тот сообщил Робену о связи между романом и настоящим убийством. Вдруг бы репортёр сам не догадался? Словом, всё указывает на то, что убийце был нужен громкий скандал, а вовсе не Гонкуровская премия, которую он так и не явился получать. Бари не интересуется литературная слава, о чём свидетельствует то, что он пишет стихи тайно, лишь для собственного удовольствия.

Таким образом, Макс Бари идеально подходит на роль убийцы. У него есть мотив и возможность, т.к. он наверняка прекрасно ориентируется в ночном Муас-

саке, мог незаметно проникнуть в дом своей тётки, спрятаться там, вырвать лист из тетради и позднее убить Мюэ. Он знал, что подозрение падёт в первую очередь на него и специально оставил демонстративные улики, чтобы всем стало ясно: его кто-то грубо и неумело подставляет. Могло такое быть? Вполне!

Второй претендент на роль убийцы — заведующий литературным отделом Жак Д'Аржан. Ну, о нём можно было бы и не говорить — автор сам «доказал» его вину. Но меня при этом не убедил. Посмотрим, смогу ли я сам себя убедить?

Итак, кто такой Жак Д'Аржан? Приведу цитату из текста:

***«Молодой человек из приличной семьи. Их род, кажется, довольно старинный. Но герб Д'Аржанов давно уже потускнел. Сам Д'Аржан, хоть и не бедствовал, всегда был стеснён в средствах. Он вынужден был писать статейки, корпеть над хроникой. А он считал, что рождён для совсем иной судьбы».***

Словом, Жак Д'Аржан отчаянно нуждается в деньгах. Мог ли его нанять Бари с целью попугать Воллара, симитировать покушение, чтобы взвинтить тираж газеты описанием очередного скандала? А почему нет? Во время обсуждения скорого появления в газете «Глобус» критической статьи Воллара о недостатках романа «Молчание Гарпократы» Бари прямо говорит, что «Пари-Нувель» нужен новый скандал:

***«И, обернувшись к Бари, Жозэ спросил:***

***— Кстати, каков наш тираж?***

***— Неплохой. В начале этой истории мы здорово вырвались, и первые номера с вашими репортажами были нарасхват. Сейчас всё слишком затянулось, да и просвета никакого не видно, поэтому читателю поднадоело. Нам бы стоило дать либо заключение, либо какой-то неожиданный поворот...».***

Этот диалог состоялся непосредственно перед покушением на Воллара!

Это ведь Робен заявил, что Д'Аржан хотел убить Воллара, но так ли это на самом деле? Может быть, гордость и дворянская честь не позволили Д'Аржану признаться, что он за деньги согласился на провокацию? Да и как бы он доказал, что его нанял Бари или даже сам Робен? Что оставалось пойманному с револьвером в руках Д'Аржану? Он не стал оправдываться и даже предпринял неудачную попытку покончить с собой. Последнее, что Д'Аржан сказал в ответ на все обвинения Робена:

***«О, вы очень проницательны, вы многое узнали, но не всё. Всего вы никогда не узнаете».***

Робен от этой фразы отмахнулся, но вот Воллара она заинтриговала: что же ещё скрывает Д'Аржан? Ведь репортёр-сыщик вроде бы так наглядно раскрыл все его планы, мысли, чувства и поступки.

Впрочем, я опять пытаюсь оправдать Д'Аржана, хотя брался доказать, что он действительно мог быть убийцей старика Мюэ. Но это очень трудно сделать, потому что у Д'Аржана нет для этого убийства хоть какого-нибудь достоверного

повода. А вот в паре с кем-то, в качестве соучастника или даже исполнителя, всё становится возможно. С Бари, например, за деньги.

Давайте теперь рассмотрим третью кандидатуру в убийцы — заведующую отделом информации Рози Соваж. Можно ли пристегнуть к делу об убийстве старика Мюз роковую красотку, в которую влюблены оба предыдущих кандидата: Бари и Д'Аржан? Легко!

Что нам сообщает о самой Рози автор? Ей двадцать восемь лет (и она до сих пор не замужем), смуглая, хорошо сложенная девушка, с милым лицом. Слывёт прекрасным товарищем и опытной журналисткой. Очень аккуратна. А ведь убийца тоже весьма осмотрителен — он не оставил никаких следов, кроме мужских и женских отпечатков обуви на пыльном полу жилища старого Мюз. Этой улики преступник никак не мог избежать и пошёл на хитрость. Робен предположил, что убийца специально принёс с собой женские туфли, чтобы с их помощью запутать полицию. Но это совершенно не вяжется со старанием убийцы подставить Макса Бари с помощью вырванного и оставленного на месте преступления листка из тетради со стихами. А вот женщина вполне могла попытаться сбить с толку полицию при помощи мужских ботинок, возможно, захваченных из дома тётки Макса Бари. Кстати, Рози в качестве невесты, возможно, не раз посещала Муассак, и поэтому могла изучить дом тётки жениха и узнать, где хранится заветная тетрадь со стихами. Разумеется, и содержание романа Бари «Молчание Гарпократа» для Рози не секрет.

Могла девушка сама застрелить старика-букиниста? А почему нет? Кому одинокий старик поздно ночью откроет дверь: мужчине или женщине? И у нас на подозрении имеется только одна вполне конкретная женщина, связанная с этим делом. Вот вам и объяснение следов женских туфель на пыльном полу жилища букиниста. Почему бы невесте не помочь жениху увеличить тираж газеты и тем самым заработать больше денег на свадебное путешествие?

Кстати, именно Рози навела Робена на убийство в Муассаке и несколько раз говорила, что автор романа «Молчание Гарпократа» и реальный убийца могут быть двумя совершенно разными людьми. Листок со стихотворением жениха, оставленный Рози на месте преступления, и в данном случае играет всё ту же роль — убедить полицию, что Бари грубо подставляют. Так что Рози Соваж нельзя исключать из списка подозреваемых в убийстве старика Мюз.

Есть и другой вариант. Мы можем вновь вернуться к Д'Аржану. Что если он и Рози давно и тайно любят друг друга, но пожениться не могут, так как оба бедны? А годы идут, Рози уже двадцать восемь. Девушка устала ждать у моря погоды и переключилась на Бари. Конечно, Д'Аржан об этом быстро узнал, ведь Бари стал часто после работы подвозить девушку домой. Ревнивый любовник устраивает сцену, и Рози в ответ в запале кричит:

***«Я устала от нищеты! Пусть Бари не аристократ, как ты, Д'Аржан, но***

*зато он при деньгах, да ещё его ожидает наследство после смерти престарелой тётки. К тому же Макс и сам по себе замечательный человек и очень меня любит. Он прекрасный поэт, а недавно написал гениальный роман, который отправил в Гонкуровскую академию. А ты, Д'Аржан, ничего, кроме репортажей писать не умеешь, и потому у тебя нет будущего».*

Последний упрёк особенно задевает Д'Аржана. Он не верит, что Бари может написать роман, и Рози швыряет ему рукопись, которую сама перепечатывала в десяти экземплярах для отсылки в Академию членам жюри. Так Д'Аржан узнаёт фабулу романа «Молчание Гарпократа» и, чтобы избавиться от счастливого соперника, убивает старика Мюэ, подбрасывая улики, компрометирующие Макса Бари.

Бари в ужасе. Он теперь не может признаться в авторстве романа «Молчание Гарпократа», так как его тут же обвинят в убийстве Мюэ. И Бари заставляет Робена заняться расследованием в надежде, что тот найдёт настоящего преступника. А Рози тоже молчит, опасаясь, что её заподозрят в соучастии. К тому же, как ей признаться Бари, что она продолжает встречаться с Д'Аржаном и даже дала тому рукопись романа «Молчание Гарпократа»?

И стрелять в Д'Аржана в ночном холле редакции вполне могли либо Бари (если он узнал правду), либо Рози. А уж как подставить Д'Аржана в покушении на Воллара, и тем самым спасти Бари, я дал вариант ранее.

Видите, как легко я всё же сделал из Д'Аржана убийцу Мюэ! И Рози, выходит, не зря подсказывала Робену, что автор романа и реальный убийца — разные люди.

Может быть такой вариант? А почему нет?

И осталось нам разобраться с последним персонажем — репортёром уголовной хроники Жозе Робеном, коренастым розовощёким блондином с круглой кудрявой головой и голубыми фаянсовыми глазами. Мог сам сыщик быть одновременно и убийцей, которого он якобы разыскивает? В детективной литературе такие примеры есть. Но рассмотрим конкретно повесть Пьера Гамарра «Убийце — Гонкуровская премия».

Репортёр появился в редакции на следующий день после убийства Мюэ. До этого он официально был в командировке в Гренобле. Робен вполне мог на обратном пути заехать в Муассак и убить Мюэ. Зачем? Нам достаточно в истории любовного треугольника с Рози Соваж заменить Жака Д'Аржана Жозе Робеном, только и всего. Ведь то, что Д'Аржан тайно влюблён в Рози, мы знаем только со слов Робена.

А что если Робен просто приписал Д'Аржану, подставленному им или Максом Бари, свои собственные мысли, чувства и поступки? Ведь тот никак не мог их опровергнуть! Возможно, именно поэтому Д'Аржан и пытался покончить с собой, когда сыщик обвинил его не только в покушении на Воллара, но и в убийстве букиниста. Более того, Робен подходит на роль убийцы больше, чем Д'Аржан! Почему? Объясняю.



Газета «Пари-Нувель» — утренняя! То есть, вся четвёрка кандидатов в убийцы букиниста до двух часов ночи обычно находится в редакции, готовя номер. Старик Мюэ убит поздней ночью — преступник ждал, пока тётка Макса Бари уснёт, чтобы незаметно покинуть её дом. Но проникнуть в этот дом и спрятаться в нём убийца букиниста мог только накануне днём, когда хозяйка ненадолго отлучилась за покупками в лавку. Гамарра ни единым словом не обмолвился о том, что кто-то, кроме находящегося в командировке Робена, отсутствовал в редакции в ночь убийства Мюэ!

Идём далее. У Робена есть пуля, которой был ранен Д'Аржан, но он почему-то не отдал её полиции для сравнения с пулями, вынутыми из трупа Мюэ. Никаких экспертиз не проводилось. Более того, Робен, перевязав Д'Аржану раненое плечо, запретил тому рассказывать кому-либо о нападении. Почему? Ведь ещё один скандал выгоден газете. Кто же и зачем тогда стрелял в Д'Аржана? Так сам Робен и стрелял. С той же самой целью, что он приписывал Д'Аржану — отвести от себя возможные подозрения, ведь Д'Аржан тоже должен был искать убийцу Мюэ. Скоростных лифтов в то время не было, и молодой сильный мужчина, вроде Робена, вполне мог спуститься и подняться по лестнице, опередив лифт, в котором находился Д'Аржан.

Далее, когда Робен читает телеграмму об убийстве в Муассаке, найденную для него Розы Соваж, то не может поверить собственным глазам. Он буквально в шоке! Автор пишет:

***«Сперва слова прыгали перед глазами Жозэ так, словно они вот-вот сбегут с листка. Жозэ сжал кулаки. Надо взять себя в руки и спокойно всё перечитать с самого начала...».***

Почему репортёр так взволнован? А если Робен поражён не фактом убийства букиниста, а тем, что полиция считает, что Мюэ убили с целью ограбления? Ведь все деньги, оставленные на трупе убийцей, исчезли. На пороге дома найдена всего лишь одна монета, случайно оброненная грабителем. Кто-то нарушил планы убийцы, и именно Робен зачем-то рвётся в Муассак! Бари не может понять, почему Робен покидает в такой момент Париж, ведь всем уже ясно, что убийцы в Муассаке давно нет. Поездка туда — явная потеря времени, но Робен в данном вопросе настаивает на своём, он даже не воспользовался поездом, а летит самолётом!

Однако, если убийца — Робен, то всё сразу становится на свои места. Ему надо срочно найти случайного вора, ограбившего труп букиниста, пока полиция не нашла его сама и не повесила на него убийство Мюэ с целью ограбления. И он это делает. Полицейские арестовывают вора, но понимают, что убийство букиниста совершить тот не мог.

Идём далее. В морге Муассака судебно-медицинский эксперт на трупе букиниста, до этого тщательно осмотренном полицией, неожиданно находит записку с угрозами тому, кто сунет в это дело свой нос, то бишь, как почему-то считает

следователь, — Робену. И находят эту записку практически сразу после того, как именно Робен заходил в морг, чтобы посмотреть на мёртвого Мюэ. Никаких других посторонних посетителей по утверждению охранников больше не было. Но на парижского репортёра, конечно, никто не грешит.

Кстати, злополучный листок, вырванный из тетради Бари, полиция находит на месте преступления, как это ни странно, только через сутки после обнаружения трупа Мюэ и в присутствии всё того же Жозе Робена! До этого его почему-то никто не замечал. Но этот листок сам по себе мало значит как улика, если неизвестен автор стихотворения. И полиция вскоре получает соответствующую анонимку. Бари, наконец, попадает под подозрение. Анонимку эту Робен тоже безапелляционно и привычно бездоказательно приписал Д'Аржану, хоть она и была опущена в почтовый ящик в Муассаке, где в то время был как раз сам Робен. Словом, Жозе Робен покидает Муассак только тогда, когда полиция утверждает в мысли, что ограбление не являлось целью или причиной убийства старика Мюэ.

Есть ещё одно странное обстоятельство. Жозе Робен, оказывается, уже бывал в Муассаке ранее, до убийства Мюэ, и даже знает о местной достопримечательности — монастыре одиннадцатого века и его великолепном портале. Но когда в муассакской гостинице местный учитель истории мосье Рессек спросил Робена, видел ли тот их старинный монастырь и его замечательный портал, репортёр, не ожидавший такого вопроса, почему-то ответил, что нет, не видел! А ведь Робен до этого ещё в Париже в разговоре с Д'Аржаном хвалил муассакский монастырь и его портал. Зачем же он соврал Рессеку?

Вспомним ещё раз отпечатки мужских ботинок и женских туфель на пыльном полу жилища букиниста. Сыщик не делает никаких попыток сравнить их с обувью подозреваемых. Почему?

Ну и наконец, чтобы закончить со странными поступками Робена в Муассаке, упомяну следующее: посетив тётку Макса Бари, репортёр постарался убедить её, что никто к ней в дом в ночь убийства букиниста Мюэ не забирался, что она просто по рассеянности забыла запереть на ночь дверь. Успокаивал старушку? Или не хотел, чтобы она обращалась в полицию?

Следующий аргумент: пресловутый роман «Молчание Гарпократа» — криминальный! Он рассказывает об убийстве. А кто в редакции занимается уголовной хроникой? Жозе Робен. Кроме того, почти все триста страниц романа Поля Дубуа занимает описание психологических причин, толкнувших его героя на убийство старика букиниста. Хотя лично я не понимаю, что там нужно столь пространно описывать, если причина указана всего одна — необъяснимая ненависть. Но оставим это на совести Пьера Гамарра. Важнее то, что Робен при аресте Д'Аржана пользуется для доказательства его вины в убийстве Мюэ и объяснения причины покушения на Воллара не уликами, а психологическим анализом личности

убийцы, постоянно подменяя действительные факты собственными ничем не подтверждёнными предположениями. То бишь, Робен действует в манере Поля Дубуа, автора романа «Молчание Гарпократа», для которого психология человека неизмеримо важнее его поступка. Станный метод для сыщика и криминального репортёра, но вполне приемлемый для писателя. Так что Жозе Робен вполне может быть и Полем Дубуа.

Не слишком ли много странностей связано с репортёром-сыщиком? Робен вполне мог прикончить старика букиниста. На мой взгляд, против него улики, пусть и косвенных, гораздо больше, чем против Д'Аржана, определённого автором повести в убийцы.

И что же мы имеем в итоге? Любой из четырёх подозреваемых мог быть убийцей Мюэ. Любой! И как тут не вспомнить ещё один эпиграф со словами Жюль Ренара, которым Пьер Гамарра предвещает третью главу повести «Убийце — Гонкуровская премия»: **«Ясность — вежливость писателя»**. Тем более ясность важна в детективе. К сожалению, Гамарра в данном случае не смог или не пожелал быть вежливым с читателем, и мы так никогда и не узнаем, кто и зачем убил старика Мюэ.

Почему это произошло? Скорее всего, Гамарра хотел на практике повторить литературный успех Поля Дубуа: написать детектив, где главным будут не улики и расследование, а психологический анализ мотивов и поступков убийцы. Поэтому репортёр-сыщик Жозе Робен игнорирует все улики и строит свои выводы исключительно на «психологии» предполагаемого убийцы старика букиниста. И мы видим, что получилось в результате. Собственно, Гамарра сам устами критика Воллара дал определение не только роману Поля Дубуа «Молчание Гарпократа», но и собственной повести «Убийце — Гонкуровская премия»:

**«А знаете, здраво поразмыслив, я всё-таки пришёл к выводу, что роман нельзя назвать гениальным. Возможно, он и гениален — с точки зрения уголовной и полицейской, но не литературной».**

Август 2014 г.

## По прозвищу «Классик»

Русский прозаик Владимир Викторович Орлов родился в Москве 31 августа 1936 года в семье журналиста. После окончания факультета журналистики МГУ в 1959 году Орлова сразу взяли на работу в самую престижную молодёжную газету — «Комсомольскую правду». Новоиспечённый корреспондент немедленно отправился в командировку на стройку железнодорожной магистрали Абакан — Тайшет. Это дало ему возможность уже в 1960 году стать автором цикла очерков «Дорога длиною в семь сантиметров». А в 1965 году в журнале «Юность» выходит первый роман Владимира Орлова «Солёный арбуз», основанный на материале сибирской «стройки века». И уже в 1965 году Орлова принимают в Союз писателей СССР!

Приём в члены Союза писателей производился на основании заявления, к которому должны были быть приложены рекомендации трёх членов СП. Писатель, желающий вступить в Союз, должен был иметь две опубликованные книги и представить рецензии на них. Заявление рассматривалось на заседании местного отделения СП и должно было при голосовании получить не менее двух третей голосов. Затем его рассматривал секретариат или правление СП СССР, и для принятия в члены требовалось не менее половины их голосов. Каким образом вчерашнему студенту, журналисту молодёжной газеты, написавшему первый и пока единственный роман, удалось столь быстро и успешно преодолеть все препоны?

Для иллюстрации фантастичности произошедшего приведу следующие факты. В 1974 году Л.И.Брежневу подали докладную записку из министерства культуры СССР. В ней говорилось, что во всех творческих союзах страны: композиторов, писателей, кинематографистов, художников — средний возраст членов составляет 70 лет! Уже через три месяца состоялся экстренный пленум ЦК КПСС, где было принято постановление «О работе с творческой молодёжью». И ворота творческих союзов немного приоткрылись для молодых талантов. Немного! Старички не желали делиться благами и привилегиями. В СССР ведь все были обязаны работать на каком-нибудь предприятии. А вот профессиональные писатели официально работали дома, в так называемых домах творчества, на дачах или в санаториях.

Только профессиональных писателей в 1965 году было около пяти тысяч, а количество журналов не превышало нескольких десятков. Так что проблема публикации стояла в полный рост. А у Союза писателей было несколько весьма престижных подведомственных журналов: «Новый мир», «Знамя», «Дружба народов», «Вопросы литературы», «Литературное обозрение», «Детская литература», «Юность», «Советская литература», «Театр», «Звезда», «Костёр», в которых члены СП имели явное преимущество перед всеми прочими собратьями по перу. Так что члены СП имели кровную заинтересованность в сохранении, а ещё лучше — в сокращении собственных рядов. А Владимира Орлова не только стремительно приняли в Союз писателей, но и по мотивам его романа тут же сняли фильм «Таёжный десант» и

поставили спектакли в нескольких театрах. Мало кто может похвастать столь стремительным взлётом.

Может, роман Орлова — литературный шедевр? Вовсе нет. Он весьма аморфен, перегружен лишними персонажами и сценами, имеет какую-то неопределённую концовку. Но «Солёный арбуз» попал в струю. Его главный герой, Букварь, говорит и делает идеологически правильные вещи, являясь живым носителем и пропагандистом кодекса строителя коммунизма. Молодому автору выдали аванс, в надежде, что он и дальше будет писать идеологически правильные произведения.

Однако, несмотря на столь стремительный старт и раскрутку, известным и знаменитым Владимир Орлов станет лишь через пятнадцать лет. А пока он пишет и издаёт в 1969 году не имевший успеха роман «После дождичка в четверг». Решив, что причиной неудачи является недостаток времени для творчества, Орлов бросает работу в газете (имеет право!) и официально переходит на профессиональную писательскую работу. Роман «Происшествие в Никольском» написан, по словам Орлова, **«по письму прокурора в нашу газету»**. Материал там использован интересный, не утративший актуальности и в наши дни. Писать Орлову никто не мешал — не надо каждый день ходить на работу в редакцию газеты. И всё же роман с большими трудностями выходит лишь в 1975 году. «Происшествие в Никольском» тоже славы автору не принёс. На этот раз Орлов решил, что виноват в этом надоевший читателям жанр социалистического реализма.

Идеологи от КПСС считали, что советское искусство должно воспитывать народ, а не развлекать. Необходимо бичевать недостатки и указывать ориентиры. Именно поэтому в СССР развлекательная литература была у руководства Союза писателей не в чести. С детективами и фантастикой в стране была постоянная напряжённость. Доминировал соцреализм. Но человека нельзя постоянно кормить одним и тем же кушаньем, даже если оно весьма вкусное. Рано или поздно всё приедается! И «воспитатели» мизерными дозами кидают читателям фантастику (только научную!), военные приключения, милицейские и шпионские детективы. Да, реализм, безусловно, необходим. Человеку всегда было и будет интересно и необходимо рассказать о себе и узнать о других. Что все мы делаем при встрече со знакомыми? Спрашиваем, как у них дела, какие новости, что-то рассказываем о себе. Но человек любит и помечтать! С детства мы привыкли слушать сказки, фантазировать, играть. Всем нам просто необходимы развлечения. Реализм — это пища, развлекательные жанры — приправа к пище. В советские времена нас перекормили реализмом, и Владимир Орлов решает в дальнейшей работе над книгами от него отказаться.

А что же взять взамен? Что читает московская интеллигенция? В моде латиноамериканский «магический реализм». По рукам ходят подшивки ксерокопий номеров журнала «Иностранная литература» с романами Маркеса «Сто лет одиночества» и «Осень патриарха». У нас ничего подобного по силе воздействия на читателей нет. Разве что «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова. И Орлов при-

носит в редакцию журнала «Новый мир» рукопись своего нового романа «Альтист Данилов», написанного вроде как в жанре магического реализма. На самом деле ничего магического в этом романе нет. В нём просто механически перемешаны реализм, фантастика и сатира. Причём орловскую фантастику, которую он щедро вставляет во все свои последующие романы, можно отнести скорее к фантазиям и сказкам, чем именно к фантастике, мистике или фэнтези. Так что к «магическому реализму» его творчество причисляют совершенно напрасно. Но вернёмся к «Альтисту Данилову». Орлов, наконец, вновь попал в струю. В иное время опубликовать фантастический роман в «Новом мире» было бы совершенно невозможно. Кумирам тогдашней молодёжи, братьям Стругацким, даже в голову не пришло бы принести в его редакцию свою рукопись. А вот Владимира Орлова не только не отфутболили, но и сравнительно быстро напечатали.

«Альтиста Данилова» с особенным восторгом приняла московская интеллигенция. Роман тут же объявили «культовым» и поставили в один ряд с «Мастером и Маргаритой» Михаила Булгакова. Владимир Орлов совершенно неожиданно для себя наконец-то стал знаменитым писателем. В чём же причина такого успеха? В образе главного героя. Кто-то видит в Данилове **«образец настоящего мужчины»**, готового ради любви на всё. Кто-то демона, которому ничто человеческое не чуждо. Кто-то творческую личность, для которой искусство превыше «мещанской» тяги к материальным благам. А кто-то диссидента, бесстрашного борца с любой властью, ставящего права человека выше государственных и общественных интересов. Одним словом, каждый читатель, восторгающийся романом Владимира Орлова «Альтист Данилов», находит в образе главного героя некий свой идеал.

Москвичи особенно благодарны автору за описания улиц и зданий Москвы. Даже бытует мнение, что Москва — полноправный герой романа. Есть в романе и сатира на нравы москвичей времён застоя. Любители же фантастики получили неожиданный подарок, обнаружив её в самом престижном «толстом» журнале страны, издающимся огромным тиражом. К тому же буквально на следующий год роман вышел отдельной книгой. Орлов сварил суп, напихав в кастрюлю множество ингредиентов на любой вкус, ничуть не озаботившись тем, как эти разнородные составляющие взаимодействуют друг с другом. И **«пипл хавает»**, черпая из кастрюли то, что именно ему приходится по вкусу. А так ли уж хорош этот суп?

Роман «Альтист Данилов», на мой взгляд, сильно перегружен «музыкальными» и «демоническими» подробностями и описаниями. Местами создаётся впечатление, что автор сознательно «лёт воду», чтобы текст разбух до объёмов романа. Ненужные для сюжета «подробности», персонажи и сцены только замедляют темп и рвут на части действие, ничего не давая читателю, кроме скуки и недоумения: зачем всё это написано? Описывать музыку смешно и непродуктивно. Лучше один раз услышать, чем сто раз прочесть описание.

«Демонические» искушения и приключения Данилова, конечно, важны. Но их явный перебор. Видения в Колодце Ожидания больше смахивают на бред, чем на информацию к размышлению читателя. Посвятив довольно значительный объём текста описанию «хождения» Даниловым по Девяти Слоям, автор умудрился так и не дать чёткую картину мира демонов. Вывод: фантастическая составляющая романа не выдерживает даже малейшей критики и конкуренции с произведениями профессиональных фантастов.

Теперь о Москве. Действительно автор посвятил ей довольно много страниц романа. Однако, описания улиц и зданий города даже на фон не тянут и существуют сами по себе в виде автономных очерков, неуклюже втиснутых в роман, и никак не влияющих на действия персонажей. Неожиданно для читателя автор прерывает повествование и начинает читать лекцию об истории какой-нибудь улицы или об архитектуре некоего строения. Вот так вот Москва «участвует» в романе «Альтист Данилов». Этот же приём Владимир Орлов использует во всех своих последующих романах. Он прекрасный очеркист и эссеист, и если собрать все его «лекции» в отдельную книгу, получится сборник интереснейших очерков. Но вот пихать всю эту публицистику в романы так, как это делает Владимир Орлов, занятие довольно странное.

Теперь рассмотрим и основной ингредиент романа. Так ли он хорош, как принято считать? Владимир Данилов был рождён от земной русской женщины и демона. Ещё в пелёнках его забрали с Земли в мир демонов — Девять Слоёв. По окончании лица он получил необременительную работу, которая его полностью устраивала:

***«Должность выпала незначительная, но и она для Данилова была хороша. Он работал, играл на лютне и в ус не дул. Времени свободного имел много, вёл вполне светский образ жизни, влиятельные дамы ласково глядели на Данилова, и были моменты, в какие Данилов считал себя баловнем судьбы».***

И вдруг всё рухнуло: сменилось начальство. ***«И вышло решение, среди многих прочих: Данилова как неполноценного демона отправить на вечное поселение, на Землю, в люди».***

Сами люди в ту пору были Данилову совершенно безразличны. Но работать в сфере, которая ему не интересна, и уж тем более — выполнять чужие приказы Данилов не любит и не желает. Да и начальству отомстить не мешает. За ***«неполноценного демона»***. Вы считаете меня человеком? Что ж, я им отныне буду. А вот вредить людям, тем более по приказу начальства, не стану. То есть Данилов-демон изначально становится предателем интересов мира демонов.

В своём противостоянии демоническому начальству, как истый московский интеллигент Данилов берёт на вооружение так называемую «фигу в кармане». Он не спорит со своим демоническим руководством, соглашается со всеми приказами и распоряжениями, но практически ничего не делает. Саботирует, находя для



этого тысячи правдоподобных отговорок и причин. Зарплату, материальное снабжение, оборудование и прочие демонические прибабасы Данилов при всём при этом исправно и регулярно получает в полном объёме и даже имеет наглость требовать (и получать!) дополнительные льготы «**за вредность**». Словом, не брезгует и откровенным мошенничеством.

Данилов в запале решает отказаться от использования на Земле демонических возможностей и жить жизнью обычного человека. И каков же Данилов-человек? Это, конечно, не крестьянин или рабочий завода, а типичный московский интеллигент, то бишь — человек «интеллигентной» профессии: он играет на альте в театральном оркестре. Самолюбивый эгоист, готовый облагодетельствовать всё человечество, но совершенно безразличный и чёрствый к близким ему людям. В человеческом состоянии Данилов решительно глушит в себе демонические возможности, решив «**быть с людьми на равных**». Данилов-человек живёт сегодняшним днём. И даже не днём, а мгновением. Он совершенно не предвидит последствий собственных поступков. «Плывёт по течению», надеясь на авось.

Стремление демона стать человеком, то бишь — существом низшего порядка, вызывает недоумение. Зачем? Неужели, только в пику начальству? Зачем постоянно искусственно ограничивать себя, свои знания и возможности? У Данилова нет внятных причин и достойной цели. И к тому же он не желает терять возможности демона! Наоборот: всеми силами старается их сохранить, идёт ради этого на откровенное мошенничество и прямой обман начальства. Всё это разрушает старательно возводимый автором образ бунтаря-одиночки. Оказывается, перед нами какой-то мошенник и плут, а вовсе не герой!

В конце романа по воле автора Данилов получает возможность официально и безбоязненно жить на Земле и совершенствоваться в игре на альте. Вредить людям от него больше никто не требует. И все демонические возможности и прибабасы остаются при нём. То бишь, теперь Данилов не обязан ни перед кем отчитываться, занимается любимым делом и ничем иным. А зарплата ему при этом регулярно идёт! Другими словами, Данилову осуществили великую мечту столичного интеллигента: он может делать только то, что ему нравится или хочется, и ни за что не отвечать! Данилов воспринимает своё новое положение как победу. И автор, видимо, тоже. Стойкий интеллигент победил-таки власть. Ему теперь и «фига в кармане» больше не нужна.

В сухом остатке мы имеем непонятный мир, неприятного героя и вопрос: что же такого важного, какую идею хотел донести до читателя автор? Предпочтение желаний индивидуума перед общественными нуждами? Примат личности над обществом? Тупость любого начальства?

Что сделало роман «Альтист Данилов» культовым в среде тогдашних читателей? Тут надо учитывать, что действие романа происходит в Москве в период расцвета брежневской «эпохи застоя», когда «вся интеллигенция» считала, что живёт

под гнётом партийной цензуры. Но не протестовала публично, а «сжимала фи́ги в карманах» и рассказывала антисоветские анекдоты. Конечно, не публично (упаси бог!), а исключительно на собственных кухнях, в кругу столь же «решительных» единомышленников. Как и Данилов, эти люди исправно получали зарплату, пользовались льготами, никаких публичных заявлений, порочащих партию и правительство, не делали, критик не наводили. Но, в отличие от Данилова, практически все они добросовестно работали! Бухтели на своих кухнях, но работали. Данилов для таких «интеллигентов», разумеется, являлся героем. Как же — в одиночку открыто пошёл против системы! И победил! Разумеется, такой финал не мог не вызывать восторга у московской и прочей либеральной интеллигенции. Вот почему «фантастическому» роману Орлова были предоставлены страницы либерального «Нового мира», а сам он объявлен «культовым»!

«Альтист Данилов» издавался во Франции, США, в Германии и Японии, в Италии и Швеции — более чем в 20 странах мира. Как-никак — гимн популярному на Западе индивидуализму в варианте советского писателя. Говорят даже, что по «Альтисту Данилову» собирались снимать фильм в Голливуде, но идею так и не осуществили. А кто же, интересно, подсунил американцам эту идею? Стране, в которой существует настоящий культ супергероев (Супермэн, Бэтмэн, Человек-паук и т.п.), по первому требованию выступающих на защиту мирных граждан от любого зла, подсунили в качестве героя какого-то идиота, отказывающегося применять свои суперспособности для чего-либо, кроме собственного удовольствия (купание в молниях и т.п.). Кто и для кого будет снимать в Голливуде подобное кино?

Кто-то назвал «Альтиста Данилова» **«Мастером и Маргаритой» для бедных**. Для каких, собственно, бедных? Очевидно, что речь в данном случае идёт вовсе не о деньгах. На мой же взгляд «Альтист Данилов» имеет с «Мастером и Маргаритой» чисто внешнее сходство. Роман Булгакова состоит из двух отдельных частей: сатира на быт и нравы москвичей 30-х годов и так называемое «Евангелие от Сатаны». Булгаков использовал приём «роман в романе». Причём библейская история совершенно не зависит от истории Мастера и Маргариты. В «Альтисте Данилове» нет данного приёма, хотя внешне кажется, что он присутствует. В романе действуют одни и те же персонажи как в мире людей, так и в мире демонов. Сатира Владимира Орлова на людей и нравы времён застоя присутствует в описаниях обоих миров. Так что, как говорится: **«Федот, да не тот!»**

Сатирическая составляющая обоих романов ныне утратила свою злободневность, однако многие фразы «Мастера и Маргариты» ушли в народ и используются до сих пор. Например, о том, что рукописи не горят, а осетрина второй свежести не бывает. У сатиры Орлова подобного эффекта не наблюдается. Орлов скорее юморист, чем сатирик: он не высмеивает и уж тем более не бичует, а всего лишь подшучивает и пародирует. Роман Булгакова и сейчас читается с интересом, чего совершенно нельзя сказать о романе Орлова, хоть тот и написан гораздо позже.

«Евангелие от Сатаны» до сих пор вызывает споры. Обсуждать в «Альтисте Данилове» нынешнему читателю совершенно нечего.

Обрадованный долгожданным признанием Владимир Орлов пишет и издаёт ещё пару романов, созданных по образу «Альтиста Данилова»: «Аптекарь» (1988 г.) и «Шеврикука, или Любовь к привидению» (1990 г.).

Аптекарь Стрельцов — это практически полный двойник альтиста Данилова. Он точно так же одинок и разведён, работает в нескольких местах (аптеках), но всё равно имеет денежные затруднения. Как и Данилов, Стрельцов по ходу действия романа влюбляется в молодую женщину. Как и Данилов, Стрельцов использует любимую женщину в качестве наложницы и домохозяйки. Как и Данилову, Стрельцову совершенно безразличны проблемы и чувства любимой женщины. Как и Данилов, Стрельцов из ревности отказывается от любимой женщины. Данилов почти отдал Наташу Кармадону, Стрельцов не помешал Любовь Николаевне уйти к заведомому подлецу — Шубникову. Как и Данилов, Стрельцов — чёрствый эгоист, которого волнуют только собственные чувства. Как и Данилов, Стрельцов не может предвидеть последствий своих поступков.

Роман «Аптекарь» тоже значительно разбух в объёмах за счёт кусков текста, без которых вполне мог бы обойтись. В данном случае автор не только «лёт воду». Он рвёт ритм и прерывает действие в самых неожиданных местах, чтобы внедрить в роман некие мемуарные куски, исторические эссе, географические и архитектурные очерки о районах, зданиях и природе Москвы. Сами по себе эти куски могли бы быть совершенно самостоятельными и весьма интересными текстами, но автор решил вклинить их в роман, где они ничего не прибавляют, кроме объёма, и никак не влияют ни на сюжет, ни на персонажей. Словом, Владимир Орлов написал ещё один вариант «Альтиста Данилова».

Ни «Аптекарь», ни «Шеврикука», в котором автор продолжил эксплуатировать всё те же идеи и модели, не сказав читателю ничего нового, практически не имели хоть какого-либо значимого успеха. Сделаны они по одному штампу, главные герои похожи, как близнецы, сюжеты потеряли чёткость, новых идей не обнаруживается.

Но автор вновь себя виноватым в провале считать отказался. «Просто выработанный стиль» — решил он и написал роман «Бубновый валет» (2000г.). В нём «орловская фантастика» почти отсутствует. Автор вернулся к реализму. В моде яркий антикоммунизм. Книжки, фильмы и телепередачи заполнены ужасами о «кровавой гёбне». Вот и Орлов старается «оседлать волну» и вновь почувствовать вкус успеха. Однако и этот роман сделан по привычному уже автору штампу: тот же главный герой, куски публицистики, рвущие повествование, сатира, злая сила, преследующая героя и многочисленные «рояли в кустах», спасающие его. В качестве злой силы в «Бубновом валете» вместо демонов и прочих фантастических существ — сотрудники КГБ. Но и этот роман ожидаемого успеха автору так и не принёс. Ужасы в нём какие-то нестрашные, основного злодея (сотрудника КГБ, преследующего Василия Куделина) увольняют

из органов, как только его начальству становится известно о превышении им своих служебных полномочий. Группу диссидентов возглавляет какая-то лживая и чуть ли не полоумная девица с характерным прозвищем «Кликуша». Сам Василий Куделин, Бубновы валет, вообще старается держаться в стороне от всего. При возникновении малейшей опасности, ему проще сбежать. И это вот — борцы за свободу? А вот это — кровавая гэбня? Антикоммунистам подобная книга и даром не нужна!

Да, Владимир Орлов злоупотребляет в своих романах фантазией, но вот врать ни за что не станет. Сатира на советские реалии — это одно. Но высасывание из пальца «ужасов гэбни» — это совершенно другое. Словом, на волне антикоммунизма ему проехаться не удалось. И Орлов возвращается в привычную колею «фантастического реализма». И тут вдруг на него неожиданно обрушивается долгожданный успех: в 2008 году очередной роман Владимира Орлова «Камергерский переулочек» получает премию «*Студенческий Букер*».

Что это за премия? Это — проект в рамках русской Букеровской премии. Его цель — привлечь внимание студенческой молодёжи к современной русской литературе. Учредителями премии выступили Фонд «Русский Букер» и Центр новейшей русской литературы Российского государственного гуманитарного университета. С 2005 года к проекту присоединился Санкт-Петербургский государственный университет, с 2006 года — МГУ, с 2007 года — Пермский государственный педагогический университет и МГИМО.

На мой взгляд «Камергерский переулочек» — худшая из книг Владимира Орлова. Она сделана всё по тому же рецепту, что и принёсший автору славу «Альтист Данилов». Орлов превратил рецепт в штамп, ни на шаг не отклоняясь от него во всех своих последующих после «Альтиста Данилова» романах. Однако, «Камергерский переулочек» просто невероятно перегружен незаконченными сюжетными линиями, эпизодическими персонажами, повторами и откровенным авторским брюзжанием по поводу уничтожения достопримечательностей Москвы.

В романе практически нет какого-либо внятного сюжета. Этим грешат и все прочие книги Орлова, написанные в жанре «фантастического реализма», но именно в «Камергерском переулке» все напиханные в роман сюжетные линии и ходы никуда не ведут и ничем не кончаются. Фантастическая, вернее — фантазмагорическая часть откровенно бредова: улетевшая неизвестно почему и куда «*бочка Есенина*», исчезнувший тоже неизвестно почему и куда дом № 3, тот самый, в котором театр МХТ с чайкой; клон закусочной в каком-то «параллельном мире» и т.п. — зачем всё это? На поступках основных персонажей вся эта фантазмагория никак не отражается.

Владимир Орлов и в «Камергерском переулке» упражняется в сатире. В этот раз на московские реалии двухтысячных годов. Но теперь Орлов делает это зло, явно ностальгируя по тем советским временам, которые он высмеивал в «Альтисте Данилове» и «Аптекаре». Особенную неприязнь у автора и персонажей «Камергерского переулочка» вызывают олигархи и прочие нувориши, вся вина которых

состоит в том, что они превращают милые Орлову дешёвые московские забега-ловки в дорогие заведения.

Собственно, в романе «Камергерский переулок» вообще нет ни одного положительного персонажа. Сочувствовать или сопереживать некому, подражать — тем более. Кроме того различные персонажи романа часто говорят совершенно одинаково, сбиваясь по-видимому на язык самого автора. Орлов часто использует для разных персонажей одну и ту же модель поведения. Персонажей так много, и действия их столь незначительны и эпизодичны, что автору приходится постоянно уточнять, о ком, собственно, в данный момент идёт речь, чтобы читатель окончательно не запутался: все эти *«Олёна Павлыш — ноги от клюва фламинго»*, *«Фридрих Малоротов, он же...»* и т.п. Короче говоря, роман «Камергерский переулок» и романом-то как-то неудобно называть. Это просто какой-то ворох анекдотов, сплетен, маловразумительных незаконченных историй и насмешек над известными в мире искусства и шоу-бизнеса людьми. Ничего удивительного нет в том, что «Камергерский переулок» так и не смог войти в шорт-лист «Русского Букера».

Как признаётся сам Владимир Орлов:

*«Главное — желание писать. Большие люблю «протяжённые вещи», чем рассказы. Они сразу созревают в голове, и писать уже неинтересно. Роман... Зачастую сам не знаешь, чем закончится!»*

*«Мне интересно писать продолжительные произведения, романы. Интересно импровизация, когда ты начинаешь с первой фразы и не знаешь, как поведёт себя герой, которого ты пока слабо представляешь».*

При таком подходе, разумеется, ни о проработанном сюжете, ни о логике повествования, ни о внятной концовке и речи быть не может. Что мы, собственно, и наблюдаем в романах Владимира Орлова.

Каким же образом «Камергерский переулок» умудрился получить «Студенческого Букера»? Лауреата премии определяет жюри, членами которого становятся пять студентов и аспирантов — победители конкурса на лучшее эссе, написанное об одном из романов, вошедших в «длинный список» Букеровской премии. Вот критерии, по которым студенты определяли победителя в 2008 году:

*«Берём котел современной литературы. Смешиваем несколько сортов персонажей, отборное место действия, традиционный язык. И варим в насыщенном сюжете. Добавляем мистику по вкусу, приправляем иронией. Получаем лучшее блюдо 2008 года от мастера современной прозы. Владимир Орлов. «Камергерский переулок».*

Да, всё вышеперечисленное в романе Орлова есть. В «Камергерском переулке» старательно перемешаны несколько сортов персонажей, множество сюжетных линий, мистика (если студенты считают фантазии автора таковой) и *«отборное место действия»*. Вот только все компоненты смеси практически автономны. Нет взаимопроникновения и взаимозависимости. Прочесть «Камергерский переулок» в один присест, запоем — задача непосильная! Не потому что текст насыщен ка-

кими-то идеями или философскими размышлениями, требующими от читателя вдумчивого, неспешного прочтения и осмысления. Просто сумбур сюжетных ходов и множество лишних персонажей и сцен утомят и запутают любого читателя. Читая же роман небольшими кусками, можно вполне наслаждаться этими отрывками. Владимир Орлов — мастер короткого текста: очерков, эссе и т.п. Именно очерки и обеспечили ему тот стремительный старт в начале шестидесятых годов двадцатого века. Собственно, все «фантастические» романы Владимира Орлова ни что иное, как сборники очерков, эссе, мемуаров, фельетонов и безудержных фантазий, которые автор довольно неуклюже попытался связать между собой. И члены жюри «Студенческого Букера», очевидно, нашли в «Камергерском переулке» те куски текста, которые произвели на каждого из них должное впечатление. Осознать достоинства или недостатки романа в целом, видимо, студентам было не по силам. Да и зачем? «Сесть в лужу» с выбором лауреата им, конечно, не хотелось. Авторитет же Владимира Орлова, **«живого классика»** (как утверждают издатели в аннотациях к его книгам), профессора кафедры литературного мастерства Литературного института им. Горького, лауреата Премии города Москвы в области литературы и искусства и Премии им. Валентина Катаева сводит подобную возможность к минимуму. Отсюда и слова о **«мастере современной прозы»** в тексте объявления победителя. И Владимир Орлов совершенно неожиданно для себя получил в 2008 году «Студенческого Букера» и поездку по Америке в качестве бонуса.

Можно смело брать любой роман Владимира Орлова, и в каждом из них главным героем будет один и тот же персонаж: одинокий, эгоистичный и туповатый интеллигент, живущий в относительной нищете, беззаветно любимый женщинами и беспричинно уважаемый окружающими. Этот персонаж обязательно будет в конфликте с какой-нибудь могущественной внешней силой, но ничего не будет предпринимать для изменения ситуации к лучшему, плывя по течению и надеясь на русское «авось». Его всегда будет мучить вопрос: **«Кто я?»**.

Вот и последний роман Владимира Орлова «Лягушки» (2011 г.) сделан по тому же шаблону. Со времён успеха «Альгиста Данилова» прошло более тридцати лет. Изменилась страна, выросло новое поколение, знающее реалии СССР только по фильмам, книгам и телепередачам. А Владимир Орлов всё продолжает в разных вариантах эксплуатировать один и тот же образ главного героя, щедро разбавлять текст публицистикой и безудержными фантазиями, совершенно не заботясь о разработке и наличии хоть какого-то сюжета. Очевидно, это ему никогда не надоест, ведь Владимир Орлов пишет свои романы ради собственного удовольствия, а не для развлечения или поучения читателей. Кто ещё из русских писателей может этим похвастаться?

Март-апрель 2013 г.

# Портрет Лажечникова

Мы перестали вешать на стены портреты. Смотришь старые советские filmy, читаешь книги тех времён — на стенах комнат обязательно висят семейные фотографии, портреты вождей и писателей, почётные грамоты, репродукции картин. Позднее их сменили фотографии кинозвёзд и постеры рок-групп. Сейчас исчезают со стен квартир не только портреты классиков литературы и фотографии предков. Сами стены уже не видны за коврами, «стенками», шкафами и прочей мебелью. Только за стёклами книжных полок можно увидеть небольшие фотографии Сергея Есенина, Владимира Высоцкого или ещё какой знаменитости. А когда интернет-библиотеки и электронные книги окончательно вытеснят бумажные издания, портреты поэтов и писателей исчезнут и с этих «витрин». Видимо, последним их прибежищем останутся стены музеев, немногих оставшихся библиотек и школьных классов литературы. Наши потомки перестанут узнавать писателей в лицо, даже классиков, так как их портреты не будут ежедневно попадаться им на глаза. И люди станут чуточку беднее в культурном плане, чем их «тёмные» предки. Мы сами уже стали беднее! Сейчас объясню, почему я так думаю.

Возьмём, к примеру, Антона Павловича Чехова, творчество которого некоторые исследователи называют энциклопедией русской жизни. Чехов проехал всю Россию из конца в конец, аж до самого Сахалина, побывал во многих мужицких избах, мещанских домах и дворянских усадьбах. И что интересно — на стенах везде висели не только иконы, но и портреты царей, генералов, общественных деятелей и известных писателей! И, конечно, мы вправе предположить, что и у самого Чехова дома тоже висели на стене чьи-нибудь портреты. С большой долей вероятности я даже могу назвать имя Ивана Ивановича Лажечникова, моего земляка, коломенца, первого российского романиста, которого современники называли «русским Вальтером Скоттом». Откуда у меня такая уверенность? Представьте себя на месте Чехова: вы пишете рассказ, в котором по сюжету присутствует висящий на стене портрет писателя. Будете ломать голову, чьё имя назвать, или просто бросите взгляд на стены собственной комнаты? Если перед вами портрет Александра Пушкина, вряд ли вы напишете о Михаиле Лермонтове. Да, это — всего лишь предположение. Но есть и материальное доказательство. Вот отрывок из путевых заметок Чехова «Из Сибири»:

*«Часов в пять утра, после морозной ночи и утомительной езды, я сижу в избе вольного ямщика, в горнице, и пью чай...»*

*От образа в углу тянутся по обе стороны лубочные картины; тут портрет государя, непременно в нескольких экземплярах, Георгий Победоносец, «Европейские государи», среди которых очутился почему-то и шах персидский, затем изображения святых с латинскими и немецкими подписями, поясной портрет Баттенберга, Скобелева, опять святые...»*



А вот описание комнаты трактира, предназначенной для проезжающих в рассказе Чехова «На пути»:

*«...над столом, кладя красное пятно на образ Георгия Победоносца, теплилась лампадка. Соблюдая самую строгую и осторожную постепенность в переходе от божественного к светскому, от образа, по обе стороны угла, тянулся ряд лубочных картин. При тусклом свете огарка и красной лампадки картины представляли из себя одну сплошную полосу, покрытую чёрными кляксами... и можно было видеть, как над головой спавшего мужчины вырастали то старец Серафим, то шах Наср-Эддин, то жирный коричневый младенец, таращивший глаза и шептавший что-то на ухо девице с необыкновенно тупым и равнодушным лицом...»*

Как видим, Чехов в рассказе почти с документальной точностью описывает реальную обстановку комнаты для проезжающих. Образы святых, картины, портреты.

Вот ещё один отрывок. Рассказ Чехова «Мужики»:

*«В избе было чисто, все стены пестрели от картин, вырезанных из журналов, и на самом видном месте около икон висел портрет Баттенберга, бывшего болгарского князя».*

Тут стена тоже пестрит от икон и картин. Чехов увидел в реальной жизни на стене в мужицкой избе среди прочих портрет Баттенберга и вставил его в рассказ. Не стал заменять болгарского князя русским.

А портрет Ивана Ивановича Лажечникова упоминается, по крайней мере, в двух рассказах Чехова! Не думаю, что это случайное совпадение. Следовательно, этот портрет либо неоднократно встречался писателю в чужих домах, либо висел в его собственной комнате, а может, было и то, и другое.

Рассмотрим эти рассказы. Первый из них называется «Неудача». Сюжет его прост: Илья Сергеич Пеплов и жена его Клеопатра Петровна, стоя за дверью, подслушивают разговор своей дочери Наташеньки и учителя уездного училища Щупкина. Они ждут благоприятного момента, чтобы ворваться в комнату с иконой в руках и тем самым заставить Щупкина жениться на Наташеньке. Ведь после благословения образом потенциальный жених не сможет отвертеться от свадьбы. И вот такой момент наступает — Щупкин добивается у Наташеньки разрешения поцеловать ей ручку. Далее происходит следующее:

*«И, не медля ни секунды, Пеплов распахнул дверь.*

*— Дети... — забормотал он, воздевая руки и слезливо мигая глазами. — Господь вас благословит, дети мои... Живите... плодитесь... размножайтесь...*

*— И... и я благословляю... — проговорила мамаша, плача от счастья. — Будьте счастливы, дорогие! О, вы отнимаете у меня единственное сокровище! — обратилась она к Щупкину. — Любите же мою дочь, жалеите её...*

*Шупкин разинул рот от изумления и испуга. Приступ родителей был так внезапен и смел, что он не мог выговорить ни одного слова.*

*«Попался! Окрутили! — подумал он, млея от ужаса. — Крышка теперь тебе, брат! Не выскочишь!»*

*И он покорно подставил свою голову, как бы желая сказать: «Берите, я побеждён!»*

*— Бла... благословляю... — продолжал папаша и тоже заплакал. — Наташенька, дочь моя... становись рядом... Петровна, давай образ...*

*Но тут родитель вдруг перестал плакать, и лицо у него перекошило от гнева.*

*— Тумба! — сердито сказал он жене. — Голова твоя глупая! Да нешто это образ?*

*— Ах, батюшки-светы!*

*Что случилось? Учитель чистописания несмело поднял глаза и увидел, что он спасён: мамаша впопыхах сняла со стены вместо образа портрет писателя Лажечникова. Старик Пеплов и его супруга Клеопатра Петровна, с портретом в руках, стояли сконфуженные, не зная, что им делать и что говорить. Учитель чистописания воспользовался смятением и бежал».*

Известный социолог, публицист и литературный критик Николай Константинович Михайловский в своей статье «Кое-что о г-не Чехове» писал:

*«Сотни раз в наших юмористических газетах фигурировали родители, «накрывающие» таким способом жениха (способ этот эксплуатировался отчасти и гр. Толстым в «Войне и мире»: этим способом князь Василий Курагин преодолевает нерешительность Пьера Безухова). Но г-н Чехов ввёл в эту избитую тему новый, оригинальный, смехотворный эффект: портрет Лажечникова вместо образа. Эффект совершенно неправдоподобный, хотя бы уже потому, что образа у нас вешаются совсем не там, где может висеть портрет Лажечникова; но эта маленькая несообразность не только не мешает читателю смеяться, а ещё подбавляет весёлого настроения...»*

Конечно, Николай Михайловский, как и все мы, судил в данном случае по себе и людям своего круга. В больших столичных домах комнат больше, и стены их гораздо обширнее. В них есть места, где можно отдельно разместить иконотас и картины. Не то, что в мещанских квартирах захолустных уездных городов и, уж тем более, в крестьянских избах. В вышеприведенной цитате из путевых заметок Чехова прямо написано, что в комнате ямщика образы святых висели на стене вперемешку с портретами. Но даже если согласиться с Михайловским, то упрекать Чехова в недостоверности ситуации всё же не стоит. У анекдота и сатиры — своя специфика. Тут достоверность зачастую уступает место юмору. Можно вспомнить, например, миниатюру Михаила Зощенко «Доброе утро», вошедшую в

репертуар Аркадия Райкина. В ней изображён начальник, воюющий с утренними опозданиями на работу сотрудников учреждения. Причём, оказывается, что сам этот начальник, боясь опоздать, в спешке пришёл на работу в пиджаке и туфлях жены! Всем нам понятно, что спутать мужские вещи с женскими практически невозможно, но публика в зале «не замечает» подобную несуразность и весело хохочет над недотёпой-начальником, блистательно сыгранным Аркадием Райкиным.

Второй рассказ Чехова, в котором фигурирует портрет Лажечникова, называется «Невидимые миру слёзы». Сюжет его в данном случае не важен. Сразу перейду к интересующей меня теме — портрету Лажечникова. Итак, дело происходит, как пишет Чехов, «в нашем вонючем Червянске», то есть — в глубоком захолустье. Поздно ночью из местного клуба выходит подвыпившая компания, состоящая из местного воинского начальника подполковника Ребротесова, инспектора духовного училища Двоеточиева и помощника исправника Пружина-Пружинского. Как это часто у нас бывает, друзьям «не хватило», а все соответствующие заведения давно закрыты. И вот подполковник приглашает всех к себе, чтобы ещё немного выпить и закусить из его домашних запасов.

*«Гости сняли калоши и вошли в тёмный зал. Хозяин чиркнул спичкой, навонял серой и осветил стены, украшенные премиями «Нивы», видами Венеции и портретами писателя Лажечникова и какого-то генерала с очень удивлёнными глазами».*

Икон, как видим, на данной стене нет, но и «соль» данного рассказа в ином. Пока Ребротесов разбирался с недовольной поздним застольем женой, его друзья разглядывали портреты.

*«Гости стояли перед изображением генерала, глядели на его удивлённые глаза и решали вопрос: кто старше — генерал или писатель Лажечников? Двоеточиев держал сторону Лажечникова, напирая на бессмертие, Пружинский же говорил:*

*— Писатель-то он, положим, хороший, спору нет... и смешно пишет и жалостно, а отправь-ка его на войну, так он там и с ротой не справится; а генералу хоть целый корпус давай, так ничего...»*

Удивительно то, что в каком-то «вонючем Червянске» не только читали книги Ивана Лажечникова, но и сразу же узнали писателя по портрету! В отличие от генерала, чьего имени ни автор, ни персонажи рассказа ни разу не называют. И хоть генерал, конечно, лучше управится с ротой или корпусом, но вот бессмертие — отдано писателю Ивану Ивановичу Лажечникову! И мне тем более приятно, что имеющий мировое признание классик русской литературы Антон Павлович Чехов, очевидно, не только читал романы Лажечникова, но и признавал за ними литературное бессмертие! А ведь никто не мешал Чехову вместо Лажечникова называть имя Пушкина, Лермонтова или Достоевского, портреты которых наверняка

были более распространены и известны читателям того времени.

Кроме упомянутых в рассказах портретов, есть ещё одна ниточка, связавшая Чехова с Лажечниковым. Сохранилось письмо Е. Ф. Висса, председателя правления Коломенской общественной библиотеки имени И. И. Лажечникова, и А. Хабарова, секретаря, от 23 декабря 1898 года к А.П.Чехову:

*«С января 1899 года открывается в г. Коломне общественная библиотека в память писателя И. И. Лажечникова, уроженца г. Коломны. Как большинство русских общественных библиотек, Коломенская учреждается исключительно на частные пожертвования <...> не найдёте ли Вы возможным в столь трудное для библиотеки время пожертвованием своих трудов помочь возникновению такого учреждения, которое по существу своему, с одной стороны, имеет важное просветительное значение, а с другой — является достойным памятником того работника на ниве русской литературы, с именем которого связано нарождающееся учреждение».*

1 января 1899 года А.П. Чехов написал в письме к своему другу, жившему в селе Троицкие Борки (ныне: Луховицкий район, недалеко от Коломны), писателю Петру Алексеевичу Сергеевко:

*«...у меня нет ни одной книги, вместо книг посылаю записки. Получи и отправь в Коломенскую библиотеку, а книжку с автографом вышлю как-нибудь после».*

Упомянутые записки были адресованы в книжный магазин «Нового времени». К сожалению, сейчас ни одной книги с автографом Чехова в коломенских библиотеках нет.

Книги Ивана Лажечникова есть и на полках коломенских магазинов, и в библиотеках, но вот многие ли их читали? Все ли читатели узнают автора по портрету? А ведь речь не о каком-то «вонючем Червянке», а о родине писателя — подмосковной Коломне! Вот почему мне кажется, что исчезновение со стен портретов нас обедняет. Иконы во многих домах уже вновь заняли своё место в «красном» углу, может, и портреты когда-нибудь вернуться? Пусть в виде какого-нибудь суперсовременного 3-D панно, но всё же вернуться?

Коломна, ноябрь 2014 г.

# Вечный сюжет, или Зверь внутри нас

Ужасный зверь дремлет внутри каждого из нас. Имя ему — Ревность. Все мы до поры до времени считаем, что ревность смешна, глупа и меня, любимого, никогда не коснётся. Но приходит время, и зверь внутри нас просыпается, открывает глаза, ищет и находит пищу, быстро растёт, набирается сил и, в конце концов, захватывает власть, разрушая всё лучшее и дорогое, что у нас есть — любовь и счастье.

Что лежит в основе любви? Что её порождает? Откуда она берётся? Куда уходит? Никто в точности не знает. Почему человек, на которого ещё вчера вы не обращали особого внимания, вдруг становится самым лучшим и желанным? А любовь с первого взгляда? Что это — простая химия, атака феромонов? А пресловутое «стерпится — слюбится»? Много загадок у любви, много лиц. Ей посвящены миллионы томов мировой литературы. И всюду любовь сопровождает её отвратительное отражение — ревность. А много ли сюжетов, где главной действующей силой является именно ревность? Много! Но первенство среди них уже почти пятьсот лет прочно удерживает один.

В эпоху Возрождения Джамбаттиста Джиральди Чинтио написал сборник новелл «Гекатоммити». Вот сюжет одной из них.

В Венеции в былые времена жил некий мавр, отличившийся перед республикой в битвах с её врагами. За доблесть и личную храбрость власти Венеции сделали мавра генералом. Вскоре одна знатная девушка и мавр полюбили друг друга. Пройгнорировав протесты родителей и окружающих, влюблённые поженились. Счастье их было безгранично. Но автор не зря дал девушке имя «Дисдемона», что в переводе с греческого значит «**несчастливая**». Более того, значение имени усилено тем, что другие персонажи новеллы вообще не имеют имён. Даже любимого мужа Дисдемона называет просто «**мой мавр**»!

Но вот однажды власти Венеции направили генерала на Кипр. Его жена отправилась на остров вместе с мужем. В свите мавра были некий поручик, прятанный подлую натуру за добропорядочной внешностью, и красавец-капитан. Подлый поручик тоже влюбился в Дисдемону и стал всячески её домогаться. Но та не желала никого, кроме своего мавра. Поручик не верил в добродетель и решил, что Дисдемона отвергает его, потому что у неё связь с капитаном, часто бывающем в доме генерала.

Как говорится: от любви до ненависти один шаг. Поручик возненавидел Дисдемону. Он решил: раз та никогда не полюбит его, то и другим принадлежать не будет! Негодяй решил устранить обоих соперников: и мужа красавицы, и предполагаемого её любовника. Поручик сначала путём интриг заставил генерала разжаловать капитана, а потом начал исподволь внушать мавру мысль, что Дисдемона тому изменяет. С кем? Разумеется, с капитаном! Мавр изнывает от ревности, но

требует доказательств.

Поручик украл у Дисдемоны носовой платок — свадебный подарок мавра. Он подбросил платок в дом капитана и сделал так, чтобы мавр увидел свой подарок в руках у живущей с капитаном женщины. И вот муж уже полностью во власти ревности. Шаг сделан, и любовь мавра к прекрасной Дисдемоне тоже превратилась в ненависть. Как видите, Чинтио не балует читателей разнообразием. И мавр, и поручик охвачены одними и теми же чувствами и побуждениями. Взбешённый генерал решил отомстить «неверной» жене и её «любовнику». Он даёт большую сумму денег «верному» поручику, чтобы тот убил капитана. Но трусливый негодай, напав из-за угла, только калечит того, отсекая бедняге ногу.

Убийство же Дисдемоны генерал и поручик уже совместно планируют более тщательно. Ночью поручик вошёл в спальню мавра и зверски убил несчастную женщину несколькими ударами мешочка с песком прямо на глазах у мужа. Подобный способ расправы в то время был в ходу у инквизиции, борющейся с отступниками и еретиками. Потом злодеи обрушили потолок дома, выдав убийство женщины за несчастный случай.

Дальнейшее подробно пересказывать нет смысла. Мавра позднее убьют родственники Дисдемоны. Подлый поручик попадёт в лапы палача после совершения другого злодеяния. Пытки повредят ему все внутренности, и негодай, вернувшись домой, погибнет жалкой смертью.

Через полвека эта новелла Чинтио вдохновила Вильяма Шекспира, и тот написал одну из величайших своих пьес — «Трагедию об Отелло, венецианском мавре». Шекспир дал имена всем персонажам этой вечной драмы, и имена эти с тех пор стали нарицательными. Ревнивец мавр — Отелло, оклеветанная жена — Дездемона, двуличный злодей хорунжий — Яго, доверчивый красавчик лейтенант — Кассио. Как видите, Шекспир несколько изменил имя жены мавра. Зачем он это сделал? Не знаю. Возможно, для того, чтобы убрать «рок имени». Люди всегда верили и верят до сих пор, что полученное имя влияет на судьбу человека. Шекспир, видимо, хотел показать, что любую женщину может постигнуть участь несчастной Дисдемоны.

Есть в пьесе и другие изменения. Туманный Альбион — это не солнечная Италия. Здесь правит золотой телец и карьеризм. Отсюда эти чудовища расплодись по всему миру. Любовь и прочие чувства в чопорной Англии убраны на задний план. Поэтому Шекспир меняет мотив злодеяний Яго. Шекспировский негодай мстит не Дездемоне, а Отелло! Вот как Яго сам говорит об истоках своей ненависти:

***«Трое знатных граждан***

***Меня к нему на лейтенантский пост***

***Усердно прочили; поверьте, цену***

*Себе я знаю, должности я стою;  
Но он, в своём надменном самодурстве,  
Пускается в напыщенные речи  
Со множеством военных страшных слов,  
И, в заключение,  
Ходатаям — отказ: «Я, — говорит, —  
Себе уже назначил офицера».  
А это кто?  
Помилуйте, великий арифметик,  
Микеле Кассио, некий флорентиец,  
Сгубить готовый душу за красотку,  
Вовеки взвода в поле не водивший  
И смыслящий в баталиях не больше,  
Чем пряха; начитавшийся теорий,  
Которые любой советник в тоге  
Изложит вам; он — не служилый воин,  
А пустослов. Но предпочли его.  
А мне, который показал себя  
На Кипре, на Родосе, в басурманских  
И христианских странах, застят ветер  
Конторской книгой; этот счетовод  
К нему назначен — видишь — лейтенантом,  
А я — изволь! — хорунжий при Смуглейшем».*

Как видите, мавр не оправдал карьерных притязаний Яго, чем и разбудил в том зверя ревности, который вне любовной сферы носит имя «Зависть». По сути, ревность и зависть — две стороны одной медали. Яго искусно дёргает за ниточки, пробуждая в мавре зверя, и, в конце концов, заставляет Отелло ревновать Дездемону к красавчику Кассио. В ход идёт всё: сначала намёки, потом явная клевета. Главное — зверя пробудить, а уж там он и сам будет искать и находить себе пищу!

Как и в новелле Чинтио, мавр требует вещественных доказательств, и в ход идёт украденный платок — подарок мавра Дездемоне. Яго подбрасывает платок Кассио. Доказательство состряпано! Но Шекспир и тут меняет сюжет своего итальянского предшественника. Яго только интригует, он остаётся в стороне, и Дездемону убивает обезумевший от ревности Отелло! Однако по законам жанра, правда должна выплыть наружу. Яго разоблачён и схвачен.

Звери ревности и зависти насытились, они пожрали свои жертвы. Отелло и Дездемона погибли. Никчёмный красавчик Кассио искалечен. В чём же мораль, урок новеллы Чинтио и пьесы Шекспира? Неужели только в наказании злодея Яго и ревнивца мавра? Порок наказан, но где же торжество если не добра, то хотя



бы справедливости? Неужели Отелло и Дездемона — только жертвы? Неужели их гибель призвана вызывать только жалость и сочувствие у зрителя, не более? Вовсе нет. Шекспир, как и Чинтио, противник межрасовых браков. По мнению средневековых авторов Дездемона совершила расовое преступление, став женой мавра (которого на сцене театра всегда изображали и изображают вовсе не мавром, а негром). Вот что говорит Бранцио, отец Дездемоны, мавру Отелло:

*«Ты, гнусный вор! Где дочь мою ты спрятал?*

*Проклятый, ты околдовал её!*

*Я вопрошаю здравый смысл: возможно ль, —*

*Когда здесь нет магических цепей, —*

*Чтоб нежная, красивая девица,*

*Что, из вражды к замужеству, чуждалась*

*Богатых баловней своей отчизны,*

*Покинув дом, на посмеянье людям,*

*Бежала в черномазые объятия*

*Страшилища, в котором мерзко всё?»*

И позднее, уже у дожа Венеции, Бранцио вновь обвиняет Отелло в колдовстве:

*«Само смирение;*

*Столь робкая, что собственные чувства*

*Краснели перед ней; и чтоб она,*

*Назло природе, крови, чести, летам,*

*Влюбилась в то, на что взглянуть страшилась!*

*Убога и несовершенна мысль,*

*Что совершенство может так нарушить*

*Закон природы; и рассудку ясно,*

*Что лишь коварством ада это можно*

*Осуществить. Я утверждаю вновь,*

*Что он каким-то ядом, кровь мутящим,*

*Или каким-то приворотным зельем*

*Привлек её».*

Родные Дездемоны уверены, что Отелло только колдовством мог заставить знатную венецианку выйти за него замуж. Других вариантов они даже не допускают. Но к берегам Кипра, находящегося под властью Венеции, движется турецкий флот. Отважный генерал Отелло сейчас важнее для республики, чем осуждение мавра-колдуна! И дож отвергает обвинения Бранцио как бездоказательные. Отец тут же, в присутствии дожа и других знатных венецианцев, отрекается от Дездемоны. В конце пьесы мы узнаём, что Бранцио стал первой жертвой в этой

трагедии. Старик вскоре умер от расстройства: брак дочери с мавром сразил его. И в этой преждевременной смерти своего отца виновата Дездемона! Так что, как сказал незабвенный Глеб Жеглов в культовом фильме «Место встречи изменить нельзя»: наказания без вины не бывает!

А в новелле Чинтио Дисдемона сама произносит знаменательную фразу:

***«Как бы мне не сделаться устрашающим примером для девушек, которые выходят замуж против воли своих родителей, и как бы итальянские женщины не научились от меня не соединяться с человеком, от которого нас отделяет сама природа, небо и весь уклад жизни».***

Вот она — невидимая нам, нынешним читателям и зрителям, средневековая мораль трагедии! Дисдемона-Дездемона виновна, и сама понимает это, а потому её закономерно ждёт гибель. Счастливый конец в этой драме невозможен! Справедливый есть. Он в том, что порок всё же наказан! Дездемона платит за преступный брак и смерть отца, Отелло и Яго — за убийство. Но победу торжествует только зверь, живущий внутри нас...

Шекспир изменил побуждения не только у Яго. Образ мавра тоже претерпел существенные изменения. В новелле Чинтио мавр — просто злобный дикарь, хладнокровно планирующий убийство жены и старающийся избежать заслуженного наказания. В пьесе Шекспира Отелло руководствуется таким понятием как честь. Мавр не пытается замаскировать убийство жены несчастным случаем. Он убивает Дездемону собственными руками на той постели, на которой, как он уверен, та ему изменяла. Отелло не пытается скрыться, прямо говорит всем о своём поступке и его причинах. О себе он судит так:

***«...я — убийца честный:***

***Я действовал из чести, не из злобы».***

И вот это понятие — честь — стало одним из ключевых рычагов в следующей интерпретации вечного сюжета. Через двести лет после Вильяма Шекспира в России молодой поэт Михаил Лермонтов пишет драму «Маскарад».

Сюжет ничуть не устарел. Русский «Отелло» — Евгений Арбенин тоже не молод, тоже имеет бурное прошлое, тоже весьма влюблён в свою молодую красавицу жену. Но уже в самом начале пьесы один из персонажей раскрывает нам в Арбенине «мавра»:

***«Женился и богат, стал человек солидный,***

***Глядит ягнёночком, — а право, тот же зверь...***

***Мне скажут: можно отучиться,***

***Натуру победить. Дурак, кто говорит;***

***Пусть ангелом и притворится,***

***Да чёрт-то всё в душе сидит».***

Русская «Дездемона» — Нина молода, красива, добродетельна и готова ради мужа на любые жертвы. Она согласна даже бросить столичный «свет», балы и приёмы и похоронить свою молодость в деревне, если только Арбенин этого захочет. Их брак столь благополучен, что Нина как-то шутливо пеняет мужу:

*«Положим, ты меня и любишь, но так мало,*

*Что даже не ревнуешь ни к кому!*

*Арбенин*

*(улыбаясь)*

*Как быть? Я жить привык беспечно,*

*И ревновать смешно...»*

Русский «Яго» тоже имеется, но роль его весьма невелика: он в маскарade предсказывает Арбенину несчастье и в конце пьесы раскрывает зрителю порочное прошлое русского «Отелло». Собственно, другой деятельности этого «Яго» мы не видим. Он остался этаким атавизмом, уже ненужным придатком сюжета. Лермонтов пошёл дальше Чинтио и Шекспира, показав, что зверю по имени Ревность не нужна помощь «Яго». Это чудовище само находит себе «пищу» и растёт не по дням, а по часам. Когда оно полностью завладевает человеком, тот уже не в силах укротить зверя и все вещи и события видит его глазами. Несчастный «Отелло» отвергает любые оправдания и истолковывает все слова и поступки «Дездемоны» в нужном Зверю смысле.

Итак, рассмотрим сюжет «Маскарада».

Некий молодой офицер, князь Звездич, проигрался в карты. В дом, где собрались игроки, случайно зашёл Арбенин.

*«Князь*

*(с чувством берёт его за руку)*

*Я проигрался.*

*Арбенин*

*Вижу. Что ж? топиться!..*

*Князь*

*О! я в отчаянье».*

Размякший в счастливом браке Арбенин вспоминает, как он был когда-то в таком же отчаянном положении, и решает помочь молодому человеку: спасти того от дальнейшего падения. Арбенин садиться за карточный стол и отыгрывает проигрыш князя.

*«Арбенин молча берёт за руку князя и отдаёт ему деньги.*

*Князь*

*Ах, никогда мне это не забыть...*

*Вы жизнь мою спасли...*

*Арбенин*

*И деньги ваши тоже.*

*(Горько.)*

*А право, трудно разрешить,  
Которое из этих двух дороже.*

*Князь*

*Большую жертву вы мне сделали».*

Чтобы развлечься и отойти от переживаний, связанных с карточным проигрышем Звездича, новоявленные друзья отправляются в маскарад. Там князь завязывает любовную интрижку с баронессой Штраль, скрывающей своё лицо под маской. Автор устами Маски даёт нам характеристику князю:

*«Ты! бесхарактерный, безнравственный, безбожный,*

*Самолюбивый, злой, но слабый человек;*

*В тебе одном весь отразился век,*

*Век нынешний, блестящий, но ничтожный.*

*Наполнить хочешь жизнь, а бегаешь страстей.*

*Всё хочешь ты иметь, а жертвовать не знаешь;*

*Людей без гордости и сердца презираешь,*

*А сам игрушка тех людей.*

*Князь*

*Мне это очень лестно».*

Не понимаю, что лестного для себя увидел князь в данной ему характеристике. Но не будем сейчас разбираться в этом. Лермонтов явно даёт нам понять, что Арбенин, впервые в жизни сделавший доброе дело, помог не тому человеку. Подобный друг хуже врага. И дальнейшие события это подтверждают.

*«Маска*

*Но клятву дай оставить все старанья*

*Разведать — кто она... и обо всём*

*Молчать...*

*Князь*

*Клянусь землёй и небесами*

*И честию моей».*

Итак, князь поклялся не доискиваться истинного лица Маски и никому не рассказывать об их романе. Причём, поклялся *«честию моей»*. Вот это новое действующее лицо трагедии — Честь, о котором Шекспир упомянул вскользь, и которое Лермонтов выведет на первый план.

Маска убегает, оставив князю в качестве залога своей любви чужой браслет, случайно найденный ею на полу. Что ж делает князь? Немедленно нарушает клятву и рассказывает всё своё приключение Арбенину!

**«Князь**

***Я всё вам расскажу.***

***(Несколько слов на ухо.)***

***Как я был удивлён!***

***Плутовка вырвалась — и вот***

***(показывает браслет)***

***как будто сон».***

Зверь внутри Арбенина насторожился. В душе счастливого мужа зазвенел тревожный колокольчик, так как показанный князем браслет весьма похож на тот, что Арбенин подарил своей жене! И уж совсем зверь пробуждается, когда Нина признаётся мужу, что действительно была в маскараде и где-то потеряла свой браслет. Как видите, здесь не нужен Яго. Случай и совпадение заменили его так же легко, как Лермонтов заменил шекспировский платок браслетом.

Вскоре князь встречается у баронессы Нину, «узнаёт» в ней по браслету Маску и решает теперь уже открыто завести любовную интрижку. Но Нина резко осаживает непрошенного ухажёра.

**«Князь**

***Я отомщу тебе! вот скромница нашлась,***

***Пожалуй, я дурак — пожалуй, отречётся,***

***Но я узнал браслет».***

И князь вторично нарушает клятву, рассказывая о своём маскарадном приключении баронессе. Баронесса в ужасе.

**«Как честью женщины так ветрено шутить?**

***Откройся я ему, со мной бы было то же!»***

И чтобы окончательно избежать разоблачения, баронесса тут же пускает в свет сплетню о любовной интрижке между князем Звездичем и Ниной Арбениной. И вот уже десятки добровольных «яго» окружают некогда счастливого мужа. Повсюду он видит смешки, намёки. И кто его поставил в такое положение? Человек, которого он спас от гибели!

**«Арбенин**

***О, благодарность!.. и давно ли я***

***Спас честь его и будущность, не зная***

***Почти, кто он таков, — и что же — о! змея!***

***Неслышанная низость!.. он, играя,***

*Как вор вторгается в мой дом,  
Покрыл меня позором и стыдом!..*

*Я думал: вся вина её... не знает он,  
Кто эта женщина... как странный сон,  
Забудет он своё ночное приключение!  
Он не забыл, он стал искать и отыскал,  
И тут — не мог остановиться...  
Вот благодарность!.. много я видал  
На свете, а пришлось ещё дивиться».*

Как и Отелло, Арбенин решает отомстить князю и неверной жене. К этому времени раскаявшаяся баронесса во всём открылась Звездичу. Кажется, теперь-то тот мог бы оставить Нину в покое, покаяться в ошибке и попросить прощения у её мужа. Но нет. Князь идёт играть в карты с Абениным, руководствуясь следующими мыслями:

*«По светским правилам, я мужу угождаю,  
А за женою волочусь...  
Лишь выиграть бы там, —  
а здесь пусть проиграю!..»*

То есть, негодяй не оставил намерений соблазнить жену благодетеля, даже зная, что та не давала ему для этого никаких поводов. И Арбенин начинает свою месть. Он неожиданно для всех прерывает игру:

*«Арбенин*

*Конец*

*Игре... приличий тут уж нету.*

*Вы шулер и подлец.*

*Князь*

*Я? я?*

*Арбенин*

*Подлец, и я вас здесь отмечу,*

*Чтоб каждый почитал обидой с вами встречу.*

*(Бросает ему карты в лицо. Князь так поражён, что не знает, что делать.)*

*(Понизив голос.)*

*Теперь мы квиты».*

По законам чести, подобное оскорбление может смыть только дуэль. Но Арбенин отказывает князю в этом, желая оставить того в глазах света бесчестным

человеком. Князь умоляет Арбенина:

*«О, где ты, честь моя?.. отдайте это слово,  
Отдайте мне его — и я у ваших ног...*

*Арбенин*

*Да, честь не возвратится.  
Преграда рушена между добром и злом,  
И от тебя весь свет с презреньем отвратится  
Отныне ты пойдёшь отверженца путём,  
Кровавых слёз познаешь сладость,  
И счастье ближних будет в тягость  
Твоей душе, и мыслить об одном  
Ты будешь день и ночь, и постепенно чувства  
Любви, прекрасного погаснут и умрут,  
И счастья не отдаст тебе ничье искусство!  
Все шумные друзья как листья опадут  
От сгнившей ветви; и, краснея,  
Закрыв лицо, в толпе ты будешь проходить, —  
И будет больше стыд тебя томить,  
Чем преступление — злодея!»*

Звездич никак не ожидал подобного конца. Ведь он, являясь типичным представителем высшего света Петербурга, всего лишь действовал **«по светским правилам»**. Максимум, чего ожидал князь в ответ — это вызов на дуэль. Будучи офицером, Звездич ничуть не боялся дуэли со штатским Арбениным. «Солнце русской поэзии» — Александр Пушкин, названный Лермонтовым **«невольником чести»**, погиб в подобной ситуации на дуэли с кавалергардом Жоржем Дантесом. Но Арбенин не простой штатский, он — **«мавр»**, таящий зверя внутри себя. Дуэли не будет!

*«Это против правил!»* — восклицает князь. На что мавр Арбенин отвечает:  
*«В каком указе есть  
Закон иль правило на ненависть и месть?»*

Арбенин отомстил князю Звездичу, и тот вполне заслужил свою незавидную участь. Вспомним, как тот клялся Маске **«землёй и небесами и честью моей»**. И дважды нарушил эту клятву. Плюс к этому и чёрная неблагодарность к человеку, ранее уже спасшему его честь и жизнь. Так что князю досталось по делам его.

А что же Нина? Вначале Арбенин пытается бороться со зверем ревности. Но чем дальше, тем сильнее становится грызущее его изнутри чудовище. Кроме того,



в игру вступает и зверь по имени Честь.

**«Арбенин**

***Я сомневался? я? а это всем известно;***

***Намёки колкие со всех сторон***

***Преследуют меня... я жалок им, смешон!»***

Если с ревностью Арбенин ещё пытается хоть как-то бороться, то с поруганной честью он сделать ничего не может. Вот как Арбенин рассказывает Нине о своих муках:

**«Я ж плакал! я, мужчина!**

***От злобы, ревности, мученья и стыда***

***Я плакал — да!***

***А ты не знаешь, что такое значит,***

***Когда мужчина — плачет!***

***О, в этот миг к нему не подходи:***

***Смерть у него в руках — и ад в его груди».***

Как смыть позор? На дуэль Нину вызвать невозможно. Жить же обесчещенным Арбенин не в силах. Он решает отравить себя и Нину. Когда на балу жена просит принести ей мороженое, Арбенин подмешивает к лакомству яд.

**«Нина**

***(отдаёт пустое блюдечко)***

***Возьми, поставь на стол.***

**Арбенин**

***(берёт)***

***Всё, всё!***

***Ни капли не оставить мне! жестоко!»***

Как видно из этой цитаты, Арбенин и сам хотел принять яд, но Нина не оставила ему ни капли. И Арбенин понимает, что его ждут годы безрадостной жизни. Единственное, что его может хоть как-то утешить, это сознание собственной правоты. И в последние минуты жизни и даже в секунды агонии жены, он иступлённо продолжает допытываться от Нины подтверждения её измены и, соответственно, правоты своих действий:

**«...тебе уж не поможет**

***Ни ложь, ни хитрость... говори скорей:***

***Я был обманут.. так шутить не может***

***Сам ад любовью моей!***

***Молчишь? О! месть тебя достойна...»***

Казалось бы, зачем Арбенину признание Нины в измене? Зачем этого признания требовали и мавр в новелле Чинтио, и шекспировский Отелло? Они же всё равно не верили своим дездемонам! Как бы те ни оправдывались, какие бы доводы ни приводили. Ведь, уже поздно: дездемоны на пороге смерти. Однако, несмотря на все «улики» и «доказательства», червячок сомнения и надежды всё же грызёт ревнивых «мавров». Всё же не хочется верить, что тебя обманула та, кого полюбил всей душой, ради кого отринул всё своё прошлое, изменил себя, свой привычный образ жизни и мысли. Но тут, как говорится, куда ни кинь — всюду клин! Если жена не изменяла, то «мавр» — обыкновенный убийца и дурак, собственными руками разрушивший своё счастье. А если изменила — то ревность, обида и поруганная честь съедят душу и отравят жизнь, но зато останется чувство правоты совершённой мести. Какое зло — меньшее? Вот почему все «отеллы» столь усердно добиваются от «дездемон» признания в измене, отвергая любые возражения и оправдания. Вот почему, узнав правду, Отелло вонзает в себя меч, а Арбенин сходит с ума.

Итак, Нина Арбенина, русская Дездемона, убита безвинно? Она не нарушала ни расовых законов, ни дочерний долг. Нина всего лишь потеряла в маскараде браслет. Неужели в её случае капитан Жеглов ошибся? Но это для нас, сегодняшних, маскарад — невинное развлечение. А во времена Лермонтова посещение маскарада можно сравнить с нынешними развлечениями в борделе или стриптиз-клубе. Именно поэтому когда Звездич со смехом заявляет баронессе Штраль, что узнал на маскараде *«иных из наших дам»*, то получает в ответ:

*«Баронесса*

*(горячо)*

*Я объявить вам, князь, должна,*

*Что эта клевета нисколько не смешна.*

*Как женщине порядочной решиться*

*Отправиться туда, где всякий сброд,*

*Где всякий ветреник обидит, осмеёт;*

*Рискнуть быть узнанной, — вам надобно стыдиться,*

*Отречься от подобных слов».*

А мы знаем, что «порядочная» Нина тайком от мужа посещает маскарад. Баронесса Штраль ездит в маскарад с единственной целью: завести любовную интрижку с князем Звездичем, в которого она тайно влюблена. В реальной, не маскарадной жизни князь не видит в баронессе предмета любви. А в образе Маски той удаётся вскружить Звездичу голову. А Нина зачем ездит в маскарад? Что она там ищет? Так что прав незабвенный Глеб Жеглов, и наказания без вины не бывает! Да, в данном случае наказание не соответствует вине, но ведь Арбенин убил жену

вовсе не за посещение маскарада. Потому и его самого ждёт ужасное возмездие за содеянное.

Шекспир заимствовал сюжет новеллы Чинтио почти без изменений. Он хотел просто развлечь театральную публику, пощекотать её чувства и эмоции. Не зря существует такое понятие, как «шекспировские страсти». Лермонтов пошёл гораздо дальше. Этот гениальный мальчик решил обличить порядки тогдашнего петербургского высшего света. Раскрыть его пороки и нравы. И цензура это прекрасно поняла. Автор переделывает пьесу несколько раз, мечтая увидеть её на сцене театра, но неумолимая цензура запрещает все варианты. Зрители увидели «Маскарад» только через двадцать лет после смерти Лермонтова.

«Отелло» и «Маскарад» до сих пор не сходят со сцен театров. Это вечный сюжет, так как зверь внутри нас никуда не делся. Он дремлет, ожидая своего часа. И хватает жертву при первой же возможности. Вот и сейчас я открываю газету и читаю сухие строки криминальной хроники:

***«Гражданин А. пригласил в гости своего знакомого В., чтобы отметить день рождения своей сожительницы С. Во время застолья А. приревновал С. к В., схватил со стола нож и убил обоих».***

октябрь 2011г.

---

Перевод стихов Шекспира М.Лозинского



# Мой Лермонтов

## Вступление

Поздний вечер, в комнате темно, и только в дальнем от окна углу тускло светится жёлтым шкала большой радиолы, да тревожно пульсирует зелёным огонёк сетевого индикатора. Рядом с высокими паучьими ножками радиолы, прямо на полу, прислонившись спиной к двери в кладовку, сидит худенький стриженный под полубокс мальчик лет двенадцати. Все его друзья давно спят, а он, как обычно, ждёт маму. Та вынуждена вкалывать на двух работах, чтобы прокормить и обеспечить всем необходимым их маленькую семью. Телевизора в комнате нет, да и мало у кого он был в то время в захолустном советском городке дальнего Подмосковья. И мальчик каждый вечер зачарованно слушает радио. На жёлтой шкале чётко выделяются написанные чёрным фантастические слова: Лондон, Париж, Рио-де-Жанейро, Мадрид, Берлин... Но мальчик слушает Москву. Идёт спектакль по пьесе Михаила Лермонтова «Маскарад».

Этим одиноким мальчиком сорок с лишним лет назад был я. До того вечера и после него мне пришлось, вернее — посчастливилось, прослушать множество радиопостановок, но «Маскарад» Лермонтова захватил меня и не отпускает до сих пор. Казалось бы: ну что мне, советскому подростку, безотцовщине и хулигану, живущему в коммуналке, до интриг давно сгинувшего высшего света имперского Петербурга времён царя Николая I? Что значит для меня, пионера, дворянская честь? Это же был совершенно иной мир, другая планета, класс бездельников и дармоедов. Но я сидел, не чувствуя холод пола, не в силах вырваться, полностью там, вместе со страдающим Арбениным.

До сих пор, когда «Маскарад» показывают по телевидению, я бросаю всё и смотрю это бессмертное произведение, хоть и знаю его уже практически наизусть. А ведь Михаилу Лермонтову было всего девятнадцать лет, когда он написал «Маскарад»! И он ни разу так и не увидел свою пьесу не только на сцене театра, но и даже напечатанной в журнале. Цензура разрешила «Маскарад» только через двадцать лет после гибели поэта. Но в детстве я, конечно, этого странного обстоятельства не знал. А когда узнал, никак не мог понять: что же такого криминального нашла в пьесе цензура? «Отелло» же Вильяма Шекспира никто не запрещал! А там страсти кипят ничуть не меньшие.

Лишь сейчас, когда я стал вдвое старше Лермонтова, меня поразила мысль: сколь много успел сделать за свою короткую жизнь этот мальчик. И хорошего, и плохого. Он писал великолепные стихи и поэмы, что в глазах современников и потомков сделало Михаила Лермонтова преемником Александра Пушкина. Роман «Герой нашего времени» стал образцом прозы для Ивана Тургенева, Льва Толстого, Фёдора Достоевского и даже сейчас не потерял своей актуальности. Лермонтов

был отличным математиком, музыкантом, художником, храбро воевал, он обладал просто фотографической памятью. Словом, природа наделила Лермонтова многими талантами.

Но в то же время этот гениальный мальчик сделал окружающим его людям и много зла. К огромному сожалению, волновавшая Александра Пушкина тема совместимости гения и злодейства в полной мере обрела наглядный пример в Михаиле Лермонтове. Можно, конечно, закрыть на сей неприятный факт глаза, даже отрицать его, как это делают многие почитатели Лермонтова и некоторые литературоведы. Более того, упорно делаются попытки обелить имя поэта, переложить вину за его гибель на окружающих и даже на царя Николая I. Мне понятно желание сделать из Лермонтова икону, но тогда почти все значимые произведения поэта утратят часть его личности, их невозможно будет понять в полной мере. Лермонтов вложил в стихи и прозу свои мысли и чувства, надежды и разочарования, огромный, несмотря на возраст, жизненный опыт.

Можно, конечно, заменить их толкованиями поклонников, отринуть всё неудобное для светлого образа поэта, «перевести стрелки» на врагов, недоброжелателей, завистников и тому подобное. Но это уже тогда будет не Лермонтов. Поэтому, если вы хотите увидеть не только внешнюю оболочку произведений Лермонтова, но и их внутреннее содержание, посыл автора, понятный его современникам, то надо не отмахиваться от неприятных фактов биографии автора, не замалчивать их, а принять Лермонтова таким, каким он был, со всеми его достоинствами и недостатками. И тогда вам откроются многие тайны и странности его произведений, например — почему прекрасную пьесу «Маскарад» не пропускала цензура. Лермонтов трижды переписывал и исправлял её, но так и не смог преодолеть барьер запрета. Что же на самом деле помешало поэту исправить пьесу? И что привело его, в конце концов, к гибели?

Лермонтов сам отлично понимал двойственность своей натуры. Он всю свою короткую жизнь описывал и в стихах, и в прозе того Демона, что сидел внутри него. Этот Демон оградил Лермонтова от окружающих, вверг в постоянное одиночество, лишил полноценной любви и дружбы.

Многие исследователи пытаются объяснять особенности характера Лермонтова ранней утратой родителей и деспотизмом бабушки. Конечно, эти факторы сыграли свою негативную роль. Но проблема в том, что сам Лермонтов не пытался побороть сидящего в нём Демона. Наоборот, он старательно и любовно взращивал его, гордился своей исключительностью, всегда считал себя выше окружающих. И не только считал, но и постоянно демонстрировал, что и оттолкнуло от него не только потенциальных друзей, но и ближайших товарищей. Вспомните хотя бы взаимоотношения Печорина, в образ которого Лермонтов вложил многие свои черты, и Максим Максимыча.

И нарождающуюся любовь к какой-либо женщине Лермонтов гасил в себе сам. Он говорил, что любовь не вечна, она всё равно пройдёт, так зачем же напрасно мучиться? А влюблялся Лермонтов постоянно! В первый раз это с ним случилось в десятилетнем возрасте, а в последний — перед дуэлью с Николаем Мартыновым. Мишель коллекционировал девичьи интимные предметы, и в кармане мундира мёртвого Лермонтова нашли окровавленное бандо Катеньки Быховец, его последней возлюбленной.

Но, не давая любви другим, сам Мишель страстно хотел быть любимым. Однако, природа, наградив Лермонтова многими талантами, при этом снабдила неказистой внешностью. Мишель рос, регулярно влюблялся, а в ответ получал от девушек только насмешки. Женщины не воспринимали Лермонтова как мужчину, тем более, что внутренний Демон его не дремал, побуждая Мишеля к язвительным шуточкам и эпиграммам в адрес окружающих, в том числе и девушек. Лермонтов не знал меры и не щадил никого. А ведь отец его пророчески предупреждал в своём завещании:

*«Хотя ты ещё и в юных летах, но я вижу, что ты одарён способностями ума, — не пренебрегай ими и всего более страшись употреблять оные за что-либо вредное или бесполезное: это талант, в котором ты должен будешь некогда дать отчёт Богу!.. Ты имеешь, любезнейший сын мой, доброе сердце, — не ожесточай его даже и самую несправедливость и неблагодарность людей, ибо с ожесточением ты сам впадёшь в презируемые тобою пороки. Верь, что истинная нелицемерная любовь к Богу и ближнему есть единственное средство жить и умереть покойно».*

Жаль, что Лермонтов не последовал совету отца и направил свой талант на зло: оскорбительные выходки, шаржи, эпиграммы и карикатуры в адрес окружающих людей, что и привело его к гибели. Как это произошло? Постепенно, но неуклонно.

### Москва, 1827-1832 г.г.

Опустим подконтрольное детство, начнём с периода вступления Лермонтова в более-менее самостоятельную жизнь. Осенью 1827 года они с бабушкой переехали из Тархан в Москву, чтобы подготовить Мишеля к поступлению в Московский благородный университетский пансион. Домашние учителя и так неплохо обучили Лермонтова, но учитывая, что Мишель должен был поступать сразу в четвёртый класс, заботливая бабушка подстраховалась перед экзаменом и наняла внуку в репетиторы Алексея Зиновьевича Зиновьева, работавшего в самом пансионе в должности надзирателя и учителя русского и латинского языков.

Михаил Лермонтов поступил в пансион в 1828 году, но бабушка определила его полупансионером, то есть после занятий слуги отвозили Мишеля домой. Зиновьев оставался наставником Лермонтова и в пансионе. Таким образом, Мишель

продолжал быть под тотальным контролем бабушки.

Обучение в пансионе было шестилетним, каждому ученику составляли индивидуальную программу, развивающую его способности в выгодном направлении. Однако Лермонтов поступил сразу в четвёртый класс и, учитывая выдающиеся математические способности Мишеля, его записали в группу математиков профессора Перевожикова.

Учиться Лермонтов не любил. Ещё в детстве, в Тарханах, бабушка наняла ему трёх учителей: немку, француза и грека, но Мишелю грек не понравился, и того уволили. Вот и в пансионе, если лекция Лермонтову была не интересна, он демонстративно доставал книгу и читал, не опасаясь наказания. Подобное поведение — ни что иное как явное пренебрежение к педагогу и товарищам по учёбе. Не случайно один из пансионеров, А. М. Миклашевский, позже вспоминал:

*«Всем нам товарищи давали разные прозвища. В памяти у меня сохранилось, что Лермонтова, не знаю почему, — прозвали лягушкой. Вообще, как помнится, его товарищи не любили, и он ко многим приставал».*

Заметьте, уже тогда Лермонтов *«ко многим приставал»*, за что его не любили соученики! Мишель не желал подчиняться никаким правилам или авторитетам и признавал над собой власть только одного человека — бабушки, всегда, везде и ото всех защищавшей любимого внука. Не удивительно, что за почти два года, проведённых в пансионе, Лермонтов так ни с кем там и не подружился.

В Тарханах юный Мишель довольствовался только крепостным театром и кулачными боями, читал французские, немецкие и английские романы, стихи, пьесы, много рисовал и лепил. Русские книги и журналы, видимо, бабушка не выписывала, полностью доверив обучение внука гувернёрам-иностранцам. Однако в пансионе *«для большей изощренности ума и образования вкуса»* все без исключения ученики занимались русским языком и литературой. Здесь впервые Лермонтов начал сам писать стихи. При этом он щедро заимствовал образы и сюжеты, в том числе и целые строки из полюбившихся ему произведений Шиллера, Гёте, Байрона или Гейне. Одновременно Мишель познакомился с произведениями русских поэтов и писателей и даже однажды посетовал, что у него в детстве не было русской няни, как у Пушкина, и потому мимо прошёл целый пласт отечественной народной культуры — русских сказок и песен.

11 марта 1830 года в пансионе без предупреждения и охраны появился находившийся в Москве император Николай I. Царя в коридорах и классах пансиона никто из учащихся не узнал, хотя его портрет наверняка висел где-нибудь на видном месте. Всех учащихся собрали в актовом зале, и оскорблённый император упрекнул пансионеров и педагогов в излишней вольности и недисциплинированности. Вернувшись в столицу, Николай I распорядился преобразовать Благородный пансион в обычную гимназию, и бабушка уже в апреле 1830 года за-



брала Мишеля из этого учреждения, в котором теперь стали возможны телесные наказания, не дожидаясь порки своего строптивого внука. Поэтому пансион, не говоря уже про гимназию, Михаил Лермонтов так и не закончил.

Но уже 21 августа 1830 года он поступил в Московский университет на нравственнополитическое отделение, и это явно свидетельствует о том, что Мишель в то время не относился к своим опытам в поэзии всерьёз. Он же занимался стихосложением менее двух лет в отличие от рисования, например. Лишь позднее Лермонтов перешёл на словесное отделение. Вместе с ним учились такие известные в будущем писатели как Александр Герцен, Виссарион Белинский, Константин Аксаков и Иван Гончаров.

В университете существовали студенческие кружки Станкевича и Герцена, в которых собирались любители литературы, философии, политики и истории. Однако Михаил Лермонтов вёл себя так же, как и в пансионе: на лекциях если и бывал, то демонстративно сидел и читал книгу, товарищей чуждался, ни к каким кружкам — ни западников, ни славянофилов — не примыкал. Как вспоминал его сокурсни́к П. Ф. Вистенгоф:

*«Видимо было, что Лермонтов имел грубый, дерзкий, заносчивый характер, смотрел с пренебрежением на окружающих. Считал их всех ниже себя.*

*Иногда в аудитории нашей, в свободные от лекций часы, студенты громко вели между собой оживлённые суждения о современных интересных вопросах. Некоторые увлекались, возвышая голос. Лермонтов иногда отрывался от своего чтения, взглядывал на ораторствующего, но как взглядывал! Говоривший невольно конфузился, умалял свой экстаз или совсем умолкал. Ядовитость во взгляде Лермонтова была поразительна. Сколько презрения, насмешки и вместе с тем сожаления изображалось тогда на его строгом лице».*

Точно так же высокомерно Мишель вёл себя и с преподавателями. Тот же Вистенгоф вспоминал:

*«Профессор Победоносцев, читавший изящную словесность, задал Лермонтову какой-то вопрос.*

*Лермонтов начал бойко и с уверенностью отвечать. Профессор сначала слушал его, а потом остановил и сказал:*

*— Я вам этого не читал; я желал бы, чтобы вы мне отвечали именно то, что я проходил. Откуда могли вы почерпнуть эти знания?*

*— Это правда, господин профессор, того, что я сейчас говорил, вы нам не читали и не могли передавать, потому что это слишком ново и до вас ещё не дошло. Я пользуюсь источниками из своей собственной библиотеки, снабжённой всем современным.*

*Мы все переглянулись.*

*Подобный ответ дан был и адъюнкт-профессору Гастеву, читавшему гегельдику и нумизматику.*

*Дерзкими выходками этими профессора обиделись и постарались срезать Лермонтова на публичных экзаменах».*

Единственное, что Лермонтов посещал с удовольствием — это занятия профессора Гарвея, посвященные Байрону и английской литературе, а также лекции историка Погодина. Остальные преподаватели его не интересовали, чего он даже не скрывал, и подобное поведение привело к тому, что Лермонтов не был аттестован ни одним из профессоров. Как правило, против его фамилии стояла надпись *«отсутствовал»*. И в результате по итогам года Лермонтову *«посоветовали уйти»*. Даже всемогущая бабушка была тут бессильна.

Мишель не сумел или не захотел обуздать своего Демона, а ведь мог бы уже тогда завести столь необходимые ему знакомства и связи в литературных и издательских кругах. Профессор Погодин, к примеру, был издателем «Московского вестника», а Каченовский издавал «Вестник Европы». Но Лермонтов предпочитал писать стихи для собственного удовольствия и для развлечения девушек, которые интересовали его гораздо больше учёбы. И это понятно, учитывая возраст Мишеля.

Во время учёбы в Москве, Лермонтов общался практически только с родственниками и ближайшими соседями по имению Столыпиных в Середниково, в котором он часто бывал. И все девушки, в которых Мишель влюблялся, были из этой весьма ограниченной среды. Они приезжали с родителями в гости в Середниково или жили по соседству. Там же, в имении бабушки, Лермонтов познакомился летом 1830 года с Катенькой Сушковой и с Варенькой Лопухиной. Произведения Лермонтова того периода дошли до нас благодаря девушкам: Мишель писал стихи в их альбомах, в письмах к ним, дарил варианты поэм. Не всё, конечно, сохранилось, по разным причинам многие стихотворения были уничтожены самими девушками или их ревнивыми мужьями. Так поступили, например, мужья Натальи Ивановой и Варвары Лопухиной.

Однако все влюблённости Мишеля не встречали взаимности. Во-первых, Лермонтов был внешне неказист и даже страдал небольшой горбатостью, за что позднее, в юнкерской школе, он получит прозвище *«Маёшка»* — по имени горбатого, но умного героя одного из французских шутовских романов. Во-вторых, Демон Лермонтова постоянно давал о себе знать, заставляя Мишеля насмехаться даже над теми, в кого он был влюблён. Вот цитата из воспоминаний Екатерины Сушковой:

*«Всякий вечер после чтения затевали игры, но не шумные, чтобы не беспокоить бабушку. Тут-то отличался Лермонтов. Один раз он предложил нам сказать всякому из присутствующих, в стихах или в прозе, что-нибудь такое, что бы приходилось кстати. У Лермонтова был всегда злой ум и резкий язык, и мы хотя с трепетом, но согласились выслушать его приговоры».*

Этот злой ум и резкий язык доведут, в конце концов, Михаила Лермонтова до

роковой дуэли и гибели. Вот и на том вечере, и после него Мишель зачем-то постарается обидеть и оскорбить всех, в том числе и предмет своей любви — Катеньку Сушкову. Какая уж тут может быть взаимная любовь? И Сушкова заканчивает описание того вечера такими словами:

*«Из всех поступков Лермонтова видно, как голова его была набита романтическими идеями, и как рано было развито в нём желание попасть в герои и губители сердец. Да и я, нечего лукавить, стала его бояться».*

Словом, Лермонтова в Москве преследовали несчастья: он не окончил пансион, его практически выгнали из университета, умер отец, любовь юного Мишеля по очереди отвергли три красавицы: Наталья Иванова, Варвара Лопухина и Екатерина Сушкова. Зато по законам диалектики в жизни Лермонтова появилось новое и весьма значительное явление — он стал писать стихи и прозу.

Однако нужно было решать, что делать дальше? Наверно, бабушка (а кто же ещё?) предложила внуку перейти в Санкт-Петербургский университет. Мишель согласился, хотя к тому времени наверняка уже понял, что учёба его совершенно не прельщает. Но отказать в чём-либо бабушке он не мог.

### Санкт-Петербург, 1832-1837 г.г.

И Лермонтов поехал в столицу, но, к удивлению всех, поступил не в университет, а в школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров! До сих пор никто не может понять этого поступка, ведь Лермонтов никогда не признавал никакой (кроме бабушкиной) власти над собой, не знал, что такое дисциплина и наказание за проступок. И вдруг — военная школа! Невероятно!

Мне кажется, объяснение есть. В это время Лермонтов в очередной раз влюблён. В Катеньку Сушкову. Но девушка, как и все предыдущие, не видит в Мишеле мужчину. И однажды меж ними произошёл диалог, который сама Сушкова воспроизвела в своём дневнике:

*«— Кстати о мазурке, будете ли вы её танцевать завтра со мной у тётушки Хитровой?*

*— С вами? Боже меня сохрани, я слишком стара для вас, да к тому же на все длинные танцы у меня есть петербургский кавалер.*

*— Он должен быть умён и мил.*

*— Ну, точно смертный грех.*

*— Разговорчив?*

*— Да, имеет большой навык извиняться, в каждом туре оборвёт мне платье шпорами или наступит на ноги.*

*— Не умеет ни говорить, ни танцевать; стало быть, он тронул вас своими вздохами, страстными взглядами?*

— Он так кос, что не знаешь, куда он глядит, и пыхтит на всю залу.

— За что же ваше предпочтение? Он богат?

— Я об этом не справлялась, я его давно знаю, но в Петербурге я с ним ни разу не танцевала, здесь другое дело, он конногвардеец, а не студент и не архивец.

*И в самом деле, я имела неимоверную глупость прозевать с этим конногвардейцем десять мазурок кряду для того только, чтобы мне позавидовали московские барышни. Известно, как они дорожат нашими гвардейцами».*

Думаю, Лермонтов понял, что даже тупица и урод, облачённый в военный мундир, более привлекателен для женщин, чем гений в штатском. Собственно, и поныне это женское предпочтение существует, и ничуть не изменилось.

Конечно, пребывание в военной школе весьма сильно повлияло на Лермонтова. Он впервые вырвался из-под плотной опеки бабушки и был вынужден жить в коллективе. А коллектив не любит одиночек, он всегда объединяется против них, превращает в предмет насмешек и травли. В каждом коллективе обязательно есть вожак, которому стараются подражать, и есть козёл отпущения, над которым издеваются. Лермонтов предпочёл первое. Но физические данные его подвели. Он упал с лошади и повредил ногу, получив вдобавок к малому росту и некрасивой внешности хромоту. Но Мишель упорно занимался, стрелял из пистолета, фехтовал на шпагах и саблях. Причём, его постоянным партнёром и соперником был Николай Мартынов, высокий красавец, поступивший в школу юнкеров на год позже Лермонтова. Вот так вот распорядилась судьба.

Как известно, чтобы стать хорошим бойцом, нужно тренироваться с сильным противником: слабый ничему тебя не научит. Так что во время роковой дуэли сойдутся практически равные противники, а не **«боевой офицер Лермонтов»** и **«трусливая тыловая крыса Мартынов»**, как утверждают многие поклонники поэта. Эти горе-защитники не понимают, что принижая и оскорбляя Мартынова, они тем самым унижают самого Лермонтова. Лермонтов и Мартынов были друзьями до самого конца и обращались друг к другу на «ты». Мишель часто бывал в доме Мартыновых и даже одно время ухаживал за одной из сестёр Николая, которую позднее вывел в своём романе «Герой нашего времени» в образе княжны Мэри.

Соперничали друзья и в поэзии. В школе юнкеров издавался рукописный журнал «Школьная заря», основными авторами которого были именно Михаил Лермонтов и Николай Мартынов. Я не знаю, что именно писал тогда Мартынов, так как ни один из семи номеров этого журнала не сохранился, но вот некоторые порнографические вирши Лермонтова дошли до наших дней.

Юный Лермонтов вынужден был принимать участие в грубых развлечениях юнкеров, чтобы не стать той самой «белой вороной», которую легко окружающие превращают в предмет насмешек, и это убило в Мишеле прежний романтизм, сделав из него циничного реалиста. Лермонтов больше не подражает Байрону или

Шиллеру, не заимствует чужие сюжеты, образы и целые строки, как ранее. Теперь он полностью черпает всё необходимое в окружающей его жизни и в шутливо-оскорбительной форме описывает поступки своих товарищей по школе, зачастую даже не маскируя их имена псевдонимами. И это не прибавляет ему друзей, наоборот. Ведь Лермонтов натуралистично, с излишними подробностями, просто порнографически изображает сексуальные приключения юнкеров. Тут есть и гомосексуальные сцены, и изнасилование старушки, и безобразная групповуха.

Для некоторых юнкеров вирши Лермонтова в дальнейшем обернулись большими проблемами. К примеру, главным героем поэмы «Гошпиталь» являлся князь Александр Иванович Бярятинский, и после окончания школы юнкеров ему пришлось серьёзно задуматься над поправлением своей пошатнувшейся репутации. Князь изъявил желание ехать на Кавказ, чтобы принять участие в военных действиях против горцев. Позднее он стал наместником Кавказа, фельдмаршалом, приближённым лицом императора. Но то, как его изобразил в своих виршах Лермонтов, князь поэту не простил, и когда через много лет после смерти поэта его первый биограф П.А. Висковатый обратился к Бярятинскому за воспоминаниями, то услышал в ответ только ругательства:

*«...он называл его самым „безнравственным человеком“ и „посредственным подражателем Байрона“ и удивлялся, как можно им интересоваться до собирания материалов для его биографии».*

Вот так вот Мишель походя превращал своих товарищей и друзей во врагов на всю жизнь. Исключением не являлись даже женщины.

Офицерский мундир вполне оправдал ожидания Лермонтова — девушки стали воспринимать его как мужчину и завидного жениха. И когда в 1834 году Екатерина Сушкова приехала в Петербург, чтобы выйти замуж за Алексея Лопухина, Мишель поспешил предстать перед ней в новом образе. Вот как вспоминала об этой встрече Сушкова:

*«Мишель уже подбежал ко мне, восхищённый, обрадованный этой встречей, и сказал мне:*

*— Я знал, что вы будете здесь, караулил вас у дверей, чтоб первому ангижировать вас.*

*Я обещала ему две кадрили и мазурку, обрадовалась ему, как умному человеку, а ещё более как другу Лопухина. Лопухин был моей первенствующей мыслью. Я не видала Лермонтова с 30-го года; он почти не переменился в эти четыре года, возмужал немного, но не вырос и не похорошел и почти всё такой же был неловкий и неуклюжий, но глаза его смотрели с большою уверенностью, нельзя было не смутиться, когда он устремлял их с какой-то неподвижностью.*

*— Меня только на днях произвели в офицеры, — сказал он, — я поспешил похвастаться перед вами моим гусарским мундиром и моими эполетами; они*

*дают мне право танцевать с вами мазурку; видите ли, как я злопамятен, я не забыл косоного конногвардейца, оттого в юнкерском мундире я избегал случая встречать вас; помню, как жестоко вы обращались со мной, когда я носил студенческую курточку».*



Михаил Лермонтов  
в ментике лейб-гвардии  
Гусарского полка.  
Картина Петра  
Заболотского (1837)

И Мишель жестоко отомстил Екатерине Сушковой. Без малейших колебаний он совершил подлый поступок: отбил невесту у Алексея Лопухина, но сам жениться на ней не стал! Использовал при этом самые грязные и подлые методы: всячески чернил невесту в глазах жениха, а жениха — в глазах невесты. Лермонтов даже угрожал покончить жизнь самоубийством или вызвать Лопухина на дуэль, если Катенька не отвергнет **«богатого и красивого, но глупого и пустого»** жениха, согласившись выйти замуж за **«бедного и некрасивого, но искренне любящего её»** Мишеля. Лермонтов не пощадил ни чувств друга, ни чести девушки, которую некогда боготворил. И ради чего? Он сам откровенно признался:

*«Если я начал за нею ухаживать, это не было отзывом прошлого. Сначала это было оказией развлечь себя, а потом, когда мы достигли доброго согласия, это стало расчётом... Я увидел, что если мне удастся занять собою одну женщину, другие незаметно тоже займутся мною, сначала из любопытства, потом из соперничества... Теперь я не пишу романов — я их делаю. Итак, вы видите, что я хорошо отомстил за слёзы, которые кокетство m-lle S. заставило меня пролить 5 лет назад; о! но мы всё-таки ещё не рассчитались; она заставила страдать сердце ребёнка, а я только помучил самолюбие старой кокетки...»*

Но для окружающих, и в первую очередь для Алексея Лопухина, Лермонтов озвучивает совершенно иную версию своего поступка. Он, якобы, пошёл на него, чтобы спасти друга от женитьбы на кокетке. Да, Сушкова собиралась выйти замуж по расчёту. Она была красива, но бедна, и брак с молодым, богатым и, к тому же, внешне привлекательным Алексеем Лопухиным был для неё более чем желателен. Алексей же, видимо, всерьёз был влюблён в Екатерину, раз решил жениться на ней, и Лермонтов не мог не знать этого. Мишель из ревности и ребяческой мести разрушил желательный для обеих сторон брак, ослабил девушку, и поэтому в дальнейшем у Сушковых ему было отказано от дома. Но месть Лермонтова на этом не закончилась: позднее он сделал Катеньку Сушкову прототипом мало приятной Лизаветы Николаевны Негуровой в своей повести «Княгиня Лиговская», в которой беспощадно высмеял её светские и любовные победы.

Однако обмануть окружающих и выдать подлость за спасение друга Лермонтову не удалось, так как он не смог удержаться от повторения своего «подвига» с другими девушками. Евдокия Ростопчина написала в одном из своих писем Александру Дюма о Лермонтове следующее:

*«Весёлая холостая жизнь не препятствовала ему посещать общество, где он забавлялся тем, что сводил с ума женщин, с целью потом их покидать и оставлять в тщётном ожидании; другая его забава была расстройство партий, находящихся в зачатке, и для того он представлял из себя влюблённого в продолжение нескольких дней; всем этим, как казалось, он старался доказать самому себе, что женщины могут его любить, несмотря на его малый рост и некрасивую наружность. Мне случалось слышать признания нескольких из его жертв, и я не могла удерживаться от смеха, даже прямо в лицо, при виде слёз моих подруг, не могла не смеяться над оригинальными и комическими развязками, которые он давал своим злодейским донжуанским подвигам. Помню один раз, он, забавы ради, решил заместить богатого жениха, и когда все считали уже Лермонтова готовым занять его место, родные невесты вдруг получили анонимное письмо, в котором их уговаривали изгнать Лермонтова из своего дома и в котором описывались всякие о нём ужасы. Это письмо написал он сам и затем уже более в этот дом не являлся».*

Как и Бярутинский, Лопухин не стал устраивать Лермонтову скандал, но, видимо, тоже затаил на «друга» Мишеля обиду, последствия которой проявятся позднее. Но не будем забегать вперёд.

Гусарский полк, в котором служил Лермонтов, стоял в Царском Селе. Офицеры, конечно, присутствовали на всех дежурствах, нарядах, смотрах и парадах, но всё свободное время проводили в Петербурге. Когда в каком-нибудь столичном театре давали премьеру, полковое начальство переносило собственное мероприятие, чтобы офицеры смогли посетить представление и не торопились в полк. Но, несмотря на столь свободные порядки, военная служба Лермонтову не нравится. Он хочет пробиться в высший свет Петербурга, посещать лучшие дома. Однако в приличный дом невозможно прийти просто так: нужны приглашение или рекомендация уважаемого человека. А скандальная слава Лермонтова бежит впереди него, ведь тот в личном общении успешно наживает себе врагов, не щадя даже друзей и возлюбленных. Надо как-то исправлять репутацию. Но как?

Кроме балов и приёмов в Петербурге есть и иные центры притяжения сливок общества — литературные салоны. Лермонтовым к этому времени написаны уже сотни стихотворений и несколько поэм. Почему бы не воспользоваться ими? Поэт решительно оставил позади и юношеский романтизм, и юнкерскую порнографию. Он вступил в третий период своего творчества — реализм. Теперь Мишель описывает в стихах то, что происходит с ним самим или окружающими его людьми.



Однако вырвавшиеся за пределы школы нецензурные юнкерские вирши ходят в рукописных списках, и это закрывает Лермонтову не только двери в приличные дома, но и в редакции литературных журналов. По словам первого биографа поэта Павла Висковатого уважаемые люди не понимали, как поэт с дурной репутацией «барковщины» **«смел выходить в свет со своими творениями»**. И читателями новых стихотворений Лермонтова по-прежнему остаются лишь его друзья и родственники. Словом, отрезав себя ранее от литературных кругов, Лермонтов теперь не может напечатать свои стихи в журналах. Он по-прежнему пишет их в альбомах знакомых девушек, цитирует в письмах, дарит знакомым и даже слугам. Некоторые стихотворения Лермонтова дошли до нас только в переводах на французский и немецкий языки, их оригиналы на русском до сих пор не найдены.

Чтобы пробить стену неизвестности, Лермонтов решает сделать ставку на театр. Он пишет ту самую пьесу, которую я имел счастье услышать по радио в детстве. Но цензура нарушила расчеты Лермонтова, запретив постановку «Маскарада» в театре. Почему? Да потому что не желала скандала! Ведь, чтобы сразу привлечь к себе внимание публики, Лермонтов взял сюжет из жизни, причём случай недавний и хорошо известный в кругах петербургского высшего света. Но одно дело — рукописный самиздат юнкеров, и совершенно иное — сцена столичного театра. Лермонтов трижды безуспешно переписывает «Маскарад», пытается обмануть цензуру. Однако он не желает отказываться от ставки на скандал. Свидетельством этого является тот факт, что Лермонтов упорно оставляет в одной из сцен «опечатку» — настоящее имя несчастной женщины, убитой ревнивым мужем. Поэт, обладавший феноменальной памятью и наблюдательностью и старательно работавший над текстом, только умышленно мог не замечать подобной «ошибки».

Лермонтов был отнюдь не глуп, так зачем же он столь явно пытался «насыпать соль на рану» вполне конкретным людям из высшего общества Петербурга? Одним плохим характером объяснить подобное невозможно. Вот почему я считаю, что Лермонтов хотел быстро прославиться на скандале, и таким вот способом сделать своё имя известным в театральных и литературных кругах Петербурга. Подобный метод используется и поныне, ведь, как цинично заявляют его приверженцы: **«Чёрный пиар — это тоже пиар»**. Но цензура в данном случае сработала вполне профессионально, и «Маскарад» был поставлен на сцене театра только через двадцать лет после смерти автора, когда, видимо, прообразы главных персонажей пьесы и скандал, связанный с ними, уже мало кого волновали.

Таким образом, с театром у Лермонтова тоже ничего не вышло, и он написал в письме Марии Лопухиной, что ждёт **«случая»**, который может судьбой представиться, только хватило бы ему смелости им воспользоваться. И такой случай, действительно, вскоре произошёл. Мишель не упустил его и использовал в полной мере. Даже перестарался. Я имею в виду, конечно, смерть Александра Сергеевича Пушкина.

## «Смерть поэта»

Многие поэты, знаменитые и не очень, написали тогда стихи на эту тему: П. А. Вяземский, А. В. Кольцов, Е. А. Баратынский, Ф. Н. Глинка, М. Ф. Ахундов, В. А. Жуковский, Ф. И. Тютчев, А. И. Полежаев, Н. П. Огарёв. Нам сейчас говорят, что именно стихотворение Лермонтова вызвало всеобщее восхищение. Но это, мягко говоря, не совсем так — кто в то время мог его прочесть? Только друзья и знакомые Мишеля. У его именитых конкурентов аудитория была значительно шире. И даже не все знакомые Лермонтова пришли в восторг от его стихотворения, ведь Мишель не знал всех подробностей конфликта, приведших к дуэли Пушкина с Дантесом, и в первом варианте текста просто требовал наказания для офицера-иностранца за покушение на жизнь знаменитого русского поэта. Пушкин был ещё жив, хоть и тяжело ранен. Недаром тексту стихотворения предшествовал эпиграф, взятый из трагедии Ж. Ротру «Венцеслав» — «Отмщенья, государь, отмщенья!». Собственно, того же требовали и другие поэты, не говоря уже о поклонниках Пушкина, так что стихотворение никому не известного корнета Лермонтова не вызвало ни широкого распространения, ни того ажиотажа, которые ему сейчас приписывают литературоведы. К тому же оно довольно небрежно написано. Судите сами по данному отрывку:

*«И что за диво?.. издалёка,  
Подобный сотням беглецов,  
На ловлю счастья и чинов  
Заброшен к нам по воле рока;  
Смеясь, он дерзко презирал  
Земли чужой язык и нравы;  
Не мог щадить он нашей славы;  
Не мог понять в сей миг кровавый,  
На что он руку поднимал!..  
И он убит — и взят могилой,  
Как тот певец, неведомый, но милый,  
Добыча ревности глухой,  
Воспетый им с такою чудной силой,  
Сражённый, как и он, безжалостной рукой.  
Зачем от мирных нег и дружбы простодушной  
Вступил он в этот свет завистливый и душный  
Для сердца вольного и пламенных страстей?  
Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,  
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,  
Он, с юных лет постигнувший людей?..»*

Как сейчас сказали бы — сплошной **«оназм»**! Причём, «он» употреблено Лермонтовым и к убийце, и к жертве, да ещё в соседних строках.

Однако даже после того, как почитаемый Лермонтовым Пушкин умер от полученной на дуэли раны, Дантеса в высших кругах петербургского света мало кто считал виновным в его смерти. Родственник самого Лермонтова, камер-юнкер Николай Аркадьевич Столыпин, посетивший заболевшего в то время Мишеля, сказал, прочитав его стихотворение, что не надо так нападать на Дантеса, защищавшего свою честь, так как Пушкин сам во многом виноват. К тому же Дантес — иностранец и русскому суду не подвластен. Лермонтов, разозлившись, ответил, что русский человек простил бы любую обиду со стороны Пушкина. Вот это роковое мнение, что таланту, а тем более — гению, позволено всё, что запрещено простому человеку, погубило в дальнейшем множество судеб и жизней, в том числе привело к гибели и самого Михаила Лермонтова. Николай Столыпин не был сторонником данного мнения и попытался объяснить Мишелю всю пагубность несоблюдения правил и законов. В ответ разозлившийся Лермонтов заявил, что не хочет общаться с врагами Пушкина и практически выгнал Николая Столыпина.

Не теряя запала, Мишель немедленно дописал к концу стихотворения на смерть Пушкина новые шестнадцать строк, оскорбительных для царя и его ближайшего окружения:

***«А вы, надменные потомки  
Известной подлостью прославленных отцов,  
Пятою рабскою поправившие обломки  
Игрою счастья обиженных родов!  
Вы, жадною толпой стоящие у трона,  
Свободы, Гения и Славы палачи!  
Таитесь вы под сению закона,  
Пред вами суд и правда — всё молчи!..  
Но есть и божий суд, наперсники разврата!  
Есть грозный суд: он ждёт;  
Он не доступен звону злата,  
И мысли, и дела он знает наперёд.  
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:  
Оно вам не поможет вновь,  
И вы не смоете всей вашей чёрной кровью  
Поэта праведную кровь!»***

Именно эти строки, а не первый вариант стихотворения, вызвали тот небывалый скандал в высшем свете, сделавший мало кому известного корнета Лермонтова знаменитым в Петербурге поэтом. Подчёркиваю: знаменитым именно и только в Петербурге, а не во всей России, как нас пытаются убедить литературоведы!

Живший в то время на одной квартире с Лермонтовым Святослав Раевский пришёл в восторг от нового варианта стихотворения, переписал его набело и стал распространять среди друзей и знакомых. Конечно же, с разрешения самого Михаила Лермонтова. Мог ли Мишель не понимать, какой резонанс вызовет новый вариант стихотворения, разрешая широко распространить его? Думаю, Лермонтов прекрасно всё осознал. Он только не ожидал, что скандал дойдёт до самого царя. Ведь ранее, в Москве, кроме любовных признаний трём красавицам, Мишель написал и стихотворение «Новгород», настроенное против тирана Аракчева, и сатиру в адрес королей, и два радикальных стихотворения, посвящённых Июльской революции во Франции, и даже вот эти крамольные строки, тоже не вызвавшие никаких негативных для автора последствий:

***«Настанет год, России чёрный год,  
Когда царей корона упадёт;  
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,  
И пища многих будет смерть и кровь...»***

Но столичный Петербург не захолустная Москва, и если первый вариант стихотворения Лермонтова на смерть Пушкина мало кого заинтересовал, то второй быстро дошёл до самого графа А.Х. Бенкендорфа, начальника III Отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, шефа Корпуса жандармов. Граф, добрый знакомый бабушки поэта и других Столыпиных, сначала хотел замять это дело, но Раевский к тому времени уж слишком хорошо постарался распространить стихотворение как можно шире. Многие представители царского двора были возмущены. Одна из светских дам, А.М. Хитрова, стала допытываться у Бенкендорфа о его отношении к подобному оскорблению придворной аристократии, и граф вынужден был донести обо всём императору, но опоздал — тот уже от кого-то узнал об этом **«воззвании к революции»**. Резолюция Николая I на докладной записке Бенкендорфа гласила:

***«Приятные стихи, нечего сказать; я послал Веймарна в Царское Село осмотреть бумаги Лермонтова и, буде обнаружатся ещё другие подозрительные, наложить на них арест. Пока что я велел старшему медику гвардейского корпуса посетить этого господина и удостовериться, не помешан ли он; а затем мы поступим с ним согласно закону».***

Когда Мишеля вдруг вызвали на допрос, он понял, что всеильная бабушка на этот раз его не спасёт, испугался и немедленно предал своего друга, Святослава Раевского, одновременно постаравшись всячески обелить себя. Вот его показания:

***«Я был ещё болен, когда разнеслась по городу весть о несчастном поединке Пушкина. Некоторые из моих знакомых привезли её и ко мне, обезображенную разными прибавлениями; одни, приверженцы нашего лучшего поэта, рассказывали с живейшей печалью, какими мелкими мучениями и насмешками он долго***

был преследуем и, наконец, принуждён сделать шаг, противный законам земным и небесным, защищая честь своей жены в глазах строгого света. Другие, особенно дамы, оправдывали противника Пушкина, называли его благороднейшим человеком, говорили, что Пушкин не имел права требовать любви от жены своей, потому что был ревнив, дурён собою — они говорили также, что Пушкин негодный человек и прочее...

Не имея, может быть, возможности защищать нравственную сторону его характера, никто не отвечал на эти последние обвинения. Невольное, но сильное негодование вспыхнуло во мне против этих людей, которые нападали на человека, уже сражённого рукою Божией, не сделавшего им никакого зла и некогда ими восхваляемого; — и врождённое чувство в душе неопытной, защищать всякого невинно осуждаемого, зашевелилось во мне ещё сильнее по причине болезнь раздражённых нерв. Когда я стал спрашивать, на каких основаниях так громко они восстанут против убитого, — мне отвечали: вероятно, чтоб придать себе более весу, что весь высший круг общества такого же мнения.

Я удивился — надо мною смеялись. Наконец, после двух дней беспокойного ожидания пришло печальное известие, что Пушкин умер; вместе с этим известием пришло другое — утешительное для сердца русского: государь император, несмотря на его прежние заблуждения, подал великодушно руку помощи несчастной жене и малым сиротам его. Чудная противоположность его поступка с мнением (как меня уверяли) высшего круга общества увеличила первого в моём воображении и очернила ещё более несправедливость последнего. Я был твёрдо уверен, что сановники государственные разделяли благородные и милостливые чувства императора, Богом данного защитника всем угнетённым; но тем не менее я слышал, что некоторые люди, единственно по родственным связям или вследствие искательства, принадлежащие к высшему кругу и пользующиеся заслугами своих достойных родственников, — некоторые не переставали омрачать память убитого и рассеивать разные невыгодные для него слухи. Тогда, вследствие необдуманного порыва, я излил горечь сердечную на бумагу, преувеличенными, неправильными словами выразил нестройное столкновение мыслей, не полагая, что написал нечто предосудительное, что многие ошибочно могут принять на свой счёт выражения вовсе не для них назначенные. Этот опыт был первый и последний в этом роде, вредном (как и прежде мыслил и мыслю) для других ещё более, чем для себя.

Но если мне нет оправдания, то молодость и пылкость послужат хотя объяснением, ибо в эту минуту страсть была сильнее холодного рассудка. Прежде я писал разные мелочи, быть может ещё хранящиеся у некоторых моих знакомых. Одна восточная повесть, под названием „Хаджи-Абрек“, была мною помещена в „Библиотеке для чтения“, а драма „Маскарад“, в стихах, отданная мною на театр, не могла быть представлена по причине (как мне сказа-

ли) слишком резких страстей и характеров и также потому, что в ней добродетель не достаточно награждена. Когда я написал стихи мои на смерть Пушкина (что, к несчастью, я сделал слишком скоро), то один мой хороший приятель Раевский, слышавший, как и я, многие неправильные обвинения, и по необдуманности, не видя в стихах моих противного законам, просил у меня их списать; вероятно, он показал их, как новость, другому — и таким образом они разошлись. Я ещё не выезжал и потому не мог вскоре узнать впечатления произведённого ими, не мог вовремя их возвратить назад и сжечь. Сам я их никому больше не давал, но отречься от них, хотя постиг свою необдуманность, я не мог: правда всегда была моей святыней, — и теперь, принося на суд свою повинную голову, я с твёрдостью прибегаю к ней, как единственной защитнице благородного человека перед лицом царя и лицом Божиим.

*Корнет лейб-гвардии Гусарского полка, Михаил Лермонтов».*

Читать эти показания лично мне было не только неприятно, но даже противно. Лермонтов кается в своём проступке, ссылается в оправдание на болезнь, без малейших колебаний называет имя Раевского как первого и главного распространителя крамольного стихотворения. Нет, Лермонтов не был трусом, что вскоре докажут его военные подвиги. Он испугался не за жизнь, а за карьеру, боялся лишиться привычных с детства удобств и привилегий. Точно так же он предал когда-то предоставившего ему выбор отца, предпочтя остаться с богатой и влиятельной бабушкой. Мишель хотел быть в глазах окружающих представителем знатного и богатого рода Столыпиных, а не сыном никому не известного бедного офицера. Одно время у него была надежда, что он потомок знаменитого испанского герцога Лерма, но — не сбылось. Иметь же в предках какого-то нищего по российским меркам шотландского искателя приключений — что тут хорошего? Чем, собственно, шотландец Лермонт отличается от презираемого Мишелем француза Дантеса?

Вот и теперь перед Лермонтовым встал вопрос: ради чего он должен лишиться привычного комфорта? Мишель ни дня не прожил в московском пансионе, даже из юнкерской школы и летних лагерей в Царском Селе бабушка, используя своё влияние, часто забирала внука вечером домой, сняв квартиру рядом. Став офицером, Лермонтов предпочёл жить в Петербурге, являясь в свой царско-сельский полк только для участия в обязательных служебных мероприятиях. По сравнению с другими офицерами Мишель просто купался в деньгах: вдобавок к ежемесячному жалованью, составлявшему чуть более двухсот рублей, он ещё и от бабушки получал за год более десяти тысяч. Словом, Лермонтов предпочёл пожертвовать другом, но сохранить офицерское звание и привычный достаток. Судьба и жизнь простого солдата его не устраивали. Позднее Лермонтов написал сосланному в Петрозаводск Святославу Раевскому:

*«Ты не можешь вообразить моего отчаяния, когда я узнал, что стал ви-*

*ной твоего несчастья. Я сначала не говорил про тебя, но потом меня допрашивали от государя: сказали, что тебе ничего не будет и что если я запрусь, то меня в солдаты... Я вспомнил бабушку... и не смог... Я тебя принёс в жертву ей... Что во мне происходило в эту минуту, не могу сказать, но я уверен, что ты меня понимаешь и прощаешь и находишь ещё достойным своей дружбы...*

*27 февраля 1837 г.»*

Как видно из этого письма, Лермонтов и в этом случае снимает с себя вину за совершённую подлость. Если ранее, отбивая невесту у Лопухина, он якобы спасал того от женитьбы на «*кокотке*», то теперь, предавая Раевского, Мишель просто не хотел расстраивать бабушку! Так что, как говорится, из двух зол Лермонтов вроде бы выбирал, на его взгляд, меньшее, выставляя себя жертвой сложившихся обстоятельств. Но лично меня его объяснения не убеждают, к сожалению.

27 февраля 1837 года, в тот же день, когда Мишель написал вышеприведенное письмо Раевскому, определилось, наконец, и его наказание: был подписан приказ о переводе лейб-гвардии корнета Михаила Лермонтова тем же чином в Нижегородский драгунский полк, воюющий на Кавказе. Вернее, не воюющий, а находящийся в зоне, где уже давно нет боевых действий — в мирной Грузии! При масштабе проступка это — явная милость. В конечном же итоге ссылка Святослава Раевского в Олонецкую губернию продлится вдвое дольше наказания Михаила Лермонтова.

Однако Мишель не спешит покидать столицу. По просьбе бабушки его отъезд разрешили отложить. Ох уж эта всесильная бабушка! Кто знает, как сложилась бы судьба Лермонтова, не чувствуя он за собою защиту и поддержку влиятельного и богатого рода Столыпиных? Так что Мишель не торопится на Кавказ. Из Петербурга он выехал лишь 19 марта 1837 года.

В Москве Лермонтов тоже задержался аж на два с половиной месяца! Какой ещё опальный офицер позволил бы себе такое? А ведь совсем недавно над ним висела угроза разжалования в солдаты! Чем же занимался Мишель в Москве? Он встретил здесь своего «заклятого» друга — Николая Мартынова. Если Мишель ехал на Кавказ против воли, то Николай добровольно отправился волонтером от Кавалергардского полка для принятия участия в экспедиции против горцев. Н.С. Мартынов вспоминал:

*«В Москве я остановился недели на две. Всё мое семейство жило там постоянно...*

*В эту самую эпоху проезжал чрез Москву Лермонтов. Он был переведён из гвардии в Нижегородский драгунский полк тем же чином за стихи, написанные им на смерть Пушкина. Мы встречались с ним почти всякий день, часто завтракали вместе у Яра; но в свет он мало показывался. В конце апреля я выехал в Ставрополь».*



Итак, Мартынов уехал воевать, а Лермонтов остался в Москве и стал ухаживать за одной из его сестёр. Вот отрывок из письма матери Николая Мартынова:

*«Москва, 25 мая [1837].*

*Где ты, мой дорогой Николай? Здесь только и говорят, что о неудачах на Кавказе; моё сердце трепещет за тебя, мой милый; я стала более чем когда-либо суеверна... Мы ещё в городе. Лермонтов у нас чуть ли не каждый день. По правде сказать, я его не особенно люблю; у него слишком злой язык, и, хотя он выказывает полную дружбу к твоим сёстрам, я уверена, что при первом случае он не пощадит и их; эти дамы находят большое удовольствие в его обществе. Слава Богу, он скоро уезжает; для меня его посещения всегда неприятны.»*



Наталья  
Мартынова

Дальнейшие события показали, что материнское сердце не обмануло. Вот что писал по этому поводу Д. Оболенский:

*«Никому неизвестно, что у Лермонтова, в сущности, был пренесносный характер, неуживчивый, задорный, а между тем его талант привлекал к нему поклонников и поклонниц. Нравственно к Лермонтову была и сестра Н.С. Мартынова, Наталья Соломоновна. Говорят, что и Лермонтов был влюблён и сильно ухаживал за нею, а быть может, и прикидывался влюблённым. Последнее скорее, ибо когда Лермонтов уезжал из Москвы на Кавказ, то взволнованная Н.С. Мартынова провожала его до лестницы; Лермонтов вдруг обернулся, громко захохотал ей в лицо и сбежал с лестницы, оставив в недоумении провожавшую.»*

## Первая ссылка

Покинув Москву в конце мая 1837 года, Лермонтов неспешно отправился на Кавказ, делая по пути остановки во всех заинтересовавших его местах, и приехал в Ставрополь, где находился штаб войск Кавказской линии и Черноморья, приблизительно в начале июня. Начальником штаба в то время был родственник Лермонтова генерал-майор Павел Иванович Петров. У Мишеля наверняка были с собой письма от бабушки и к Петрову, и к другим родственникам по линии Столыпиных, а также их друзьям и знакомым, находившимся тогда в Ставрополе. Генерал-майор П.И.Петров просит другого родственника Лермонтова — генерала А.И.Философова — помочь перевести опального Мишеля в действующий отряд, чтобы тот в боевой обстановке мог заслужить прощение государя. Генерал А.И.Философов обращается с соответствующей просьбой к начальнику штаба Отдельного Кавказского корпуса В.Д. Вольховскому. И вскоре, благодаря всем этим хлопотам, опаль-

ный корнет Лермонтов вместо того, чтобы немедленно отбыть прямиком к месту назначения в Нижегородский драгунский полк, стоящий под Тифлисом в Грузии, прикомандировывается к отряду, находящемуся в подчинении у Командующего войсками Кавказской линии генерала А.А.Вельяминова, то есть остаётся на Северном Кавказе под заботливым крылышком генерал-майора П.И.Петрова.

Итак, вместо ссылки Лермонтов отправился в путешествие вдоль левого берега Терека и доехал аж до Кизляра. Любовался видами гор, рисовал, писал стихи. В Тамани столкнулся с контрабандистами, что дало ему сюжет будущей повести о Печорине. Словом, почти всё лето — июнь, июль и начало августа — Мишель, как турист, путешествовал по горам или принимал в Пятигорске минеральные ванны. Сохранилось письмо Лермонтова к бабушке, написанное 18 июля 1837 года в Пятигорске, в котором он просит писать ему на адрес «любезного дядюшки»:

*«Эскадрон нашего полка, к которому барон Розен велел меня причислить, будет находится в Анапе, на берегу Чёрного моря, при встрече государя, тут же, где отряд Вельяминова, и, следовательно, я с вод не поеду в Грузию; итак, прошу вас, милая бабушка, продолжайте адресовать письма на имя Павла Ивановича Петрова и напишите к нему; он обещался мне доставлять их туда...»*

В Пятигорске Лермонтов вёл привычный образ жизни: кутил, крутил романы с девицами, заводил новые знакомства. Встретил он здесь и своего старого знакомого, Николая Михайловича Сатина, с которым когда-то учился в Московском университетском пансионе. Сатин, в отличие от Лермонтова, близко сошёлся с Герценом и Огарёвым. В 1835 году он был вместе с ними арестован и выслан в Симбирскую губернию, а в 1837 тяжело заболел ревматизмом и был переведён на Кавказ, где усиленно лечился водами. Сатин тоже писал стихи, но больше известен своими переводами из Байрона и Шекспира. Он один из немногих, лично знавших Лермонтова людей, оставивший о нём воспоминания:

*«С Лермонтовым мы встретились, как старые товарищи... Мы встретились уже молодыми людьми и, разумеется, школьные неудовольствия были взаимно забыты. Я сказал, что был серьёзно болен и почти недвижим. Лермонтов, напротив, пользовался всем здоровьем и вёл светскую, рассеянную жизнь. Он был знаком со всем «водяным обществом» (тогда очень многочисленным), участвовал на всех обедах, пикниках и праздниках. Такая, по-видимому, пустая жизнь не пропадала, впрочем, для него даром: он писал тогда свою «Княжну Мери» и зорко наблюдал за встречающимися ему личностями. Те, которые были в 1837 году в Пятигорске, вероятно, давно узнали и княжну Мери, и Грушницкого, и в особенности милого, умного и оригинального доктора Майера...»*

Местный врач Н.В. Майер, числившийся при командующем войсками на Линии генерале Вельяминове, лечил военных больных на Кавказских Минеральных Водах. Он послужил прототипом доктора Вернера в повести Лермонтова «Княжна

Мери». После выхода романа «Герой нашего времени» Майер был очень возмущён тем, как он был изображён и даже написал в письме своему другу Н.М. Сатину о Лермонтове: **«Ничтожный человек, ничтожный талант».**

Практически все реальные люди, запечатлённые Михаилом Лермонтовым в его стихах и прозе, негодуют и оскорбляются тем, как он это сделал.

Пока Мишель наслаждался «ссылкой», путешествуя за государственный счёт, государь Николай I сам отправился в поездку на Кавказ и прибыл в Грузию ранее уехавшего туда ещё в начале марта опального прапорщика Лермонтова! Всё это время бабушка Мишеля не сидела, сложа руки. Используя все свои связи и влияние, она хлопотала за внука, и её усилия не пропали даром. 11 октября 1837 года в Тифлисе императором было подписано прощение прапорщика Лермонтова, и отдан высочайший приказ по кавалерии о переводе его **«в Гродненский гусарский полк корнетом».**

Но и теперь Мишель не спешит к месту назначения! Армейская рутина его не устраивает. Только в конце октября 1837 года Лермонтов, наконец, отправляется в Нижегородский драгунский полк, но опять же, не отказывая себе в туристических удовольствиях — **«был в Шуше, в Кубе, в Шемахе, в Кахетии».** Словом, пользуясь случаем, Мишель объехал всё Закавказье.

1 ноября 1837 года в «Русском инвалиде» был опубликован высочайший приказ о переводе Лермонтова в лейб-гвардии Гродненский гусарский полк, стоявший под Новгородом. Мишель по-прежнему не спешит к месту новой службы. Ему нравится ссылка на Кавказ! Вот что он имеет наглость писать в декабре 1837 года из Тифлиса томящемуся в настоящей ссылке Раевскому:

**«Любезный друг Святослав!**

*Я полагаю, что либо мои два письма пропали на почте, либо твои ко мне не дошли, потому что с тех пор, как я здесь, я о тебе знаю только из писем бабушки.*

*Наконец, меня перевели обратно в гвардию, но только в Гродненский гусарский полк, и если б не бабушка, то, по совести сказать, я бы охотно остался здесь, потому что вряд ли поселение веселее Грузии.*

*С тех пор, как я выехал из России, поверишь ли, я находился до сих пор в беспрерывном странствовании, то на перекладной, то верхом; извездил Линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани, переехал горы, был в Шуше, в Кубе, в Шемахе, в Кахетии, одетый по-черкесски, с ружьём за плечами, ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов, ел чурек, пил кахетинское даже...*

*Простудившись дорогой, я приехал на воды весь в ревматизмах; меня на руках вынесли люди из повозки, я не мог ходить — в месяц меня воды совсем поправили; я никогда не был так здоров, зато веду жизнь примерную; пью вино только тогда, когда где-нибудь в горах ночью прозябну, то, приехав на место, греюсь...*

*Здесь, кроме войны, службы нету; я приехал в отряд слишком поздно, ибо государь нынче не велел делать вторую экспедицию, и я слышал только*

два-три выстрела; зато два раза в моих путешествиях отстреливался: раз ночью мы ехали втроём из Кубы, я, один офицер нашего полка и черкес (мирный, разумеется), — и чуть не попались шайке лезгин. Хороших ребят здесь много, особенно в Тифлисе есть люди очень порядочные; а что здесь истинное наслаждение, так это татарские бани! Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал, и везу с собою порядочную коллекцию; одним словом, я вояжировал. Как перевалился через хребет в Грузию, так бросил тележку и стал ездить верхом; лазил на снеговую гору (Крестовая) на самый верх, что не совсем легко; оттуда видна половина Грузии, как на блюдечке, и, право, я не берусь объяснить или описать этого удивительного чувства: для меня горный воздух — бальзам; хандра к чорту, сердце бьётся, грудь высоко дышит — ничего не надо в эту минуту; так сидел бы да смотрел целую жизнь.

Начал учиться по-татарски, язык, который здесь, и вообще в Азии, необходим, как французский в Европе, — да жаль, теперь не доучусь, а впоследствии могло бы пригодиться. Я уже составлял планы ехать в Мекку, в Персию и проч., теперь остаётся только проситься в экспедицию в Хиву с Перовским.

Ты видишь из этого, что я сделался ужасным бродягой, а право, я расположен к этому роду жизни. Если тебе вздумается отвечать мне, то пиши в Петербурге; увы, не в Царское Село; скучно ехать в Новый полк, я совсем отвык от фронта, и серьёзно думаю выйти в отставку.

Прощай, любезный друг, не позабудь меня, и верь всё-таки, что самой моей большой печалью было то, что ты через меня пострадал.

Вечно тебе преданный М. Лермонтов»

После Тифлиса, Мишель пожил, сколько хотел, в Пятигорске, потом в Ставрополе, затем побывал в Елисаветграде, в Москве и, конечно, в Петербурге. В столице Лермонтов постарался задержаться подольше. Сохранилось его письмо генерал-майору П.И.Петрову:

«Петербург, 1 февраля 1838 г.

Любезный дядюшка Павел Иванович. Наконец, приехав в Петербург, после долгих странствований и многих плясок в Москве, я благословил, во-первых всемогущего Аллаха, разостлал ковёр отдохновения, закурил чубук удовольствия и взял в руки перо благодарности и приятных воспоминаний. Бабушка выздоровела от моего приезда и надеется, что со временем меня опять переведут в лейб-гусары; и теперь я ещё здесь обмундировываюсь; но мне скоро грозит приятное путешествие в великий Новгород, ужасный Новгород...»

В Петербурге Лермонтов побывал в гостях у Жуковского, читал тому свои новые стихи и получил в подарок экземпляр «Ундины» с автографом. Но в литературные круги Мишеля по-прежнему не допускают.

В конце концов, Лермонтов всё же вынужден покинуть столицу и отправиться к новому месту службы. Ехал он, как обычно, не спеша, и прибыл в Новгород лишь 25 февраля 1838 года. Лейб-гвардии Гродненский гусарский полк в то время дислоцировался в 145 верстах от столицы империи в местечке Селищи в знаменитых селищинских казармах. В Новгороде Лермонтов задерживаться не стал и 26 февраля 1838 года явился к командиру полка князю Багратиону-Имеретинскому. Он получил назначение в 4-й эскадрон, а на другой день, 27-го числа, уже дежурил. Здесь у Мишеля не было дядюшки-генерала, который простил бы ему столь долгое путешествие к месту службы — пришлось отрабатывать опоздание.

Впрочем, и в этом полку Лермонтов надолго не задержался, ведь его бабушка, Елизавета Алексеевна, неустанно хлопотала о переводе внука в стольный Петербург. По её просьбе граф Бенкендорф уже 28 марта 1838 года писал военному министру Чернышёву:

*«Родная бабка его, вдова Гвардии Поручика Арсеньева, огорчённая невозможностью непрерывно видеть его, ибо по старости своей она уже не в состоянии переехать в Новгород, осмеливается всеподданнейше повергнуть к стопам его Императорского Величества просьбу свою о... переводе внука её Лейб-гвардии в Гусарский полк, дабы она могла в глубокой старости (ей уже 80 лет) спокойно наслаждаться небольшим остатком жизни и внушать своему внуку правила чистой нравственности и преданность монарху.*

*Принимая живейшее участие в просьбе этой доброй и почтенной старушки и душевно желая содействовать к доставлению ей в престарелых летах сего великого утешения и счастья видеть при себе единственного внука своего, я имею честь покорнейше просить Ваше Сиятельство в особенное, личное мне одолжение испросить у Государя императора к празднику Св. Пасхи Всемилостивейшее, совершенное прощение корнету Лермантову, и перевод его Лейб-Гвардии в Гусарский полк.*

*Генерал-Адъютант Граф Бенкендорф».*

Вот так, оказывается, на самом деле «преследовал» опального поэта Лермонтова главный жандарм России граф А.Х. Бенкендорф! В результате Мишель прослужил под Новгородом всего полтора месяца и уже 9 апреля 1838 года был переведён в Царское Село в свой прежний лейб-гвардии Гусарский полк. Насколько известно, за время пребывания в Селищах Лермонтов шесть раз дежурил по полку и два раза был на церковном параде. Здесь с ним никто не нянчился, да и поэтом не считал.

Некоторые литературоведы пишут, что, несмотря на краткость пребывания Лермонтова в Лейб-гвардии Гродненском гусарском полку, он успел приобрести среди товарищей по службе уважение и авторитет как офицер и поэт. Однако, один из его сослуживцев, А.И. Арнольди, по данному поводу написал позднее в

своих мемуарах следующее:

*«Лермонтов в то время не имел ещё репутации увенчанного лаврами поэта, которую приобрёл впоследствии и которая сложилась за ним благодаря достоинству его стиха, и мы, не предвидя в нём будущей славы России, смотрели на него совершенно равнодушно...»*

Что же касается офицерской удачи, то надо понимать специфику гусарской службы. В казармах не было иных развлечений, кроме вечеринок с вином и картами. Известно, что Лермонтов в Селищах в первый же вечер проиграл за карточным столом 800 рублей! Четыре офицерских жалованья за раз! Таких «удальцов» в любом карточном обществе будут носить на руках. Кроме того, в свободное от службы время Лермонтов позволял себе довольно часто отъезжать в Петербург, а ведь это 145 вёрст туда и столько же обратно! Кто ещё из товарищей Лермонтова по службе мог себе позволить такое? Так что, словами Пушкина можно сказать: **«Он уважать себя заставил и лучше выдумать не мог!»**, однако то ли это уважение, которого достоин именно офицер? Всё тот же Александр Арнольди, ставший позднее генералом от кавалерии, участником Кавказских походов и русско-турецкой войны 1877—1878 годов, военным губернатором Софии писал в своих мемуарах:

*«Он был препустой малый, плохой офицер и поэт неважный. В то время мы все писали такие стихи. Я жил с Лермонтовым в одной квартире, я видел не раз, как он писал. Сидит, сидит, изгрызёт множество перьев, наломает карандашей и напишет несколько строк. Ну, разве это поэт?»*

Конечно, Арнольди пристрастен в своих оценках личности Лермонтова, а кто — нет? Ведь даже обычный стакан, наполовину наполненный водой, разные люди видят неодинаково: для одних он наполовину полон, а для других — наполовину пуст. А тут — живой человек! Но, очевидно, что мнение Арнольди о Лермонтове было на чём-то основано. По-видимому, оно не раз обсуждалось в различных офицерских компаниях и в конечном итоге сложилось именно таким. И скорее всего не только у него одного, раз этот человек в своих мемуарах говорит о Лермонтове не только от своего лица, но и неоднократно употребляет слово «мы». Вот и Ю. Елец в своей «Истории лейб-гвардии Гродненского гусарского полка» пишет:

*«За своё пребывание в полку Лермонтов не оставил по себе того неприятного впечатления, каким полны отзывы многих сталкивавшихся с ним лиц. Правда, отзывы гродненских офицеров о Лермонтове устанавливали одно общее мнение о язвительности его характера, но это свойство не мешало Лермонтову быть коноводом всех гусарских затей и пирушек...»*

Вот так и прошла первая ссылка Михаила Лермонтова — в туристических походах по Кавказу, балах и офицерских пирушках.



## Санкт-Петербург, 1838-1840 г.г.

Вернувшись, наконец, в столицу в ореоле скандальной славы *«пострадавшего за правду»* Лермонтов вновь ставит перед собой цель: во что бы то ни стало пробиться в большой свет. Теперь ему сделать это гораздо проще — Мишель протежируют друзья и поклонники Пушкина, не говоря уже о влиятельных родственниках из рода Столыпиных. И это не осталось незамеченным. Граф В. А. Соллогуб даже написал в 1839 году повесть «Большой свет», где красочно изобразил *«маленького корнета Мишеля Леонина»*. Ничтожный и нелепый, Мишель безуспешно старается обратить на себя внимание общества и прежде всего женщин, использует для этого своего богатого родственника, который сам довольно-таки брезгливо относится к маленькому уродцу, но вынужден по просьбе бабушки водить того по салонам. Разумеется, мало для кого было секретом, что в повести Соллогуба изображены Михаил Лермонтов и Алексей (Монго) Столыпин. Однако, Мишель ничуть этим не смущён, по крайней мере он никак не показывает свою обиду и даже лично поздравляет графа Соллогуба с выходом повести. Ведь надо сначала пробиться в свет, завоевать там своё место, а потом уже можно будет и отомстить всем обидчикам. И эта тактика поначалу полностью себя оправдывает. Вот строки из письма Лермонтова М.А. Лопухиной:

*«Я пустился в большой свет. В течение месяца на меня была мода, меня наперерыв отбивали друг друга. Это, по крайней мере, откровенно. Все те, кого я преследовал в моих стихах, осыпают меня теперь лестью. Самые хорошенькие женщины добиваются у меня стихов и хвалятся ими, как триумфом. Тем не менее, я скучаю. Просился на Кавказ — отказали, не хотят даже, чтобы меня убили. Может быть, эти жалобы покажутся вам, милый друг, неискренними; вам, может быть, покажется странным, что я гонюсь за удовольствиями, чтобы скучать, слоняясь по гостиним, когда там нет ничего интересного. Ну что же, я открою вам мои побуждения. Вы знаете, что самый мой большой недостаток это тщеславие и самолюбие. Было время, когда я, в качестве новичка, искал доступа в это общество: это мне не удалось, и двери аристократических салонов были закрыты для меня; а теперь в это же самое общество я вхожу уже не как проситель, а как человек, добившийся своих прав. Я возбуждаю любопытство, предо мной заискивают, меня всюду приглашают, а я и вида не подаю, что хочу этого; женщины, желающие, чтобы в их салонах собирались замечательные люди, хотят, чтобы я бывал у них, потому что я ведь тоже лев, да! я, ваш Мишель, добрый малый, у которого вы и не подозревали гривы. Согласитесь, что всё это может опьянять; к счастью, моя природная лень берёт верх, и мало-помалу я начинаю находить всё это несносным. Но этот обрётённый мной опыт полезен в том отношении, что даёт мне оружие против общества: если оно будет преследовать меня клеветой (а это непре-*



*менно случится), у меня будет средство отомстить; нигде ведь нет столько пошлого и смешного, как там...»*

Как видно из этих строк, Мишель страстно желал блистать именно в высшем свете, в модных аристократических салонах. О литературной славе или публикациях в журналах речи вообще нет! Так, время от времени, дарятся какие-то стихи разным восторженным девицам, не более того. Хотя достойный ответ «будущим клеветникам» Мишель всё же готовит, и месть им будет, конечно же, литературной, в стихах и прозе. Литература же сама по себе интересует Лермонтова постольку поскольку. Он не пытается хоть как-то сблизиться даже с одним из виднейших критиков того времени — Виссарионом Белинским, хоть у него и была такая возможность ещё во время ссылки на Кавказ, в Пятигорске. Наоборот, Мишель тогда вновь поддался своему Демону и оттолкнул от себя Белинского. Вот как описал их первую встречу Н.М. Сатин:

*«Лермонтов приходил ко мне почти ежедневно после обеда отдохнуть и поболтать. Он не любил говорить о своих литературных занятиях, не любил даже читать своих стихов, но зато охотно рассказывал о своих светских похождениях, сам первый подсмеивался над своими любвями и волокитствами. В одно из таких посещений он встретился у меня с Белинским. Познакомились, и дело шло ладно, пока разговор вертелся на разных пустячках; они даже открыли, что оба уроженцы города Чембар (Пензенской губ.).*

*Но Белинский не мог долго удовлетворяться пустословием. На столе у меня лежал том записок Дидерота; взяв его и перелистав, он с удивлением начал говорить о французских энциклопедистах и остановился на Вольтере, которого именно он в то время читал. Такой переход от пустого разговора к серьёзному разбудил юмор Лермонтова. На серьёзные мнения Белинского он начал отвечать разными шуточками; это явно сердило Белинского, который начинал горячиться; горячность же Белинского более и более возбуждала юмор Лермонтова, который хохотал от души и сыпал разными шутками.*

*— Да я вот что скажу вам о вашем Вольтере, — сказал он в заключение, — если бы он явился теперь к нам в Чембары, то его ни в одном порядочном доме не взяли бы в гувернёры.*

*Такая неожиданная выходка, впрочем, не лишённая смысла и правды, совершенно озадачила Белинского. Он в течение нескольких секунд смотрел молча на Лермонтова, потом, взяв фуражку и едва кивнув головой, вышел из комнаты.*

*Лермонтов разразился хохотом. Тиётно я уверял его, что Белинский замечательно умный человек; он передразнивал Белинского и утверждал, что это недоучившийся фанфарон, который, прочитав несколько страниц Вольтера, воображает, что проглотил всю премудрость.*

*Белинский, с своей стороны, иначе не называл Лермонтова, как пошляком,*

*и когда я ему напоминал стихотворение Лермонтова «На смерть Пушкина», он отвечал: «Вот важность написать несколько удачных стихов! От этого ещё не сделаешься поэтом и не перестанешь быть пошляком!»*

*На впечатлительную натуру Белинского встреча с Лермонтовым произвела такое сильное влияние, что в первом же письме из Москвы он писал ко мне: «Поверь, что пошлость заразительна, и потому, пожалуйста, не пускай к себе таких пошляков, как Лермонтов».*

*Так встретились и разошлись в первый раз эти две замечательных личности. Через два или три года они глубоко уважали и ценили друг друга...*



В.Г. Белинский  
художник

Кирилл Горбунов 1843

Сатин старается оправдать Лермонтова, пытаясь явное злословие того выдать за юмор, но у него это плохо получается.

Позднее, уже в Петербурге, прочитав роман «Герой нашего времени», Белинский изменил своё мнение о Лермонтове как о писателе и тот завоевал его уважение именно в этом качестве. Но вот поверить в то, что и Лермонтов в свою очередь вдруг стал ценить Белинского, я не могу. Лермонтов рвался в высший свет столичной аристократии, к которому Белинский ни в малейшей степени не принадлежал, и, следовательно, знаменитый критик был ему малоинтересен. Они не раз встречались у Андрея Краевского, редактора литературного журнала «Отечественные записки». Белинский писал восторженные статьи о Лермонтове, но никакого сближения между ними, а тем более дружбы не было. Мишель по-прежнему не

желал примыкать к каким-либо литературным партиям, предпочитал держаться наособицу.

Да, стихи и прозу Лермонтова стали, наконец, публиковать в одном из лучших журналов России, но для всех этих князей и баронов из высшего петербургского света, в чьё общество так жаждал попасть Мишель, он оставался мелким, ничего не значащим офицеришкой, а не литературной знаменитостью. Нынешние литературоведы стараются уверить нас, что имя Лермонтова гремело по всей России, что всё образованное общество зачитывалось его стихами и прозой. Однако факты этого не подтверждают. Приведу наглядный пример.

Роман Михаила Лермонтова «Герой нашего времени» был издан в Санкт-Петербурге в типографии Ильи Ивановича Глазунова в конце апреля 1840 года в двух книгах тиражом всего лишь в тысячу экземпляров. История издания изложена в «Кратком обзоре книжной торговли и издательской деятельности Глазуновых»:

*«Это первое издание романа Лермонтова, напечатанное типографией Глазунова, несмотря на хорошие отзывы в «Отечественных записках» В. Г. Белинского, сначала совсем почти не расходилось; это побудило издателей обратиться к Ф.В. Булгарину и попросить написать его в «Северной пчеле» статью об этом произведении. Как только появилась в «Северной пчеле»... статья Ф.В. Булгарина, издание раскупили почти что нарасхват».*

Что ж это за известность такая, при которой даже мощная рекламная кампания самого Виссариона Белинского в одном из популярнейших журналов того времени не подвигла читателей раскупить какую-то жалкую тысячу экземпляров романа? Более того, издателям, чтобы не впасть в убыток, пришлось пойти на хитрость и обратиться за помощью во вражеский стан. Существует версия, что бабушка Лермонтова, Е.А. Арсеньева, по чьему-то совету отправила Фаддею Булгарину два экземпляра романа, вложив в один из них пятьсот рублей ассигнациями — жалованье офицера за два месяца! И вскоре в журнале «Северная пчела» появилась статья Булгарина, в которой этот знаменитый писатель и критик того времени пишет:

*«Скажите, ради Бога, где созрело, где развилось это необыкновенное дарование? Каким волшебством этот юный ум проник в тайники природы, в глубину души человеческой? Какая непостижимая сила сорвала пред ним личину общества и объяснила болезнь, которою оно страждет в наше время, в XIX веке?! Всё это чудеса для меня! «Герой нашего времени» — первый опыт в прозе юного автора, первый — понимаете ли! Генияльные умы взвиваются на высоту при первых поэтических порывах, но в прозе эти примеры чрезвычайно редки. Проза требует глубокой науки и обдуманности. Виктор Гюго написал множество плохих романов и повестей, пока создал «Notre Dame de Paris». Бальзак долго влачил по земле, пока возвысился до «Евгении Гранде», «Отца Горио», «Истории тринадцати» и «Шагириновой кожи». Вальтер Скотт начал писать свои романы уже в зрелых летах, богатый опытами жизни и наукою...*

Автор «Героя нашего времени» в первом опыте стал на ту ступень, которой достигали другие долговременною опытностью, наукою, трудом и после многих попыток и неудач. О Русь, мать всех племён славянских, сколько дарования, сколько ума и нравственной силы сокрыто в твоих недрах! Другие народы уже истощили дар слова, а мы едва тронули поверхность нашего рудника...

Лучшего романа я не читал на русском языке! Это говорит вам романист, рассказчик и критик, которого многие почитают неумолимым, беспощадным и даже привязчивым критиком, потому что он говорит откровенно правду напыщенной бесталантности, дерзкой самонадеянности и проницательному литературному корыстолюбию, прикрывающемуся глупым чванством. Вот юный автор, незнакомый мне и, вероятно, не благоприятствующий мне, судя по его литературным связям, в которые он мог попасть нечаянно. Этот юный автор с истинным, неподдельным дарованием, и я хвалю его сочинение с такою

*же радостью, как будто бы делился с ним его славою. И точно делюсь, потому что слава русской литературы отражается на всех нас, на всей России, а её можно искренно поздравить с таким автором, каков творец романа «Герой нашего времени»! С этих пор автор должен вооружиться мужеством и терпением. У него будут бесталантные подражатели и завистники. Зависти не знает истинный литератор, посвятивший литературе всю жизнь свою, всё свое время, пожертвовавший ей своим честолюбием и светскими преимуществами. Зависть есть удел тех самозванцев в литературе, которые употребляют её как средство к достижению других целей. Истинный литератор — раб своей обязанности. Если б жесточайший враг его написал хорошее — он должен хвалить, если не хочет сам унизиться до степени своих клеветников. Литератор, как судья, должен смотреть не на лица, а на дела...»*

Как видно из статьи, Фаддей Булгарин не был до этого знаком с творчеством Михаила Лермонтова! В приведённых отрывках он даже ни разу не упоминает его имя, прекрасно понимая, что читателю проще запомнить название романа, чем фамилию малоизвестного автора. В то время Фаддей Булгарин был известным на всю Россию журналистом и весьма популярным автором интереснейших исторических романов. Ещё при его жизни вышло полное собрание сочинений в семи томах. Оно так понравилось императору Николаю I, что тот объявил Булгарину **«высочайшую благодарность»** и наградил бриллиантовым перстнем. Поэтому нет ничего удивительного, что статья Булгарина в издаваемой им «Северной пчеле» привела к тому, чего не смог добиться Белинский — роман Лермонтова «Герой нашего времени» мгновенно раскупили, и вскоре начало готовиться второе издание.



Фаддей Булгарин  
художник  
И. Фридерик, 1828

В досаде на столь очевидную всем демонстрацию весомости мнения обоих критиков в глазах читателей, В.Г. Белинский не удержался и ядовито назвал рецензию Булгарина **«купленным пристрастием»**, намекая на полученные тем пятьсот рублей. И это высказывание гораздо сильнее бьёт по самому Белинскому. Во-первых, оно показывает явную зависть одного критика к авторитету другого. Во-вторых, бросает тень на роман Лермонтова: так ли уж он хорош, как говорил сам Белинский, или его можно хвалить только за деньги? Белинского, между прочим, тоже можно было бы обвинить в ангажированности, так как он являлся штатным критиком журнала А.Краевского «Отечественные записки», где были ранее напечатаны три из пяти повестей Лермонтова о Печорине. Три из пяти! Выходит, что читатели журнала почему-то не захотели приобрести

роман в полном виде, чтобы узнать, что же там дальше стало с Печориным.

Сейчас абсолютно неважно, был ли Фаддей Булгарин искренен в своих оценках «Героя нашего времени» или просто отрабатывал полученные деньги, но сам Лермонтов, конечно, не мог не знать подробностей данной истории, раз уж они были известны тому же Белинскому. И знаете, как Мишель отблагодарил Булгарина за помощь? Написал на него несколько едких эпиграмм!

Но оставим в покое литературные дразги, я привёл их здесь лишь в качестве иллюстрации истинной известности, вернее — неизвестности Михаила Лермонтова как поэта и писателя вплоть до момента выхода его романа «Герой нашего времени» отдельным изданием в конце апреля 1840 года. Да и эта тысяча экземпляров романа вряд ли могла кардинально изменить ситуацию. В литературных салонах Петербурга — может быть, но никак не в масштабах всей России. Так что Александр Арнольди в своих мемуарах не врал, когда писал:

*«Мы не обращали на Лермонтова никакого внимания, и никто из нас и нашего круга не считал Лермонтова настоящим поэтом, выдающимся человеком...»*

Да и сам Мишель отлично знал себе цену и в литераторы не рвался, предпочитая литературным салонам великосветские приёмы и балы. Известный русский писатель и журналист Иван Иванович Панаев, по рекомендации которого Белинский был приглашён А.А. Краевским заведовать критическим отделом «Отечественных записок», писал:

*«Лермонтов хотел слыть во что бы то ни стало и прежде всего за светского человека и оскорблялся точно так же, как Пушкин, если кто-нибудь рассматривал его как литератора. Несмотря на сознание, что причиной гибели Пушкина была склонность его к великосветскости...»*

А как проходит служба Мишеля в его гусарском полку? Оправдал ли он своим поведением ходатайства за него графа Бенкендорфа и военного министра графа Чернышёва? Вот что пишет об этом М.Н. Лонгинов в VII томе «Русской Старины»:

*«Лермонтов был очень плохой служака, в смысле фронтовика и исполнителя всех мелких подробностей в обмундировании и исполнении обязанностей тогдашнего гвардейского офицера. Он частенько сживал в Царском Селе на гауптвахте, где я его иногда навещал. Между прочим, помню, как однажды он жестоко приставал к арестованному вместе с ним лейб-гусару, покойному Владимиру Дмитриевичу Бакаеву (ум. 1871 г.).»*

Весною 1839 г. Лермонтов явился к разводу с маленькою, чуть-чуть не игрушечною детскою саблею при боку, несмотря на присутствие великого князя Михаила Павловича, который тут же арестовал его за это, велел снять с него эту саблю и дал поиграть ею маленьким великим князьям Николаю и Михаилу Николаевичам, которых привели посмотреть на развод. В августе того же года, великий князь, за неформенное шитьё на воротнике и обшлагах виц-

*мундира, послал его под арест прямо с бала, который давали в ротонде царскосельской китайской деревни царскосельские дамы офицерам расположенных там гвардейских полков (лейб-гусарского и кирасирского) в оплату за праздники, которые эти офицеры устраивали в их честь. Такая нерадивость причитывалась к более крупным проступкам Лермонтова и не располагала начальство к снисходительности в отношении к нему, когда он в чём-либо попался».*

Но что значит мнение полкового начальства, когда за Мишеля хлопочут на самых верхах? И вот 6 декабря 1839 года выходит приказ военного министра графа Чернышёва о переводе лейб-гвардии корнета Лермонтова на освободившуюся вакансию поручика от кавалерии. Это явно незаслуженное звание останется, тем ни менее, единственной наградой, полученной Михаилом Лермонтовым в армии.

### Первая дуэль

Итак, Мишель, наконец, добился своего: его принимают в лучших домах Петербурга, пусть и в качестве родственника и спутника Алексея Столыпина. Зимой 1839 года доходит очередь и до французского посольства. Понятно, что прежде чем выдать кому-либо приглашение посетить приём, там проверяют личность гостя. Со дня гибели Пушкина на дуэли с Дантесом прошло всего два года, однако секретарь французского посольства барон д'Андре от имени посла Франции господина Проспера де Баранта почему-то поинтересовался у А.И. Тургенева: правда ли, что стихотворение Лермонтова «Смерть Поэта» направлено не только против Дантеса, но и против всех французов? Уже сам факт подобного вопроса означает, что стихотворение, якобы широко известное как в России, так и за границей, на самом деле никто не читал даже во французском посольстве в Петербурге! Вот и верь после этого литературоведам.

Тургенев немедленно обратился за разъяснениями к самому Лермонтову, и Мишель на следующий день прислал ему текст стихотворения «Смерть Поэта», сопроводив его запиской:

*«Посылаю Вам ту строфу, о которой Вы мне вчера говорили, для известного употребления, если будет такова Ваша милость».*

Таким образом, получается, что и у Тургенева тоже не было этого по утверждениям литературоведов **«знаменитого и общеизвестного, ходившего в тысячах рукописных списков»** стихотворения!

Возникает вопрос: зачем французскому послу приглашать на бал скандально известного мелкого офицеришку, к тому же по слухам не любящего французов? Верить литературоведам, что на это де Баранта подвигла всероссийская литературная слава Михаила Лермонтова, увы, не получается. Нет пока этой славы, да и



откуда ей взяться? Ведь роман «Герой нашего времени», как и небольшой сборник стихотворений, выйдут из печати только в следующем году, один в апреле, другой в октябре, да и те тиражом всего лишь в тысячу экземпляров.

Скорее всего, приглашение послано Алексею Столыпину, а тот, как известно, в этот период вынужден по просьбе бабушки Мишеля водить с собой своего малопривлекательного родственника на все великосветские балы и приёмы. Это в глазах восторженных барышень и их родителей Лермонтов — блестящая партия: молод, здоров, богат, офицер, служащий не где-то в захолустье, а в Царском Селе, и к тому же — единственный наследник огромного состояния престарелой бабушки!

Но вот для устроителей приёмов Лермонтов — головная боль. Ведь единственное развлечение Мишеля — злое высмеивание окружающих, а подобное поведение чревато конфликтами и обидами. Лермонтов явно описывал самого себя в одной из сцен беседы Печорина с княжной Мэри:

**«Разговор наш начался злословием: я стал перебирать присутствующих и отсутствующих наших знакомых, сначала выказывал смешные, а после дурные их стороны. Желчь моя взволновалась. Я начал шутя — и кончил искренней злостью. Сперва это её забавляло, а потом испугало.**

— Вы опасный человек! — сказала она мне. — Я бы лучше желала попасться в лесу под нож убийцы, чем вам на языкоч... Я вас прошу не шутя: когда вам вздумается обо мне говорить дурно, возьмите лучше нож и зарежьте меня, — я думаю, это вам не будет очень трудно.

— *Разве я похож на убийцу?...*

— *Вы хуже...*»

Лермонтов не раз говорил и писал, что наделил Печорина многими собственными мыслями и чертами характера. Ну и, как было сказано выше, он почти с документальной точностью описывал в своих произведениях знакомых ему людей и реальные события. Учитывая всё это, я думаю, что французскому послу от А.И. Тургенева нужно было не столько содержание скандального стихотворения Лермонтова, сколько получение гарантий того, что Мишель в случае приглашения его на приём не причинит ни хозяевам, ни гостям никаких неприятностей. И, очевидно, что де Барант такие гарантии получил, потому что он выдал Лермонтову приглашение на новогодний бал во французском посольстве, так как, по его словам, убедился, что тот никогда **«не думал поносить французскую нацию»**.

И поначалу Лермонтов придерживался данного им Тургеневу обещания вести себя корректно, но, к сожалению, это продлилось недолго. Сидящий внутри него Демон вскоре вновь дал о себе знать, и Мишель перестал скрывать от окружающих своё презрение к иностранцам, ищущим своё счастье в России. Видимо, у Лермонтова был комплекс по данному поводу, ведь он сам являлся прямым потомком шотландского искателя приключений. Но особенную неприязнь у Лер-



монтова вызывали французы, ведь именно их представитель убил на дуэли Пушкина, перед которым Мишель просто преклонялся.

Разумеется, оскорбительное поведение Лермонтова не могло остаться незамеченным. Тем более, что он выбрал мишенью для своих острот сына французского посла в России — Эрнеста де Баранта. 16 февраля 1840 года на балу у графини Лаваль некая Тереза фон Бахерахт рассказала молодому де Баранту о том, что думает о нём и обо всех французах Михаил Лермонтов. Зачем она это сделала, сейчас уже не важно. Разумеется, Эрнест де Барант не мог проигнорировать слова Терезы фон Бахерахт. Он подошёл к Лермонтову и сказал ему:

*«...если всё переданное мне справедливо, то вы поступили дурно».*

Вместо того, чтобы объяснить и разрешить дело миром, Лермонтов вызывающе произносит следующее:

*«Ни советов, ни выговоров не принимаю и нахожу ваше поведение смешным и дерзким».*

Ещё более оскорблённый де Барант говорит:

*«Если б я был в своём отечестве, то знал бы как кончить дело».*

Лермонтов отвечает:

*«Поверьте, что в России следуют правилам чести так же строго, как и везде, и мы, русские, не меньше других позволяем оскорблять себя безнаказанно».*

Разговор происходил публично, и Эрнесту де Баранту ничего иного не оставалось, как сделать формальный вызов на дуэль, который Лермонтов не только немедленно принял, но и ужесточил условия. В Европе дрались на шпагах до первой крови, но Мишель потребовал, чтобы после поединка на шпагах дуэль была продолжена по русскому обычаю на пистолетах. И де Баранту пришлось согласиться. При этом следует учесть то, что Лермонтов — офицер, закончивший военную школу, считается, что он прекрасно фехтует и стреляет. А молодой де Барант — сугубо штатский юноша, хотя его наверняка и обучали держать в руках шпагу. Смертельные дуэли во Франции — редкость, но защищать свою честь должен уметь любой дворянин.

Дуэль состоялась днём 18 февраля на той же самой Чёрной речке, где совсем недавно Дантес убил Пушкина. Сначала по-французски бились на шпагах. Эрнест де Барант в этом поединке победил — несмотря на то, что он поскользнулся, его шпага всё же поцарапала грудь Лермонтова. Удар же Лермонтова пришёлся в рукоять шпаги противника. Он был настолько силен, что сломалось остриё. Секунданты принесли пистолеты. Оба выстрела прогремели практически одновременно. Барант промахнулся. Пуля Лермонтова тоже пролетела мимо. Дуэлянты пожали друг другу руки и разъехались.

Конечно, барон Проспер де Барант даже не предполагал, требуя соответствующих гарантий, что приглашения на балы поручика Лермонтова закончатся дуэлью

с его сыном. Однако, Мишель не только нарушил данное им французскому послу обещание, что его присутствие на приёмах и балах не принесёт никому никаких неприятностей, но и подвёл поручившегося за него А.И. Тургенева. Позднее, уже после дуэли, Лермонтов перестанет скрывать её истинные мотивы и откровенно скажет:

**«Я ненавижу этих искателей приключений — эти Дантесы и де Баранты заносчивые сукины дети».**

Отсутствовавший в Петербурге во время дуэли секретарь французского посольства барон д'Андре написал Просперу де Баранту 28 марта 1840 года письмо, в котором есть такие строки:

**«Потом я очень сожалел, что покинул Вас на восемь дней раньше срока; мне казалось, что я мог бы избавить Вас от того, что случилось. Ко времени моего отъезда они уже были в очень натянутых отношениях. Я несколько раз уговаривал Эрнеста сделать над собой небольшое усилие, чтобы не придавать слишком большого значения не вполне культурным манерам г-на Лермонтова, которого он видел слишком часто».**

После дуэли с Эрнестом де Барантом, Лермонтов был арестован и сидел в ордонанс-гаузе, ожидая решения своей участи. В 1787 году Екатерина II издала «Манифест о поединках», в котором за бескровную дуэль обидчику грозила пожизненная ссылка в Сибирь, а раны и убийство на дуэли приравнивались к уголовным преступлениям. Во времена Николая I за дуэль можно было лишиться дворянства и угодить на каторгу. Разумеется, бабушка вновь привлекла к спасению единственного внука все свои придворные и родственные связи.

Сидящего под арестом Лермонтова навестили Краевский и Белинский, ведь готовились к отдельному изданию его роман и сборник стихотворений, проверить гранки которых Мишель не мог. Лермонтов понимал, что ему сейчас нужна любая поддержка. Мнение «общества» всегда много значило в России, а кто как не литераторы способны создать и распространить благоприятное для Мишеля освещение произошедших событий? Видимо, поэтому он изменил своей натуре и постарался угодить даже презируемому им Белинскому. Грозный критик оказался падким на лесть и вскоре написал своему другу Боткину:

**«Вышли повести Лермонтова. Дьявольский талант! Молодо-зелено, но художественный элемент так и пробивается сквозь пену молодой поэзии, сквозь ограниченность субъективно-салонного взгляда на жизнь. Недавно был я у него в заточении и в первый раз поразговорился с ним от души. Глубокий и могучий дух! Как он верно смотрит на искусство, какой глубокий и чисто непосредственный вкус изящного! О, это будет русский поэт с Ивана Великого! Чудная натура!**

**Я был без памяти рад, когда он сказал мне, что Купер выше Вальтер Скотта, что в его романах больше глубины и больше художественной целостности. Я**

давно так думал и ещё первого человека встретил, думающего так же. Перед Пушкиным он благоговееет и больше всего любит «Онегина». Женщин ругает: одних за то, что дают; других за то, что не дают... Пока для него женщина и давать — одно и то же. Мужчин он также презирает, но любит одних женщин и в жизни только их и видит. Взгляд чисто онегинский. Печорин — это он сам, как есть. Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлаждённом и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого. Я это сказал ему — он улыбнулся и сказал: «Дай Бог!» Боже мой, как он ниже меня по своим понятиям, и как я бесконечно ниже его в моём перед ним превосходстве!»

Сам ли Мишель додумался до метода собственной защиты, или кто-то более опытный дал ему соответствующий совет, но Лермонтов неожиданно для всех заявил на закрытом военном суде, что он, принимая вызов от господина де Баранта, **«желал тем самым поддержать честь русского офицера»**, но во время дуэли стрелял в воздух. Данные обстоятельства были учтены Генерал-Аудиториатом (высшим военным судебным органом) в числе **«положительных сторон поединка»**, а «общественное мнение» быстро распространило повсеместно эту версию.

Дело в том, что как раз в это время между Россией и Францией возникли настолько напряжённые отношения, что ещё в декабре 1839 года русский посол во Франции граф Пален выехал в Петербург и оставался в России около трёх месяцев. Император Николай I сильно недолюбливал короля Франции Луи-Филиппа. Именно в начале 1840 года французские газетчики опубликовали сенсационные разоблачения связи русского императора с претендентом на французский престол, племянником Наполеона — Луи Бонапартом. Долгое отсутствие в Париже главы русского посольства было воспринято французским правительством как враждебная демонстрация. Русский дипломат в Париже барон Медем сообщал 4 января 1840 года в частном письме к вице-канцлеру Нессельроде, что **«если пребывание Палена в России продлится, то французский король примет крайние меры и отзовёт Баранта из Петербурга на неопределённый срок»**.

Граф Пален выехал в Париж только 18 марта 1840 года. Весь этот период — с декабря 1839 по март 1840 года — посол Франции де Барант буквально сидел на иголках, готовый в любой день выехать из России. А тут ещё дуэль его сына с русским офицером!

На этом и сыграли защитники Лермонтова.

**«Это совершенная противоположность истории Дантеса, — замечает П.А. Вяземский 22 марта 1840 года. — Здесь действует патриотизм. Из Лермонтова делают героя и радуются, что он проучил француза»**.

Как пишет Белинский:

**«Государь сказал, что если бы Лермонтов подрался с русским, он знал бы,**

*что с ним сделать, но когда с французом, то три четверти вины слагается».*

Поэтому нет ничего удивительного в том, что 13 Апреля 1840 года Генерал-Аудиториат, по рассмотрении военно-судного дела, произведённого над поручиком лейб-гвардии Гусарского полка Лермонтовым, вынес следующее решение:

*«За сии противозаконные поступки, Генерал-Аудиториат, руководствуясь Свода военных постановлений, Военно-уголовного Устава книги 1-й ст. 392 и 393-й, полагает, лишив его Лермантова чинов и дворянского достоинства, написать в рядовые.*

*Но принимая в уважение во первых причины, вынудившие подсудимого принять вызов к дуэли, на которую он вышел не по одному личному неудовольствию с Бароном де-Барантом, но более из желания поддержать честь Русского офицера, во вторых то, что дуэль эта не имела никаких вредных последствий; в третьих, поступок Лермантова во время дуэли, на которой он, после сделанного де-Барантом промаха из пистолета, выстрелил в сторону, в явное доказательство, что он не жаждал крови противника, и наконец засвидетельствование начальства об усердной Лермантова службе, подвергает участь подсудимого на Всемиловейшее Его Императорского Величества воззрение, всеподданнейшие ходатайствуя о смягчении определяемого ему по законам наказания, тем, чтобы вменив ему Лермантову содержание под арестом с 10-го прошедшего Марта, выдержать его еще под оным в крепости на гоубтвахте три месяца и потом выписать в один из Армейских полков тем же чином».*

На обёртке этого решения Николай I собственноручно наложил резолюцию: *«Перевести в Тенгинский пехотный полк... исполнить сиюдниже».*

Как и перед первой ссылкой на Кавказ Лермонтова вновь не разжаловали в солдаты, оставив в том же офицерском звании. И после подобного финала нам упорно навязывают миф о том, как император Николай I и Бенкендорф ненавидели поэта и всячески его преследовали!

Однако история на этом не закончилась. Подобное извращение ситуации ни в коей мере не устраивает де Барантов. До этого молодой де Барант считал победителем себя, так как он выиграл поединок на шпагах, а на пистолетах произошла ничья — оба противника промахнулись. И раз Лермонтов не стал настаивать на продолжении дуэли, де Барант решил, что достойно защитил свою честь, как и подобает дворянину. Теперь же, после того, как Лермонтов заявил, что намеренно стрелял мимо, причём — после того, как промахнулся его противник, в столичном обществе распространилось мнение, что это именно он *«проучил француза»!*

Лично я разделяю возмущение Эрнеста де Баранта, и вот почему. Зачем Лермонтов так настаивал на дуэли по-русски, если стрелять в противника не собирался? К тому же, если кто-то стреляет вверх или в сторону, это невозможно

не заметить, так как подобный поступок по сути своей просто обязан быть недвусмысленным и демонстративным. Определить же, промахнулся человек или намеренно выстрелил мимо, практически невозможно. Кроме того, поединок на шпагах явно свидетельствует, что Лермонтов дрался всерьёз и колол своего противника с такой силой, что даже сломал кончик своей шпаги. То, что Лермонтов якобы был отличным фехтовальщиком и стрелком, а потому не мог промахнуться, мы знаем только со слов его защитников. Как известно, во время обучения в военной школе партнёром Мишеля в поединках на саблях и шпагах был Николай Мартынов, поступивший в школу юнкеров на год позже, то есть — новичок! Почему же не однокурсник? Ведь, как показывает опыт, чтобы улучшить собственные навыки, тренироваться надо с равным или более сильным противником, но никак не с новичком. Так что проигрыш Лермонтова в дуэли на шпагах де Баранту подрывает веру и в правоту утверждения его защитников, что Мишель был отличным стрелком. Да и позднее, в боях с чеченцами, Лермонтов никогда не пользовался пистолетом, предпочитая саблю.

Как бы там ни было, но Эрнест де Барант принял неожиданное заявление Лермонтова о его якобы намеренной стрельбе мимо как очередное оскорбление. Он посетил Лермонтова в ордонанс-гаузе и потребовал от того объяснений. Мишель нагло заявил в ответ, что готов доказать свою правоту в новой поединке на пистолетах, прекрасно понимая при этом, что повторения дуэли никто не допустит. Лермонтоведы утверждают, что Эрнест де Барант, якобы, трусил и в спешке покинул Россию. Рассказывая о своей дуэли Белинскому, Мишель презрительно охарактеризовал соперника как «*салонного Хлестакова*». Но так ли всё было на самом деле?

Эрнесту де Баранту был двадцать один год. Он окончил высшую школу, носил звание доктора Боннского университета. В 1838 году посланник выписал сына в Россию и стал готовить его к дипломатической карьере. Когда в феврале 1840 года секретарь французского посольства барон д'Андрэ уехал из Петербурга, Эрнест временно заменял его в делах посольства.

*«Это теперь единственный помощник, которого я имею при себе, — писал Барант-отец министру иностранных дел Тьеру. — Зная Вашу обязательность, я уверен, что Вы примете во внимание его право на назначение вторым секретарём: это будет справедливо по отношению к нему и знаком расположения ко мне».*

Так что, Эрнест де Барант вовсе не был «салонным Хлестаковым». Дуэль с Лермонтовым поставила крест на его дипломатической карьере, а новый поединок между французом и русским, да ещё с возможным кровавым исходом, не нужен ни Парижу, ни Петербургу, и Проспер де Барант предпочёл, чтобы его сын как можно скорее покинул Россию. Эрнест вовсе не испугался повторения дуэли с Лермонтовым на пистолетах, а просто поставил интересы родины выше собственного самолюбия. Трус не сделал бы и первого вызова. Это Мишелю, эгоисту

до мозга костей, было плевать на все сложности международной политики. Позднее молодой де Барант написал отцу письмо, в котором так описал настроение французского правительства по поводу обострения франко-русских отношений: **«Чаша терпения была переполнена более, чем вы предполагали».**

В свою очередь под ударом оказалась и дипломатическая карьера де Баранта-старшего. Ведь он в качестве посла представлял в России Францию, и до Парижа наверняка скоро дойдут петербургские слухи, что какой-то русский офицеришка самого низкого чина **«посрамил французов»**, да ещё в поединке с его сыном! И это в то время, когда отношения между Францией и Россией и так балансируют на грани разрыва. Под угрозой не только карьера посла, но престиж страны.

Возмущённый де Барант обратился с протестом к министру иностранных дел России графу Карлу Нессельроде, тот послал соответствующий запрос в III Отделение Собственной Его Императорского Величества канцелярии. Шеф жандармов граф А.Х. Бенкендорф был в дружеских отношениях с кланом Столыпиных и поэтому весьма способствовал смягчению наказания Лермонтова в истории со стихотворением «Смерть поэта». Но в данном случае дело реально шло к международному конфликту, и граф дружбе предпочёл службу, тем более, что уж он-то наверняка точно знал всю правду о дуэли. Поэтому Бенкендорф принял сторону де Барантов и потребовал от Лермонтова написать им письмо с признанием во лжи.

Но Мишель не собирался терять всё, чего достиг. Подобное признание не только навсегда закрыло бы перед ним все двери, как в дома высшего света, так и в литературу, но и повлекло бы за собой адекватный суровый приговор императора. Лермонтов целую неделю сочинял письмо, но не де Барантам, а великому князю Михаилу, будучи уверенным, что оно попадёт и к царю тоже:

**«[Апрель, 1840] Ваше Императорское Высочество!**

**Признавая в полной мере вину мою и с благоговением покаясь наказанию, возложенному на меня Его Императорским Величеством, я был ободрён до сих пор надеждой иметь возможность усердною службой загладить мой проступок, но, получив приказание явиться к господину генерал-адъютанту графу Бенкендорфу, я из слов его сиятельства увидел, что на мне лежит ещё обвинение в ложном показании, самое тяжкое, какому может подвергнуться человек, дорожащий своей честью.**

**Граф Бенкендорф предлагал мне написать письмо к Баранту, в котором бы я просил извиненья в том, что несправедливо показал в суде, что выстрелил на воздух. Я не мог на то согласиться, ибо это было бы против моей совести; но теперь мысль, что Его Императорское Величество и Ваше Императорское Высочество, может быть, разделяете сомнение в истине слов моих, мысль эта столь невыносима, что я решился обратиться к Вашему Императорскому Высочеству, зная великодушие и справедливость Вашу и будучи уже не раз благодетельствован Вами, и просить Вас защитить и оправдать**



меня во мнении Его Императорского Величества, ибо в противном случае теряю невинно и невозвратно имя благородного человека.

Ваше Императорское Высочество, позвольте сказать мне со всею откровенностью: я искренно сожалею, что показание моё оскорбило Баранта; я не предполагал этого, не имел этого намерения, но теперь не могу исправить ошибку посредством лжи, до которой никогда не унижался. Ибо, сказав, что выстрелил на воздух, я сказал истину, готов подтвердить оную честным словом, и доказательством может служить то, что на месте дуэли, когда мой секундант, отставной поручик Столыпин подал мне пистолет, я сказал ему именно, что выстрелю на воздух, что и подтвердит он сам.

Чувствуя в полной мере дерзновение моё, я, однако, осмеливаюсь надеяться, что Ваше Императорское Высочество соизволите обратить внимание на горестное моё положение и заступлением Вашим восстановить моё доброе имя во мнении Его Императорского Величества и Вашем.

С благоговейною преданностью имею счастье пребыть Вашего Императорского Высочества всепреданнейший

*Михаил Лермонтов, Тенгинского пехотного полка поручик»*

Из строк этого письма видно, что никто из участников и свидетелей дуэли не может подтвердить того, что Лермонтов стрелял «на воздух», кроме того самого Алексея Столыпина, что по просьбе бабушки поэта вынужден был брать Мишеля с собою на все великосветские балы и приёмы. Кроме того, называя имя Алексея Столыпина, Лермонтов рассчитывал не только на родственные чувства, но и на репутацию последнего. По отзывам современников, Алексей Столыпин был живым воплощением внешней и внутренней красоты. Вот как характеризует его М.Н. Лонгинов:

*«Это был совершеннейший красавец; красота его, мужественная и вместе с тем отличавшаяся какою-то нежностью, была бы названа у французов «proverbiale»... Он был одинаково хорош и в лихом гусарском ментике, и под барашиковым кивером нижегородского драгуна, и, наконец, в одеянии современного льва, которым был вполне, но в самом лучшем значении этого слова. Изумительная по красоте внешняя оболочка была достойна его души и сердца. Назвать Монго-Столыпина — значит для людей нашего времени то же, что выразить понятие о воплощённой чести, образце благородства, безграничной доброте, великодушии и беззаветной готовности на услугу словом и делом».*

Конечно, и сам Столыпин был кровно заинтересован, чтобы представитель его рода, которого он к тому же представлял везде как своего ближайшего родственника и лучшего друга, не был объявлен в глазах всего света лжецом. Сохранились показания Алексея Столыпина на суде:

*«Направления пистолета поручика Лермонтова при выстреле не могу*



*определить, что могу только сказать, это то, что он не целил в Барона де-Баранта, а выстрелил с руки.*

*Барон де-Барант, как я выше сказал, целил по слову два и выстрелил по счёту три. Выстрелы же последовали так скоро один за другим, что не могу определить, чей был прежде».*

Как видно из этих показаний, Столыпин не подтверждает слова Лермонтова о стрельбе в сторону. Тот стрелял **«не целясь»**, не более того. Не подтверждает Столыпин и утверждение, что Лермонтов стрелял после выстрела де Баранта! Другими словами, Алексей Столыпин не пожелал откровенной ложью замарать свою честь, предпочтя уйти от конкретных ответов на вопросы судей. А вот Мишеля подобные «мелочи» ничуть не пугали. Через несколько месяцев, в конце августа 1840 года, Адель Оммер де Гелль, супруга французского консула в Одессе Ксавье Оммер де Гелля, в письме к подруге напишет:

*«Я правды так и не добилась. Лермонтов всегда и со всеми лжёт. Такая его система. Все знакомые, имевшие с ним сношения, говоря с его слов, рассказывали все разное».*

Алексей Столыпин не был рад тому, что его так бесцеремонно втянули в столь грязную историю, и это значительно охладило его отношение к Мишелю. В дальнейшем, часто находясь рядом с Лермонтовым на Кавказе, в том числе и во время второй, роковой дуэли с Николаем Мартыновым Столыпин ни разу не упоминает о нём в своих письмах. Конечно, и граф Бенкендорф впоследствии не забыл и не простил Лермонтову такой подставы, перейдя в дальнейшем из стана его защитников в лагерь непримиримых врагов.



А. Столыпин

Как бы там ни было, но никто, ни великий князь Михаил Павлович, ни сам император Николай I, не были заинтересованы в том, чтобы имя и репутация русского офицера и его боевые качества (умение стрелять и фехтовать) подвергались какому-либо сомнению, да ещё в глазах французов. К тому же, великий князь являлся прямым начальником поручика Лермонтова по службе в Царском Селе и, следовательно, отвечал за поступки своего подчинённого. Мишеля он хорошо знал, так как тот не раз позволял себе в его присутствии неприлично «шутить»: то маленькую сабелку принесёт на смотр, то, наоборот, сверх меры длинную, тянущуюся за ним по полу, за что не раз сиживал на гауптвахте. Историю с дуэлью постарались замаять.

За три года до этого в подобных же обстоятельствах, после дуэли с Пушкиным, Дантеса выслали из России, хотя «весь высший свет Петербурга» был на его

стороне и считал невинно пострадавшим. Теперь же Просперу де Баранту было объявлено, что его сын Эрнест может вернуться в Петербург и даже работать во французском посольстве. Более того, де Барантам были даны самые высокие гарантии, что никаких неприятностей со стороны Лермонтова и уж тем более повторения дуэли на пистолетах не будет. Что это как не явное признание их правоты? В то же время и наказание Лермонтову не было изменено. Но император, как сейчас бы сказали, взял под личный контроль судьбу офицера, поставившего его в столь неприятную ситуацию, да ещё с французами! Он даже прочитал официально опубликованные на тот момент стихи и прозу Лермонтова. В письме к своей супруге, Александре Федоровне, написанном 12-24 июня 1840 года, Николай I дал подробную оценку роману «Герой нашего времени»:

*«13 июня 1840 г. 10<sup>ч</sup> 1 / 2 . Я работал и читал всего «Героя», который хорошо написан.*

*14 июня. 3 часа дня. Я работал и продолжал читать сочинение Лермонтова; я нахожу второй том менее удачным, чем первый...*

*7 часов вечера. За это время я дочитал до конца «Героя» и нахожу вторую часть отвратительной, вполне достойной быть в моде. Это то же самое преувеличенное изображение презренных характеров, которое имеется в нынешних иностранных романах. Такие романы портят характер. Ибо хотя такую вещь читают с досадой, но всё-таки она оставляет тягостное впечатление, потому что, в конце концов, привыкаешь думать, что весь мир состоит из подобных людей, у которых даже лучшие на первый взгляд поступки проистекают из отвратительных и фальшивых побуждений. Что должно из этого следовать? Презрение или ненависть к человечеству! Но это ли цель нашего пребывания на земле? Ведь и без того есть склонность стать ипохондриком или мизантропом, так зачем же поощряют или развивают подобного рода изображениями эти склонности! Итак, я повторяю, что, по моему убеждению, это жалкая книга, обнаруживающая большую испорченность её автора.*

*Характер капитана намечен удачно. Когда я начал это сочинение, я надеялся и радовался, думая, что он и будет, вероятно, героем нашего времени, потому что в этом классе есть гораздо более настоящие люди, чем те, которых обыкновенно так называют. В кавказском корпусе, конечно, много таких людей, но их мало кто знает; однако капитан появляется в этом романе как надежда, которой не суждено осуществиться. Господин Лермонтов оказался неспособным представить этот благородный и простой характер; он заменяет его жалкими, очень мало привлекательными личностями, которых нужно было оставить в стороне (даже если они существуют), чтобы не возбуждать досады. Счастливого пути, господин Лермонтов, пусть он очистит себе голову, если это может произойти в среде, где он найдёт людей, чтобы дорисовать до конца характер своего капитана, допуская, что он вообще в состоянии схватить и изобразить его».*

Окончательный вердикт государя гласил: было бы гораздо лучше, если бы Лермонтов продолжал писать такие стихи, как «Бородино». Словом, Николай I был разочарован в Лермонтове не только как в офицере, но и как в литераторе, который, по словам некоторых близких к императору людей, мог бы заменить России Пушкина.

Неблагоприятное мнение императора о романе «Герой нашего времени» стало известно, когда уже началась печать второго издания. Лермонтов в срочном порядке пишет предисловие к роману, в котором опровергает свои неоднократные высказывания о собственном сходстве с Печориным и слова Белинского об однотипности героя и его автора. Теперь Печорин, по словам Лермонтова, это — собирательный образ, в котором автор изобразил сборище всех пороков того времени. Предисловие втиснули уже во вторую половину романа.

Собственно, меня данный поступок Мишеля уже не удивляет. То, что он может отказаться от собственных слов, было известно после его объяснений с Эрнестом де Барантом на балу у графини Лаваль. А то, что спасая себя, Мишель легко пожертвует другом, тоже не новость. Можно вспомнить Святослава Раевского, но в данном случае я имею в виду Белинского, с которым Лермонтов вроде как подружился, и чьи слова о сходстве автора романа «Герой нашего времени» с Печориным он ранее никогда не опровергал. Кроме того, когда вышло первое издание, Лермонтов подарил ближайшим своим друзьям по экземпляру. В том числе и жене князя В.Ф. Одоевского, княгине Ольге Степановне. На заглавном листе этого экземпляра после печатных слов «Герой нашего времени» Лермонтов поставил запятую и прибавил: ***«упадает к стопам её прелестного сиятельства умоляя позволить ему не обедать»***. Так что, не думаю, что «хитрость» Мишеля с предисловием ко второму изданию романа кого-либо обманула, разве что тех, кто не знал его лично.

## Вторая ссылка

Итак, Лермонтов отправился из Петербурга во вторую ссылку. Как и ранее, он не торопится прибыть к месту назначения и почти на месяц задерживается в Москве. Здесь он посещает балы и приёмы, заводит новые знакомства в литературных кругах и даже присутствует на именинном обеде у Гоголя.

Выехав из Москвы в конце мая 1840 года, Мишель по пути на Кавказ на три дня останавливается в Новочеркасске у своего бывшего командира генерала М. Г. Хомутова и добирается до Ставрополя лишь 10 июня. Здесь Лермонтов встречает своих давних знакомых — Алексея Столыпина (Монго), Льва Сергеевича Пушкина, Сергея Трубецкого, Руфина Дорохова, доктора Майера и многих других. Поэтому отправляться в свой Тенгинский пехотный полк, штаб которого расположен в Анапе, Мишель категорически не хочет и, как и в первую ссылку, дёргает за известные ему ниточки в местных высоких армейских кругах. Генерал-адъютант Павел Христофорович Граббе позволяет Лермонтову самому выбрать себе место службы,

и тот решает присоединиться к чеченскому отряду генерала Аполлона Васильевича Галафеева, тем более, что в нём состоит и друг Мишеля Алексей (Монго) Столыпин. В письме к Алексею Лопухину от 17 июня 1840 года Лермонтов хвастается:

*«Завтра я еду в действующий отряд, на левый фланг, в Чечню брать пророка Шамиля, которого, надеюсь, не возьму, а если возьму, то постараюсь при-слать к тебе по пересылке. Такая каналья этот пророк! Пожалуйста, спусти его с Аспелинда; они там в Чечне не знают индейских петухов, так, авось, это его испугает».*

Начальство позволяет Лермонтову довольно вольно относиться к службе, и тот большую часть времени проводит не в отряде, а в Ставрополе. Но Мишелю всё же пришлось участвовать в экспедициях в Малую и Большую Чечню, а также в походе в Темир-Хан-Шуру. В бою Михаил Лермонтов не раз демонстрировал окружающим личную храбрость. Вот что он сам написал в письме от 12 сентября из Пятигорска Алексею Лопухину:

*«Мой милый Алёша. Я уверен, что ты получил письма мои, которые я тебе писал из действующего отряда в Чечне, но уверен также, что ты мне не отвечал, ибо я ничего о тебе не слышу письменно. Пожалуйста, не ленись: ты не можешь вообразить, как тяжела мысль, что друзья нас забывают. С тех пор, как я на Кавказе, я не получал ни от кого писем, даже из дому не имею известий. Может быть, они пропадают, потому что я не был нигде на месте, а шатался всё время по горам с отрядом. У нас были каждый день дела, и одно довольно жаркое, которое продолжалось 6 часов сряду. Нас было всего 2 тысячи пехоты, а их до 6 тысяч; и всё время дрались штыками. У нас убыло 30 офицеров и до 300 рядовых, а их 600 тел осталось на месте, — кажется хорошо! — вообрази себе, что в овраге, где была потеха, час после дела ещё пахло кровью. Когда мы увидимся, я тебе расскажу подробности очень интересные — только бог знает, когда мы увидимся. Я теперь вылечился почти совсем и еду с вод опять в отряд в Чечню. Если ты будешь мне писать, то вот адрес: на Кавказскую линию, в действующий отряд генерал-лейтенанта Галафеева, на левый фланг. Я здесь проведу до конца ноября, а потом не знаю, куда отправлюсь — в Ставрополь, на Чёрное море или в Тифлис. Я вошёл во вкус войны и уверен, что для человека, который привык к сильным ощущениям этого банка, мало найдётся удовольствий, которые бы не показались приторными».*

Как видно из письма, Лермонтов по-прежнему сам определяет, где хочет служить, и не собирается, как и во время первой ссылки на Кавказ, ехать к месту назначения. При всей его личной храбрости и практически добровольном участии в кровопролитных боях с чеченцами, он остаётся плохим офицером, не желающим подчиняться воинскому уставу и дисциплине: хочу — воюю, хочу — еду на курорт или в Грузию. И всё же император делает ещё одну попытку вразумить нерадивого офицера:

## «БОЖИЕЮ МИЛОСТИЮ

## МЫ НИКОЛАЙ ПЕРВЫЙ,

Император и Самодержец Всероссийский,

и прочая, и прочая, и прочая.

Известно и ведомо да будет каждому, что МЫ Михаила Лермантова, который НАМ Лейб-Гвардии Корнетом служил, за оказанную его в службе НАШЕЙ ревность и прилежность в НАШИ поручики тысяща восемь сот тридесять девятого года Декабря шестого дня Всемиловитейше пожаловали и учредили; якоже МЫ сим жалует и учреждаем, повелевая всем НАШИМ подданным оно-го Михаила Лермантова за НАШЕГО поручика Гвардии надлежащим образом признавать и почитать; и мы надеемся, что он в сем ему от НАС Всемиловитейше пожалованном чине, так верно и прилежно поступать будет, как то верному и доброму Офицеру надлежит. Во свидетельство чего, МЫ сие Военному Министерству подписать и Государственною НАШЕЮ печатью укрепить повелели. Дан в Санктпетербурге, лета 1840 Октября 15 дня».

Но Мишель и теперь не внял столь недвусмысленному и прозрачному намёку императора поступать так, «как доброму офицеру надлежит». Вместо того, чтобы, наконец, отправиться в назначенный ему Тенгинский полк, он решил взять на себя командование отрядом «охотников» раненого на тот момент корнета Дорохова и ещё разок испытать «сильные ощущения». Это было весьма специфическое подразделение русской армии. Некоторые лермонтоведы называют его неким прообразом нынешнего спецназа, но по мне оно больше похоже на карательный отряд. Командовавший им Руфин Иванович Дорохов был человеком огромной храбрости, но, к сожалению, и весьма буйного нрава. Благодаря храбрости в бою он легко получал награды и очередные офицерские звания, но за буйство в быту, по крайней мере, дважды был разжалован в солдаты. Вот и осенью 1840 года Дорохов после очередного разжалования в рядовые старался вернуть себе офицерское звание, занимаясь со своими «охотниками» разведкой и диверсиями в тылу врага. Вот как описывает этот отряд сам Лермонтов в очередном письме Алексею Лопухину:

«Пишу тебе из крепости Грозной, в которую мы, то есть отряд возвратился после 20-дневной экспедиции в Чечне. Не знаю, что будет дальше, а пока судьба меня не очень обижает: я получил в наследство от Дорохова, которого ранили, отборную команду охотников, состоящую из ста казаков, — разный сброд, волонтеры, татары и проч., это не-



Автопортрет

*что вроде партизанского отряда, и если мне случится с ним удачно действовать, то авось что-нибудь дадут; я ими только четыре дня в деле командовал и не знаю ещё хорошенько, до какой степени они надёжны; но так как, вероятно, мы будем ещё воевать целую зиму, то я успею их раскусить. Вот тебе обо мне самое интересное.*

*Писем я ни от тебя, ни от кого другого уж месяца три не получал. Бог знает, что с вами сделалось; забыли что ли? или пропадают? Я махнул рукой. Мне тебе нечего много писать: жизнь наша здесь вне войны однообразна, а описывать экспедиции не велят...»*

Конечно, то, как отряд Лермонтова вырезает целые селения, начальство описывать не велит, в отличие от настоящих сражений армии с горцами, как при Валерике, например. Хотя, регулярные войска вели себя не намного лучше: тоже разоряли аулы, угоняли скот и уничтожали посевы. Для иллюстрации можно привести отрывки из поэмы Николая Мартынова «Герзель-аул», в которой тот красочно описывает и карательные «подвиги» своего друга Мишеля, и его самого:

*«Горит аул невдалеке...*

*Там наша конница гуляет,  
В чужих владеньях суд творит,  
Детей погреться приглашает,  
Хозяйкам кашицу варит.  
На всём пути, где мы проходим,  
Пылают сакли беглецов.  
Застанем скот — его уводим,  
Пожива есть для казаков.  
Поля засеянные топчем,  
Уничтожаем всё у них...*

*Мы их травили по долинам  
И застигали на горах...*

*Вот офицер прилёг на бурке  
С учёной книгою в руках,  
А сам мечтает о мазурке,  
О Пятигорске, о балах.  
Ему всё грезится блондинка,  
В неё он по уши влюблён.  
Вот он героем поединка,  
Гвардеец, тотчас удалён.  
Мечты сменяются мечтами,*



*Воображению дан простор,  
И путь, усеянный цветами,  
Он проскакал во весь опор...»*

Лермонтова вполне устраивает роль полновластного командира, действующего практически автономно и бесконтрольно со стороны какого-либо начальства. Однако, сам он, как и его бойцы, не вызывают особого уважения в офицерских кругах. Вот что пишет по этому поводу барон Лев Васильевич Россильон:

*«Лермонтова я хорошо помню. Он был неприятный, насмешливый человек, хотел казаться чем-то особенным. Хвастался своею храбростью, как будто на Кавказе, где все были храбры, можно было кого-либо удивить ею!*

*Лермонтов собрал какую-то шайку грязных головорезов. Они не признавали огнестрельного оружия, врезывались в неприятельские аулы, вели партизанскую войну и именовались громким именем Лермонтовского отряда. Длилось это недолго, впрочем, потому, что Лермонтов нигде не мог усидеть, вечно рвался куда-то и ничего не доводил до конца. Когда я его видел на Судакe, он был мне противен необычайною своею неопрятностью. Он носил красную канаусовую рубашку, которая, кажется, никогда не стиралась и глядела почерневшею из-под вечно расстёгнутого сюртука поэта, который носил он без эполет, что, впрочем, было на Кавказе в обычае. Гарцевал Лермонтов на белом как снег коне, на котором, молодецки заломив белую холищевую шапку, бросался на черкесские завалы. Чистое молодечество, ибо кто же кидался на завалы верхом! Мы над ним за это смеялись».*

Хотелось бы отметить такой интересный факт: Мишель заменял раненого корнета Дорохова всего пять-шесть дней, но успел совершить нечто такое, что превратило команду «охотников» Дорохова в «шайку грязных головорезов» с «громким именем Лермонтовского отряда». Немного оправившись от ранения, Дорохов поспешил вернуться в отряд. Мишель воевать далее не пожелал и поехал в Крым, где находилась в это время его очередная пассия — Адель Оммер де Гелль, супруга французского консула в Одессе.

Бабушка Лермонтова, конечно, вновь неустанно хлопочет о прощении внука. Но теперь уже граф Бенкендорф не на её стороне, поэтому ни о каком прощении или облегчении наказания речи быть не может. Поняв это, бабушка, вновь ссылаясь на свой преклонный возраст и болезни, просит о предоставлении своему единственному внуку хотя бы отпуска. Однако, чтобы его получить тот должен, наконец, прибыть к месту своего назначения. И вот в последний день 1840 года выходит приказ:

*«31 декабря 1840, г. Анапа.*

*Приказ по Тенгинскому пехотному полку за № 365:*



*Прибывшего в полк из командировки поручика Лермонтова предписываю исключить из командировочной ведомости, зачислить налицо.*

*За командира полка*

*Полковник Голубицкий-Лебединский».*

Восемь месяцев опальный поручик Лермонтов добирался до места назначения! И всё это время он, конечно, исправно получал немалое офицерское жалование в 250 рублей в месяц. Но и в Тенгинском полку Мишель задерживаться не стал, ведь он прибыл в него только для того, чтобы оформить отпуск. Отпраздновав с новыми сослуживцами свой приезд, он немедленно уезжает в Ставрополь, чтобы навести в штабе командующего войсками генерала Граббе справки о своём предполагаемом отпуске. Вот как описывает это Костенецкий, бывший в ту пору старшим адъютантом и заведующим первым, то есть строевым отделением штаба:

*«Однажды входит ко мне в канцелярию штаба офицер в полной форме и рекомендует поручиком Тенгинского пехотного полка Лермонтовым...»*

*После этого он объяснил мне свою надобность, приведшую его в канцелярию штаба: ему хотелось знать, что сделано по запросу об нём военного министра. Я как-то и не помнил этой бумаги, велел писарю отыскать её, и когда писарь принёс мне бумагу, то я прочитал её Лермонтову. В бумаге этой к командующему войсками военный министр писал, что государь император, вследствие ходатайства бабки поручика Тенгинского полка Лермонтова (такой-то, не помню фамилии) об отпуске его в С.-Петербург для свидания с нею, приказал узнать о службе, поведении и образе жизни означенного офицера.*

*— Что же вы будете отвечать на это? — спросил меня Лермонтов.*

*По обыкновению в штабе, по некоторым бумагам, не требующим какой-либо особенной отписки, писаря сами составляли черновые отпуски, и вот в эту-то категорию попал как-то случайно и запрос министра о Лермонтове, и писарь начернил и ответ на него.*

*— А вот вам и ответ, — сказал я засмеявшись, и начал читать Лермонтову черновой отпуск, составленный писарем, в котором было сказано, что такой-то поручик Лермонтов служит исправно, ведёт жизнь трезвую и добропорядочную и ни в каких злокачественных поступках не замечен... Лермонтов расхохотался над такой его аттестацией и просил меня несколько не изменять её выражений и этими же самыми словами отвечать министру, чего, разумеется, нельзя было так оставить.*

*После этого тотчас же был послан министру самый лестный об нём отзыв, вследствие которого и был разрешён ему двадцативосьмидневный отпуск в Петербург».*

Как говорится, комментарии излишни.

## Петербург, 1841 год

14 января 1841 года Лермонтов отбыл из полка в отпуск, в Москву он прибыл 30 января, а уже в начале февраля, на Масленицу, объявился в Санкт-Петербурге, где немедленно бросился посещать балы и приёмы. О заботливой бабушке он даже не вспоминает! Однако, бравируя своим боевым опытом, Мишель совершает роковую ошибку — является на балы в армейском мундире и тем самым обращает на себя внимание не только восторженных дам, но и членов императорской семьи, возмущившихся столь наглым и дерзким поведением ссыльного офицера. Известный библиограф и писатель М.Н. Лонгинов так вспоминал позже о тех событиях:

*«Он был тогда на той высшей степени апогея своей известности, до которой ему только суждено было дожить. Петербургский «beau-monde» встретил его с увлечением; он сейчас вошёл в моду и стал являться по приглашениям на балы, где бывал Двор. Но всё это было непродолжительно. В одно утро, после бала, кажется, у графа С.С. Уварова, на котором был Лермонтов, его позвали к тогдашнему дежурному генералу графу Клейнмихелю, который объявил ему, что он уволен в отпуск лишь для свидания с «бабушкой», и что в его положении неприлично разъезжать по праздникам, особенно когда на них бывает Двор, и что поэтому он должен воздержаться от посещения таких собраний. Лермонтов, тщеславный и любивший светские успехи, был этим чрезвычайно огорчён и оскорблён, в совершенную противоположность тому, что выражено в написанном им около этого времени стихотворении: «Я не хочу, чтоб свет узнал»».*

Более того, вызвав раздражение Двора своим вызывающим поведением, Лермонтов лишил себя не только возможности отмены или смягчения условий ссылки, как это было в прошлый раз, но и заслуженной в боях награды. Николай I щедро награждал героев кавказских сражений. Алексей (Монго) Столыпин, например, тоже принимал участие в Галафеевской экспедиции 1840 года, храбро сражался с горцами и получил высокую по тому времени награду — орден Владимира 4-й степени с бантом. А вот имя Михаила Лермонтова император собственноручно вычеркнул из списка награждённых. Граф Клейнмихель писал по этому поводу генералу Граббе:

*«Милостивый государь Евгений Александрович!*

*В представлении от 5-го минувшего Марта № 458 ваше высокопревосходительство изволили ходатайствовать о награждении, в числе других чинов, переведённого 13-го апреля 1840 года за проступок л. — гв. из Гусарского полка в Тенгинский пехотный полк, поручика Лермонтова орденом св. Станислава 3-й степени, за отличие, оказанное им в экспедиции противу горцев 1840 года.*

*Государь император, по рассмотрении доставленного о сём офицере списка, не изволил изъявить монаршего соизволения на испрашиваемую ему награ-*

*ду. При сём его величество, заметив, что поручик Лермонтов при своём полку не находился, но был употреблён в экспедиции с особо порученною ему казачьею командою, повелеть соизволил сообщить вам, милостивый государь, о подтверждении, дабы поручик Лермонтов непременно состоял налицо во фронте, и чтобы начальство отнюдь не осмеливалось ни под каким предлогом удалять его от фронтовой службы в своём полку.*

*О таковой монаршей воле имею честь вас уведомить.*

*Подлинное подписал Граф Клейнмихель».*

Таким образом, получается, что Лермонтов вдобавок подставил в глазах императора своего благодетеля, генерала Граббе, позволившего ему вести довольно вольную жизнь на Кавказе. Но Мишель в собственном эгоизме как будто этого вовсе не замечает. Вот что он пишет своему кавказскому сослуживцу Д.С. Бибикову по данному поводу:

*«Милый Биби.*

*Насилу собрался писать к тебе; начну с того, что объясню тайну моего отпуска: бабушка моя просила о прощении моём, а мне дали отпуск; но скоро еду опять к вам, и здесь остаться у меня нет никакой надежды, ибо я сделал вот какие беды: приехав сюда в Петербург на половине масленицы, я на другой же день отправился на бал к 2-же Воронцовой, и это нашли неприличным и дерзким. Что делать? Кабы знал, где упасть, соломки бы подостлал; обществом зато я был принят очень хорошо, и у меня началась новая драма, которой завязка очень замечательная, зато развязки, вероятно, не будет, ибо 9 марта отсюда уезжаю заслуживать себе на Кавказе отставку; из Валерикского представления меня здесь вычеркнули, так что даже я не буду иметь утешения носить красной ленточки, когда надену штатский сюртук».*

Но 9 марта Лермонтов из Петербурга не уехал! Он понял, что теперь на Кавказе у него не будет той вольности, что ранее, и придётся «тянуть лямку» армейской службы наравне с другими офицерами в назначенном ему полку. И Мишель начинает под всяческими благовидными предложениями откладывать свой отъезд. Вот как описывает этот период в письме своему другу, французскому писателю Александру Дюма, графиня Евдокия Ростопчина:

*«Отпуск его приходил к концу, а бабушка не ехала. Стали просить об отсрочках, в которых было сначала отказано; их взяли потом штурмом, благодаря высоким протекциям. Лермонтову очень не хотелось ехать...».*

Наглость и лицемерие Мишеля просто поражают! Ему предоставили отпуск из ссылки для свидания с престарелой и больной бабушкой, а он, вместо того, чтобы немедленно ехать к ней, развлекается на балах в столице, якобы ожидая

её приезда к нему в Петербург. Подобный «аргумент», возможно, казался вполне естественным графине Ростопчиной, но никак не мог обмануть власти, которые, тем не менее, терпели явное неповиновение и без того опального офицера ещё почти месяц, до самого последнего дня апреля. Вот отрывок из воспоминаний А.А. Краевского:

*«Он рвёт и мечет, снуёт по комнате, разбрасывает бумаги и вновь убежит. По прошествии известного времени он опять тут. Опять та же песня и катанье по широкому моему дивану. Я был занят; меня досада взяла:*

*— Да скажи ты ради Бога, что с тобою, отвяжись, дай поработать!*

*Михаил Юрьевич вскочил, подбежал ко мне и, схватив за борты сюртука, потряс так, что чуть не свалил меня со стула.*

*— Понимаешь ли ты! Мне велят выехать в 48 часов из Петербурга.*

*Оказалось, что его разбудили рано утром: Клейнмихель приказывал покинуть столицу в двадцать четыре часа и ехать в полк в Шуру. Дело это вышло по настоянию гр. Бенкендорфа, которому не нравились хлопоты о прощении Лермонтова и выпуске его в отставку».*

Конечно, легче всего обвинять во всём графа Бенкендорфа. Но даже если тот и приложил руку к высылке Лермонтова из столицы, то вовсе не потому, что хотел как-то насолить или отомстить Мишелю. Срок отпуска давно прошёл. Формальную причину, по которой он был предоставлен, Мишель демонстративно проигнорировал, вызвав при этом недовольство Двора. В прежние годы Бенкендорф помогал Мишелю, старался максимально смягчить его проступки в глазах императора, из-за чего первая ссылка Лермонтова превратилась в туристическую поездку по Кавказу и была досрочно отменена, даже несмотря на тот факт, что опальный офицер так и не соизволил доехать до места назначения. Однако на этот раз, ни о какой защите или снисхождении по понятным причинам и речи быть не могло.

2 мая 1841 года Лермонтов выехал из Петербурга в Москву. Трясаясь в почтовой карете на ухабах и, вдобавок от злости, Мишель сочинил весьма злые стихи на графа Бенкендорфа. Себя, естественно, он, как обычно, считает жертвой обстоятельств и интриг.

## **Вторая дуэль**

Из Москвы Лермонтов выехал на Кавказ в сопровождении всё того же Алексея Столыпина, которого заботливая бабушка попросила приглядеть за своим непутёвым внуком, чтобы тот опять не вляпался в какую-нибудь историю. Как и ранее, Лермонтов не торопился к месту службы, а потому друзья ехали не спеша, с остановками во всех встречных городах.

Прибыв, наконец, в Ставрополь, Лермонтов доложил, как положено, на-

чальству, но отправляться далее, в Шуру, не пожелал, несмотря на настояния Алексея Столыпина. Генерала Граббе на тот момент на месте не было, он уехал в отряд. Но, думаю, даже если бы генерал находился в штабе, то вряд ли и в этот раз предоставил Лермонтову свободу выбора места службы. Как бы там ни было, Мишель применил способ, которым не раз пользовался ранее: пошёл к врачу, взял у того свидетельство о болезни и получил у начальника штаба флигель-адъютанта Траскина новое предписание — отправиться на лечение в Пятигорск, куда тут же и поехал в сопровождении Алексея Столыпина. Почему Лермонтов выбрал именно Пятигорск? Да потому что это был самый весёлый город на Северном Кавказе. Вот как описывает его тогдашние реалии Н.П. Раевский:

*«В Пятигорске была жизнь весёлая, привольная; нравы были просты, как в Аркадии. Танцевали мы много, и всегда по простоте. Играет, бывало, музыка на бульваре, играет, а после перетащим мы её в гостиницу к Найтаки, барышень просим прямо с бульвара, без нарядов, ну вот и бал по вдохновению. А в соседней комнате содержатель гостиницы уж нам и ужин готовит. А когда, бывало, затеет начальство настоящий бал, и гостиница уж не трактир, а благородное собрание, — мы, случалось, барышням нашим, которые победней, и платища даривали. Термалама, мовь и канаус в ход шли, чтобы перед наезжими щёголихами барышни наши не сконфузились. И танцевали мы на этих балах все, бывало, с нашими; таков и обычай был, чтобы в обиду не давать.*

*Зато и слава была у Пятигорска. Всякий туда норовил. Бывало, комендант выйдет к месту служения; крутишься, крутишься, дельце сварганишь, — ан и опять в Пятигорск. В таких делах нам много доктор Ребров помогал. Бывало, подластиться к нему, он даст свидетельство о болезни, отправит в госпиталь на два дня, а после и домой, за неимением в госпитале места. К таким уловкам и Михаил Юрьевич не раз прибегал».*

Конечно, пятигорские балы не идут ни в какое сравнение с петербургскими, но по сравнению с рутинной и трудностями полковой службы и они любому покажутся сущим раем, тем более — ненавидящему армейскую дисциплину Мишелю. Однако натуру Лермонтова в Пятигорске давно знают и отнюдь его приезду не рады. Плац-майор В.И. Чилаев, в доме которого Мишель провёл последние два месяца своей жизни, вспоминал:

*«Первую ночь по приезде в Пятигорск они ночевали в гостинице Найтаки. На другой день утром, часов в девять, явились в комендантское управление. Полковник Ильяшенков, человек старого закала, недалёкий и боязливый до трусости, находился уже в кабинете. По докладе плац-адъютанта о том, что в Пятигорск приехал Лермонтов со Столыпиным, он схватился за голову обеими руками и, вскочив с кресла, живо проговорил:*

*— Ну, вот опять этот сорвиголова к нам пожаловал!.. Зачем это?*

— Приехал на воды, — отвечал плац-адъютант.

— Шалить и бедокурить! — вспыхнул старик. — А мы отвечай потом!.. Да у нас и мест нет в госпитале, нельзя ли их спровадить в Егорьевск?... А?... Я даже не знаю, право, что нам с ними делать?

— Будем смотреть поостроже, — проговорил почтительно докладчик, — а не принять нельзя, у них есть разрешение начальника штаба и медицинские свидетельства о необходимости лечения водами...»

Как видно из этой цитаты, имевший высоких покровителей вроде как ссыльный офицер Михаил Лермонтов уже и ранее успел значительно попортить кровь пятигорскому начальству, которое, оказываясь, не имело ни власти, ни возможности пресечь его «шалости» на корню. А как именно развлекался Мишель, общеизвестно — злословие в адрес окружающих, что в конечном итоге всегда приводило к ссорам. Конфликт с де Барантом — наиболее яркий и показательный пример. Опасения полковника Ильешенкова оправдались в полной мере. Вот что вспоминала о том времени Эмилия Шан-Гирей:

*«В мае месяце 1841 года М.Ю.Лермонтов приехал в Пятигорск и был представлен нам в числе прочей молодёжи.*

*Он нисколько не ухаживал за мной, а находил особенное удовольствие те таquiner. Я отделялась как могла то шуткою, то молчаньем, ему же крепко хотелось меня рассердить; я долго не поддавалась, наконец это мне надоело, и я однажды сказала Лермонтову, что не буду с ним говорить и прошу его оставить меня в покое. Но, по-видимому, игра эта его забавляла просто от нечего делать, и он не переставал меня злить. Однажды он довёл меня почти до слёз; я вспыхнула и сказала, что ежели б я была мужчина, я бы не вызвала его на дуэль, а убила бы его из-за угла в упор. Он как будто остался доволен, что наконец вывел меня из терпения, просил прощенья, и мы помирились, конечно, не надолго».*

Как видите, Лермонтов не желал учиться на собственных ошибках и продолжал изводить окружающих злыми насмешками. Не избежал их и князь Александр Васильчиков. По словам В.И. Чилиева, князь в первое время часто бывал у Лермонтова, они вместе совершали прогулки. Встречаясь с Мишелем в гостинных общих знакомых, Васильчиков выслушивал, не обижаясь, от него всевозможные шутки, остроты и замечания, пытался отшучиваться в ответ. Но вскоре князю всё это перестало нравиться. Лермонтов бросал ему в глаза клички: «Князь Ксандр», «Дон-Кихот иезуитизма», «князь-пустельга», «дипломат не у дел», «мученик фавора» и другие. Васильчиков оставался вежлив и сдержан, но частые ранее визиты и беседы прекратились, на верзилинские и другие вечера, где присутствовал Лермонтов, он стал приходить изредка и ненадолго. Внешние отношения оставались те же, но близкая товарищеская связь была порвана. И всё же именно князя Васильчикова



Лермонтов выберет вскоре своим секундантом, и тот ему в этом не откажет.

Довольно скоро очередь дошла и до Николая Мартынова. Они действительно были с Лермонтовым давними друзьями и извечными соперниками во всём: учебных поединках, литературном творчестве, успехах у дам, в служебных достижениях. Это, по-видимому, явилось дополнительной причиной того, почему Лермонтов среди всех присутствовавших в то время в Пятигорске людей, выбрал для издевательств именно Николая Мартынова. Мишелю, наверно, просто физически было необходимо продемонстрировать собственное превосходство над очевидно более успешным соперником. А то, что Мартынов во всём превосходил Лермонтова, было ясно всем, и в первую очередь — самому Мишелю, чего он, конечно, никак не мог стерпеть. Во-первых, в двадцать пять лет Мартынов уже проявил себя храбрым командиром в войне на Кавказе, был награждён боевым орденом и званием майора, в то время как окончивший военную школу на год ранее него Лермонтов никаких наград не имел и дослужился всего лишь до поручика. Во-вторых, красавец Мартынов просто затмевал невзрачного Мишеля, пользовался успехом у женщин, хорошо танцевал, неплохо пел и тоже писал стихи. Вот как описывает его С.Н. Филиппов в статье «Лермонтов на Кавказских водах», опубликованной в 1890 году в журнале «Русская мысль»:

*«Тогда у нас на водах он (Николай Мартынов — С.К.) был первым франтом. Каждый день носил переменные черкески из самого дорогого сукна и все разных цветов: белая, чёрная, серая и к ним шёлковые архалуки такие же или ещё синие. Папаха самого лучшего каракуля, чёрная или белая. И всегда всё это было разное, — сегодня не надевал того, что носил вчера. К такому костюму он привешивал на серебряном поясе длинный чеченский кинжал без всяких украшений, опускавшийся ниже колен, а рукава черкески засучивал выше локтя. Это настолько казалось оригинальным, что обращало на себя общее внимание: точно он готовился каждую минуту схватиться с кем-нибудь...»*



Князь А.И. Васильчиков

*Мартынов пользовался большим вниманием женского пола. Про Лермонтова я этого не скажу. Его скорее боялись, т. е. его острого языка, насмешек, каламбуров...»*

Пятигорское «общество» обычно собиралось в доме трёх сестёр Верзилиных. Танцевали, играли в карты, веселились, кто как мог. Вот там Мишель и начал ежедневно, неустанно изводить насмешками Николая Мартынова. Вышедший недавно в отставку майор хотел жениться и завести семью. Ему понравилась младшая из сестёр, Надежда Верзилина, и он начал ухаживать за ней. Конечно, в таких обстоятель-



ствах Мартынову весьма досаждали публичные и при этом злые насмешки Лермонтова. Но он терпел, несколько раз по-дружески просил Мишеля прекратить их, однако тот не унимался. Наконец, терпение майора закончилось. На одном из балов, когда очередная злая шутка Лермонтова прозвучала на весь зал, Мартынов побледнел, подошел к Лермонтову и в явном раздражении сказал:

— *Сколько раз я просил не шутить обо мне при дамах...*

Когда майор отошёл, Лермонтов только улыбнулся:

— *Ничего, завтра опять мы будем добрыми друзьями.*

Позднее, на том же вечере, Лермонтов на ломберном столе нарисовал Мартынова с засученными рукавами и с большим кинжалом, потом подозвал Надежду Верзилину и показал ей эту карикатуру. При этом Мишель насмешливо спросил:

— *Возможно ли, чтобы вы с ним соединились?*

Девушка вспыхнула и отошла в сторону. Эта сцена, которую не мог не видеть Николай Мартынов, явилась для майора последней каплей, переполнившей чашу терпения. На следствии Н.С. Мартынов 17 июля 1841 года дал показания о том, что случилось позднее:

*«Я решился положить этому конец. При выходе из этого дома, я удержал его за руку, чтобы он шёл рядом со мной; остальные все уже были впереди. Тут, я сказал ему, что я прежде просил его, прекратить эти несносные для меня шутки, но что теперь предупреждаю, что если он ещё раз вздумает выбрать меня предметом для своей остроты, то я заставлю его перестать. Он не давал мне кончить и повторял раз сряду: что ему тон моей проповеди не нравится; что я не могу запретить ему говорить про меня то, что он хочет, и в довершение сказал мне: «Вместо пустых угроз, ты гораздо бы лучше сделал, если бы действовал. Ты знаешь, что я от дуэлей никогда не отказываюсь, следовательно, ты никого этим не испугаешь».*

В это время мы подошли к его дому. Я сказал ему, что в таком случае пришло к нему своего Секунданта, и возвратился к себе. Раздеваясь, я велел человеку, попросить ко мне Глебова, когда он придет домой. Через четверть часа вошёл ко мне в комнату Глебов, я объяснил ему, в чём дело; просил его быть моим Секундантом и по получении от него согласия, сказал ему, чтобы он на другой же день с рассветом, отправился к Лермонтову. Глебов попробовал было меня уговаривать, но я решительно объявил ему, что он из слов самого же Лермонтова увидит, что в сущности, не я вызываю, но меня вызывают, и что



Н. С. Мартынов.  
Акварель Томаса  
Райта. 1843г.

*потому мне не возможно сделать первому, шаг к примирению».*

Дуэль состоялась во вторник 15 июля 1841 года между шестью и семью часами вечера. Это самый загадочный поединок в истории русских дуэлей, потому что долгое время не было точно известно место её проведения, а количество участников вызывает споры историков до сих пор. Точно известны только имена секундантов — князь А.И. Васильчиков и корнет М.П. Глебов. Постоянный спутник Лермонтова Алексей Столыпин вроде как отсутствовал, что само по себе просто невероятно. Обязательного в таких случаях врача почему-то тоже не было!

После последней ссоры с Мартыновым Лермонтов вернулся к себе в Железноводск и купил там билеты на пять лечебных водяных сеансов. Днём 15 июля Мишель побывал на пикнике в шотландской колонии в Карасе, плотно пообедал, не заботясь о возможном ранении в живот, и спокойно отправился к месту дуэли. Или он наивно верил в то, что *«завтра опять мы будем добрыми друзьями»*, или, как и герой его повести, был фаталистом. После многих кровопролитных сражений, в которых Лермонтов ни разу не был даже ранен, он уверовал в собственную неуязвимость, а потому не принял всерьёз вызов Мартынова.

А вот Николай Мартынов вынужден был вести себя иначе. Спустя много лет он рассказывал Д.А. Столыпину, что *«отнёсся к поединку серьёзно, потому что не хотел впоследствии подвергаться насмешкам, которыми вообще осыпают людей, делающих дуэль предлогом к бесполезной трате пыжей и гомерическим попойкам»*.

Кроме того, расслабляться не позволяли выдвинутые Лермонтовым весьма жёсткие условия дуэли: стреляться до трёх раз при барьерах в 15 шагов (10,5 метра). Очевидно, выдвигая подобные условия, Лермонтов воображал себя Печориным, а Мартынова — Грушницким. И результат дуэли, наверно, виделся ему

таким же, как он описал его в своём романе «Герой нашего времени».

Аналогий много. Грушницкий моложе и внешне красивее Печорина. Он позже получает офицерское звание, но уже имеет награду за храбрость — георгиевский крест. Грушницкий, как и Мартынов, просто принуждён к дуэли необходимостью защищать собственную честь в глазах товарищей и общества. Точно так же вынужден он и согласиться на явно смертельные условия.

И хоть Лермонтов постарался изобразить Грушницкого трусом и подлецом, вдумчивый читатель никак не может согласиться с подобной оценкой. Ведь Грушницкий вовсе не лгун и не подлец. И



М.П. Глебов

он, и драгунский капитан говорили чистую правду, так как были искренне уверены, что Печорин на их глазах выходил ночью от княжны Мери. От кого же ещё? Истинную любовницу Печорина никто из них не мог даже заподозрить в подобной связи, а вот за княжной Мери тот демонстративно ухаживал.

Но, несмотря на все гадости, что Печорин сделал Мери и Грушницкому, последний яро спорил с капитаном и долго не соглашался на дуэль. И вовсе, как вы понимаете, не из трусости, раз уж он являлся георгиевским кавалером, а в пистолете противника должна была отсутствовать пуля. Это Печорин настоял на поединке, практически точно так же, как сам Лермонтов вынудил Мартынова сделать вызов. Даже перед самой дуэлью Грушницкий всё ещё готов был на примирение. На предложение доктора Вернера окончить поединок миром, он отвечает:

***«Объясните ваши условия, и всё, что я могу для вас сделать, то будьте уверены...»***

Но Печорин отверг предложенный мир и выставил неприемлемые условия прекращения дуэли: потребовал от Грушницкого публичного признания во лжи, в то время как тот был полностью уверен в собственной правоте! И всё же Грушницкий нашёл в себе силы выстрелить мимо, потому что промахнуться в тех условиях было невозможно даже штатскому, впервые взявшему пистолет в руки. И уж тем более не мог дать промах боевой офицер, почти год проводивший в стычках с черкесами, награждённый «георгием» за храбрость. Грушницкий пощадил Печорина, публично оскорбившего его обвинением во лжи, разрушившего его счастье, предавшего былую дружбу, опозорившего его любимую. А вот Печорин не промахнулся. Так кто же из них двоих — подлец?

Однако, жизнь — это не роман. Отсутствие на месте поединка доктора говорит о том, что все её участники рассчитывали на мирный исход. Трагические последствия не нужны никому, в первую очередь самому Лермонтову, и так официально отбывающему ссылку за дуэль. На этот раз в случае огласки он получил бы каторгу или пожизненно попал в солдаты. А ведь Мишель планировал выйти в отставку и написать грандиозный роман-эпопею, чего конечно не мог бы исполнить в случае разжалования в рядовые. Князю Васильчикову, корнету Глебову и другим секундантам и свидетелям дуэли, оставшимся официально неназванными, тоже грозило серьёзное наказание. Очевидно, что сам факт поединка изначально планировали скрыть, поэтому не только врача, но и слуг с собой не взяли. Все участники дуэли рассчитывали на примирение сторон и даже привезли на место дуэли ящик шампанского, чтобы отпраздновать благополучное разрешение конфликта.

Дуэль началась, но никто не стреляет! Почему не стрелял Лермонтов? Хотел, как Печорин, поставить эффектную точку после промаха Мартынова? Это при таких-то условиях дуэли? Любой промах превратит её в фарс, а Мартынова — во всеобщее посмешище. Но, тем не менее, Мартынов, как и Грушницкий, медлит, всё ещё надеясь на мирный исход. Однако Лермонтов, вопреки ожиданиям, не

извинился и не сделал никакой попытки примирения. Время идёт, начался дождь с грозой. Потеряв терпение, кто-то из секундантов крикнул:

— *Стреляйте, или я развожу дуэль!*

На что Лермонтов с высокомерным презрением громко ответил:

— *Стану я стрелять в такого дурака!*

Ещё одного оскорбления Мартынов снести уже не смог. Как он говорил позже: *«Я вспылил. Ни секундантами, ни дуэлью не шутят... и опустил курок»*.

Когда Лермонтов упал, Мартынов подошёл к нему, попросил прощения, поцеловал и быстро уехал. Этот поцелуй позднее поклонники поэта назовут *«поцелуем Иуды»*. С чего вдруг у них возникла подобная аналогия, понять трудно. Ведь это Мишель предал дружбу с Мартыновым. Мнение же, что поэту позволено больше, чем другим, я не разделяю, если речь, конечно, не идёт о творчестве.

Секунданты, видимо, были в шоке от произошедшего. Они даже не стали проверять, жив ли Лермонтов, и уехали сразу же вслед за Мартыновым. Позднее, на суде, и князь Васильчиков, и корнет Глебов уверяли, что Лермонтов умер сразу. Почему они не забрали тело с собой, а оставили его лежать под проливным дождём? Это же были самые близкие на тот момент друзья Мишеля, раз их пригласили в секунданты и организаторы дуэли, факт которой необходимо было бы в дальнейшем скрывать. Объяснение, на мой взгляд, может быть только одно: они возненавидели Лермонтова за то, что тот в одночасье разрушил их карьеры и планы на будущее, ведь теперь их ждало неизбежное наказание за участие в дуэли со смертельным исходом.

Вернувшись в город, они приказали слугам доставить тело Лермонтова, указав, где его искать. Пока те нашли арбу, пока доехали до места дуэли, прошло три часа. Слуга Михаила Лермонтова Христофор Саникидзе говорил позднее, что его хозяин был ещё жив, когда его нашли, громко стонал и умер лишь на полпути в город. О чём думал Мишель в свои последние часы, брошенный умирать в одиночестве под холодным дождём ближайшими друзьями, среди которых по некоторым данным был и Алексей Столыпин? Кого винил в произошедшем?

Лермонтоведы упорно продвигают версию, что бездарь Мартынов убил Лермонтова из зависти к литературным успехам последнего. По их мнению, повод для дуэли — ничтожен, значит, «логически» выводят они, у Мартынова были иные причины для убийства Лермонтова. А какие могут быть иные причины? Выбор невелик: либо зависть, либо некто (понимай — император) руками глупого майора убрал «неудобного поэта». Но поставьте себя на место Эрнеста де Баранта, Николая Мартынова или любого другого, кого Мишель публично оскорблял и изводил насмешками. Покажется ли вам тогда повод дуэли ничтожным? Вот как рассказывал о своей встрече с уже престарелым Николаем Мартыновым граф А.А.Игнатьев, автор известной книги воспоминаний «Пятьдесят лет в строю»:

*«Я встречал Мартынова в Париже. Мы, тогда молодые люди, окружили*

его, стали дразнить, обвинять:

— Вы убили солнце русской поэзии! Вам не совестно?!

— Господа, — сказал он, — если бы вы знали, что это был за человек! Он был невыносим. Если бы я промахнулся тогда, то я бы убил его потом... Когда он появлялся в обществе, единственной его целью было испортить всем настроение. Все танцевали, веселились, а он садился где-то в уголке и начинал над кем-нибудь смеяться, посылать из своего угла записки с гнусными эпиграммами. Поднимался скандал, кто-то начинал рыдать, у всех портилось настроение. Вот тогда Лермонтов чувствовал себя в порядке...

Конечно, можно не верить Мартынову, но есть ещё мемуары бывшего сослуживца Лермонтова, свидетеля тех событий в Пятигорске, всё того же Александра Арнольди:

*«Мы все, его товарищи-офицеры, нисколько не были удивлены тем, что его убил на дуэли Мартынов... не Мартынов, так другой кто-нибудь...»*

А вот воспоминания ещё одного очевидца, В. Эрстова:

*«От него [Лермонтова — С.К.] в Пятигорске никому прохода не было. Каверзник был, всем досаждал. Поэт, поэт!.. Мало что поэт. Эка штука! Всяк себя поэтом назовёт, чтобы другим неприятности наносить...»*

*Вы думаете, все тогда плакали? Никто не плакал. Все радовались... От насмешек его избавились. Он над каждым смеялся. Приятно, думаете, насмешки его переносить? На всех карикатуры выдумывал. Язвительный был...*

*[Я] видел, как его везли возле окон моих. Арба короткая... Ноги вперёд висят, голова сзади болтается. Никто ему не сочувствовал».*

По словам же князя Александра Васильчикова, бывшего во время той роковой дуэли секундантом, высшее петербургское общество встретило известие о гибели Лермонтова словами: *«Туда ему и дорога...»*. Так что причина для дуэли у Николая Мартынова была вполне веская.

На суде каждый из секундантов, и князь Васильчиков, и корнет Глебов, заявлял, что именно он оставался с телом Лермонтова, после того, как все остальные уехали, и эта путаница нагляднее всего свидетельствует о том, что Мишеля бросили, как бродячую собаку, подышать в одиночестве. Более того, эти записные друзья Лермонтова сразу же после дуэли дружно бросились спасать Мартынова! Давали ему советы, как лучше всего себя вести, в какие инстанции обращаться, что говорить на суде. В том числе и ближайший друг и родственник Мишеля — Алексей (Монго) Столыпин! Ни у кого из них не было никаких претензий к Николаю Мартынову. Что это, как не явное признание его правоты, а значит, и достаточной весомости повода для дуэли со смертельным исходом? От Печорина в подобной

ситуации после смерти Грушницкого отвернулись все, даже доктор Вернер.

В соответствии со «Сводом военных постановлений» суд приговорил Мартынова, Глебова и Васильчикова к **«лишению чинов и прав состояния»**. Военное начальство, однако, приняв во внимание обстоятельства дуэли, сочло нужным смягчить наказание: Мартынова было приказано лишить **«чина, ордена и написать в солдаты до выслуги без лишения дворянского достоинства»**, а Васильчикова и Глебова **«перевести из гвардии в армию тем же чином»**.

Бенкендорф доложил все подробности дела императору, и тот, наверно, весьма недовольный тем, что Лермонтов вместо исправной службы по месту назначения и искупления вины за дуэль с де Барантом, развлекался на балах в Пятигорске и своим недостойным русского офицера поведением вновь спровоцировал дуэль, постановил:

**«Майора Мартынова посадить в Киевскую крепость на гауптвахту на три месяца и предать церковному покаянию. Титулярного же советника князя Васильчикова и корнета Глебова простить, первого во внимание к заслугам отца, а второго по уважению полученной тяжёлой раны».**

Несмотря на столь мягкий приговор императора, жизнь и карьера Николая Мартынова были разрушены. Он даже не мог, как просил, смыть свою вину кровью на полях сражений, потому что ему не разрешили вернуться в армию. Глебов и Васильчиков тоже в дальнейшем были вынуждены не один год отмываться от участия в той роковой дуэли. Словом, даже после смерти, Лермонтов продолжал приносить людям несчастье.

Сразу после снятия церковного наказания Николай Мартынов женился на Софье Проскур-Сущанской и вернулся из Киева в своё родовое имение в Нижегородской губернии. Михаил Лермонтов не оставил после себя потомства, а вот у Николая Мартынова было одиннадцать детей.

## Создание мифа

У выдающихся людей после смерти всегда вдруг появляется множество друзей, имени которых они порой при жизни даже и не знали. Это понятно — людям лестно приблизиться к знаменитости и тем самым несколько повысить и свою значимость в глазах окружающих. А вот в случае с Михаилом Лермонтовым наблюдается совершенно противоположное явление. Тот же Александр Арнольди в своих мемуарах не раз пишет, что ни он, ни другие сослуживцы Лермонтова не видели в нём особых достоинств. А ведь эти мемуары написаны уже после того, как Лермонтова провозгласили одним из выдающихся поэтов России! Но Арнольди и некоторые другие, весьма немногочисленные мемуаристы, лично знавшие Лермонтова, не записывают себя в его друзья. Более того, те, кого сам Мишель счи-



тал своими друзьями, вовсе не пожелали оставить о нём никаких положительных воспоминаний, ни устных, ни письменных! Даже Алексей Столыпин, который, уже живя в Париже, перевёл на французский язык роман «Герой нашего времени», не написал о самом Лермонтове ни строчки. Невольно вспоминается русская пословица: о мёртвых либо хорошо, либо ничего. Владимир Бондаренко в своей книге «Лермонтов» возмущается поведением друзей Мишеля после роковой дуэли с Мартыновым:

*«Лично меня поражает и задевает больше всех поведение Алексея Столыпина, вроде бы близкого друга и родственника поэта. Вроде бы благородного и порядочного человека. Что бы ни случилось, как бы он ни обмизурился, каких бы ошибок невольных ни наделал, имей мужество признать их, опиши для истории, как было дело. Если он и впрямь не участвовал в дуэли, опиши и это. Если участвовал и скрыл от начальства, спасая своё сытое благополучное положение, напиши для потомков. В конце концов, даже доставить имущество убитого родственника на родину к бабушке поэта он должен был. Говорят, Дорохов тоже присутствовал на дуэли и позже всё рассказал Дружинину. Дружинин был поражён признаниями Дорохова... но тоже так ничего и не написал. Трубецкой и Глебов молчали, как заговорённые. Неужели это и есть дворянская честь? Не сказать никому ни слова об убийстве великого поэта».*

Конечно, Бондаренко не понимает поведение друзей Лермонтова и участников дуэли! Потому что ориентируется на миф о «храбром и благородном» поэте Лермонтове и «трусливом завистнике» Мартынове. Если же непредвзято взглянуть на факты, то все вопросы тут же исчезают, и в поведении и поступках окружавших Лермонтова людей появляются и логика, и закономерность. Вовсе не в великого поэта стрелял на той дуэли Николай Мартынов, и все, хорошо знавшие Мишеля люди, это понимали. Потому и молчали всю жизнь.

Это дружное молчание ближайших знакомых Лермонтова привело к парадоксальной ситуации — отсутствию официальной биографии поэта аж до конца XIX века. Сборники стихов и прочие сочинения Лермонтова издавались без сведений об авторе. Избранные стихотворения и отрывки из «Героя нашего времени» помещались в хрестоматиях, сочинения регулярно переиздавались, но никто ничего не мог сказать о личности самого Лермонтова. А что, собственно, мог узнать и написать потенциальный биограф? Только то, что Лермонтов не закончил пансион, был практически выгнан из московского университета, дважды отправлен в ссылку и дважды же спровоцировал дуэль, на последней из которых погиб от руки друга. И всё это за неполные двадцать семь лет. Кто же из поклонников творчества Лермонтова такое напишет, а тем более опубликует?

И всё же нашёлся человек, взявшийся за нелёгкий труд написания биографии Михаила Лермонтова. Висковатов (Висковатый) Павел Александрович — историк литературы (1842 — 1905), учился в Петербургском университете и в Германии.



Одно время редактировал «Русский Мир», был профессором русской словесности в Дерптском университете, затем директором гимназии в Петербурге. Большой почитатель творчества Лермонтова, Висковатый начал поиск и сбор материалов, но, как и его предшественники, столкнулся либо с молчанием, либо с недоброжелательными для Лермонтова отзывами, слухами и сплетнями.

Но Висковатый не сдался, нашёл выход из положения, и в 1891 году, через пятьдесят лет после смерти, наконец, вышла первая биография поэта — миф, в котором Михаил Лермонтов предстал в мученическом образе несправедливо гонимого властью и обществом поэта, чья известность уже при его жизни была сравнима с известностью и литературной славой Александра Пушкина. Этот миф, старательно созданный Висковатым, в дальнейшем только укреплялся, обрастал новыми мифами и ныне официально принят историками и литературоведами. Правда об истинном облике Мишеля яростно отвергается, все известные события трактуются только в пользу поэта, даже если это противоречит логике и здравому смыслу.

Я бы не стал опровергать этот миф, если бы его создатели и приверженцы в стремлении любым способом обелить Лермонтова не принялись яро очернять других людей — императора Николая I, графа Бенкендорфа, Николая Мартынова и многих других. Согласно мифу императору приписывают стремление погубить **«неудобного поэта»**. На самом же деле, Николай I оба раза назначал Лермонтову весьма мягкие наказания. Первая ссылка вообще обернулась для Мишеля приятным туристическим турне по Кавказу и закончилась досрочно. Причём, Лермонтов вернулся на прежнее место службы в элитный полк, стоявший в Царском селе. Миф утверждает, что во время второй ссылки император приказал направить Лермонтова под пули горцев. Перечтём эти строки из письма графа Клейнмихеля генералу Граббе ещё раз:

**«При сём его величество, заметив, что поручик Лермонтов при своём полку не находился, но был употреблён в экспедиции с особо порученною ему казачьею командою, повелеть соизволил сообщить вам, милостивый государь, о подтверждении, дабы поручик Лермонтов непременно состоял налицо во фронте, и чтобы начальство отнюдь не осмеливалось ни под каким предлогом удалять его от фронтовой службы в своём полку».**



Висковатов  
(Висковатый) Павел  
Александрович

Любому не предвзятому человеку совершенно же ясно, что император требует лишь одного: Лермонтов должен нести службу «в своём полку», как и все прочие офицеры, а не там, где сам пожелает. А пуля горца с гораздо большей вероятностью может поразить Мишеля во время карательной операции в тылу врага, чем в расположении русских войск.

Но слова императора вывернуты наизнанку. И уж если бы Николай I действительно хотел погубить «неудобного поэта», то вряд ли бы допустил издание его сочинений. История пьесы «Маскарад» тому лучшее свидетельство.

Рассмотрим теперь миф о преследовании Лермонтова жандармом Бенкендорфом. Да, в конце XIX века многое в России изменилось, в том числе и отношение к царю и жандармам. Времена декабристов-романтиков сменились эпохой революционного террора и политических убийств. Не было худшего оскорбления в среде либеральной интеллигенции, чем причисление человека к жандармскому ведомству. Поэтому по мысли создателей мифа глава Корпуса жандармов Бенкендорф был просто обязан ненавидеть и преследовать бунтаря Лермонтова, как ранее преследовал Пушкина. Расхожий штамп «жандарм — душитель свободы» работает до сих пор. Вот только граф Бенкендорф в этот штамп не укладывается.

Генерал-адъютант, начальник III Отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, шеф Корпуса жандармов, член Государственного Совета и Комитета министров Александр Христофорович Бенкендорф родился в 1783 году в семье прибалтийских немецких дворян, в Эстляндии (Эстонии). Военную службу он начал, не достигнув даже пятнадцати лет (1798 г.), поступив унтер-офицером в лейб-гвардии Семёновский полк.

В 1803 году Бенкендорф отправился в действовавший в Грузии отряд князя Цицианова, участвовал во взятии форштадта крепости Ганджи, а 1 января 1804 года — в сражении с лезгинами. За выказанную в этих делах храбрость, он был награждён орденами св. Анны и св. Владимира 4-й степени.

В войну с французами 1806-1807 годов А.Х. Бенкендорф участвовал в сражении под Прейсиш-Эйлау, за которое был награждён орденом св. Анны 2 степени и чином капитана, а через две недели произведён в полковники. По заключении Тильзитского мира он находился при посольстве графа Толстого в Париже.

В 1809 году Бенкендорф добровольно отправился охотником в армию, действовавшую против турок и, во всю кампанию находясь в авангарде, становился всегда во главе самых рискованных и трудных поручений. Особенным отличием, доставившим Бенкендорфу орден св. Георгия 4 степени, были его действия под Рушукком, где стремительною атакою чугуевских улан, он опрокинул угрожавший тылу нашего левого фланга значительный отряд турок.

В 1812 году А.Х. Бенкендорф командовал авангардом войск генерала Винценгероде и в первом сражении при Велиже (27 июля) за блистательную атаку против неприятеля был произведён в генерал-майоры. Вслед за тем, на него было возложено опасное поручение — открыть коммуникации главной армии с корпусом графа Витгенштейна. Располагая всего лишь восемью десятками казаков, Бенкендорф, проходя в тылу и между отрядами французских войск, захватил более пятисот пленных.

С началом отступления наших сил, А.Х. Бенкендорф принял начальство над

арьергардом в отряде генерала Винценгероде, а от Звенигорода до Спасска командовал всем отрядом. Присоединив к своим силам два казачьих полка, он под Волоколамском напал на неприятельские партии, разбил их и взял в плен более восьми тысяч человек.

Став после освобождения Москвы комендантом столицы, он успел захватить в плен три тысячи французов и отбить тридцать орудий. Во время преследования Наполеоновской армии до Немана, находясь в отряде генерал-лейтенанта Кутузова, Бенкендорф взял в плен трёх французских генералов и более шести тысяч разных чинов.

В 1813 году А.Х. Бенкендорф возглавил отдельный летучий отряд. Действуя между Берлином и Франкфуртом-на-Одере, он разбил в Темпельберге сильную неприятельскую партию, за что получил орден св. Георгия 3 степени. Затем, действуя вместе с отрядами генералов Чернышёва и Тетенборна, Бенкендорф занял Берлин и, непрерывно сражаясь от Ютербока до Дрездена, взял в плен до шести тысяч французов. Занятие Люнебурга под начальством генерала Дерна берга доставило Бенкендорфу орден св. Анны 1 степени.

В дальнейшем А.Х. Бенкендорф участвовал в сражении при Гросберене и три дня прикрывал корпус графа Воронцова против атак французов. За последний подвиг он был награждён золотой с бриллиантами шпагой. В битве под Лейпцигом, Бенкендорф командовал левым крылом корпуса Винценгероде, после чего с отдельным отрядом был отправлен в Голландию. Здесь, в самый короткий срок, Бенкендорф успел очистить от неприятеля Утрехт и Амстердам, заставил сдаться крепости Гавель, Мюнден и Гельдерскую батарею и занял Роттердам, Дортрехт, Госувот, крепости Гертруденберг, Бреду, Вильгельмштадт, взяв более ста орудий и много пленных.



*Портрет А.Х. Бенкендорфа  
работы Джорджа Доу*

Вслед за тем А.Х. Бенкендорф устремился в Бельгию и с боя занял города Лювен и Мехельн и в Дюссельдорфе снова присоединился к Винценгероде. Эти подвиги доставили ему ордена: св. Владимира 2 степени, большой крест Шведского Меча и прусский «Pour le mérite», от нидерландского короля — шпагу с надписью «Амстердам и Бреда», а от великобританского регента — золотую саблю с надписью «за подвиги 1813 г.».

В 1814 году А.Х. Бенкендорф участвовал в сражении под Краоном, где командовал всею кавалериею корпуса графа Воронцова, и затем в битвах под Лаоном и Сен-Дизье, после чего начальствовал арьергардом корпуса при движении его до Шалона. Награждённый бриллиантовыми знаками ордена

св. Анны 1 степени, Бенкендорф возвратился в Россию и здесь 9 апреля 1816 г. был назначен начальником 2 драгунской дивизии, а в 1819 году — начальником штаба гвардейского корпуса. 22 июля того же года он был пожалован званием генерал-адъютанта, 20 сентября 1821 г. произведен в генерал-лейтенанты и 1 декабря назначен начальником 1-й кирасирской дивизии.

Новый император, Николай I, 25 июля 1826 года назначил А.Х. Бенкендорфа на должность шефа жандармов, командующего Императорскою Главною Квартирою и главного начальника III Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, а 6 декабря пожаловал в звание сенатора.

В 1828 году А.Х. Бенкендорф сопровождал Государя в турецком походе и находился при осаде Браилова, при переправе через Дунай, в сражении близ Сатунова, при покорении Исаки, в сражении при Шумле, где командовал двумя каре, составлявшими прикрытия Особы Государя и затем при осаде и взятии крепости Варны. Был награждён орденом св. Владимира 1 степени. По окончании кампании, Бенкендорф 21 апреля 1829 года был произведён в генералы от кавалерии, а 8 февраля назначен членом Государственного Совета. 10 ноября 1832 года А.Х. Бенкендорф был возведён в графское Российской Империи достоинство, а 22 апреля 1834 года пожалован орденом св. Андрея Первозванного.

Как видите, граф Александр Христофорович Бенкендорф не был обычным жандармом. Боевой офицер, храбрец. Что такое по сравнению с его подвигами карательные налёты «лермонтовского отряда» на аулы чеченцев? Разумеется, столь образцовый офицер, так же, как и сам Николай I, не мог бесконечно смотреть сквозь пальцы на явную недисциплинированность и манкирование служебными обязанностями поручика Лермонтова. И уж конечно А.Х. Бенкендорф не мог, как прежде, покрывать безобразное поведение Мишеля в конфликте с де Барантами. Неосторожный стишок, написанный в запальчивости, это — одно. Даже туризм вместо отбывания ссылки можно замять, не дать Государю основание для отказа в помиловании. Но вот явную подлость и неблагодарность Бенкендорф прощать не стал, иначе сам превратился бы в соучастника. И всё же главный жандарм России никогда не преследовал Лермонтова, не опустился до мести. Своей главной задачей на высших административных постах государства он считал *«утверждение благосостояния и спокойствия всех в России сословий и восстановление правосудия»*.

Александр Христофорович Бенкендорф скончался в 1844 году на 61-м году жизни. Император Николай I сказал у постели умирающего графа: *«В течение одиннадцати лет он ни с кем меня не поссорил, а примирил со многими»*.

Очевидно, что в эти «многие» входил до определённого момента и Михаил Лермонтов. В письме И.Ф. Паскевичу 18 сентября 1844 года Николай I писал:

*«Тяжёлый сей год лишил меня на днях моего верного Бенкендорфа, которого службу и дружбу 19 лет безотлучно при мне не забуду и не заменю; все об нём жалеют»*.

Одну из следующих основных составляющих мифа — трусость и зависть Николая Мартынова — я разбирать не буду. Всё достаточно подробно сказано мною по данному поводу ранее.

Ну, и наконец, самая главная составляющая мифа: Лермонтов — великий поэт ещё при жизни, второй Пушкин. История с первым отдельным изданием романа «Герой нашего времени» наглядно показала степень известности Михаила Лермонтова в качестве литератора. Никто его имени не знал, даже один из ведущих издателей и журналистов того времени — Фаддей Булгарин! Да и с чего имя Лермонтова было бы известно читателям России? Порнографические вирши и стихотворение «Смерть поэта» ходили в немногих рукописных списках, были известны весьма в узких петербургских кругах и давали автору лишь скандальную славу, а не литературную. Сотни стихов и десятки поэм тоже пока нигде не изданы, существуют только в немногих рукописных копиях, находящихся у родственников и знакомых поэта. Да, мощный блат, как сейчас бы сказали, продвинул некоторые стихи Лермонтова на самый верх. Известно, что Мишель специально для императрицы переделал поэму «Демон», убрал из неё всё, что могло той не понравиться. Так, наверно, и создавалось при Дворе мнение, что Лермонтов мог бы в дальнейшем заменить России погибшего Пушкина. Однако, даже при столь высокой поддержке «Демон» нигде при жизни автора опубликован не был!

Что же остаётся? Вот полная библиография произведений Лермонтова, изданных при его жизни в журналах:

«Хаджи-Абрек» («Библиотека для Чтения», 1835, том IX);

«Бородино» («Современник», 1837, т. VI);

«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» («Литературные Прибавления» к «Русскому Инвалиду», 1838, № 18; с подписью —Ъ);

«Дума» («Отечественные записки», 1839, т. I);

«Бэла» («Отечественные записки», т. II);

«Ветка Палестины» («Отечественные записки», т. III);

«Три Пальмы» («Отечественные записки», т. IV);

«Фаталист» («Отечественные записки», т. VI);

«Дары Терека» («Отечественные записки», т. VII);

«Тамань» («Отечественные записки», 1840, т. VIII);

«Воздушный корабль» («Отечественные записки», т. X);

«Ангел» («Одесский Альманах», 1840);

«Последнее новоселье» («Отечественные записки», 1841, т. XVI);

«Парус» («Отечественные записки», т. XVIII);

«Спор» («Москвитянин», 1841, ч. 3).

Итого десять стихотворений, две поэмы, одна из которых подписана псевдо-

нимом, и три повести о Печорине. Причём, львиная доля публикаций приходится на «Отечественные записки», то есть — прочесть их могли только подписчики этого журнала.

Вот и всё, что было издано при жизни Лермонтова в периодике.

Кроме того, отдельными изданиями вышли роман «Герой нашего времени» (СПб., 1840; здесь же впервые (!) «Максим Максимыч» и «Княжна Мери»), и сборник «Стихотворения» (СПб., 1840), включавший в себя 26 стихотворений и две поэмы — «Мцыри» и «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Как мы знаем, для реализации романа потребовалась мощная рекламная кампания, проведённая Белинским в «Отечественных записках» и Булгариным в «Северной пчеле». Сборник стихов вышел тиражом в 1000 экземпляров, который тоже надо было ещё распродать. Так что, всероссийской славе заместителя Пушкина у Мишеля просто неоткуда было взяться! Публикации всего остального и собрания сочинений будут потом, после смерти Лермонтова. И, соответственно, литературная слава, появится только потом. А при жизни у Мишеля была «слава» совершенно иного толка, о которой предпочли молчать его родственники и друзья, не пожелав отвечать на вопросы биографов.

Император попросил графа А.Х. Бенкендорфа лично опекать Александра Пушкина, оберегать того от неприятностей. С самого поэта Николай I взял слово, что тот ни под каким предлогом не будет участвовать в дуэлях. Пушкин своего слова, к сожалению, не сдержал. Тем ни менее, император после смерти поэта оплатил все его весьма немалые долги и поддержал осиротевшую семью. Узнав же о смерти Михаила Лермонтова, как пишет в своих воспоминаниях П.П. Вяземский, цитируя слова флигель-адъютанта полковника Лужина, Николай I сказал: **«Собаке — собачья смерть»**. И никаких сожалений о потере поэта, который мог бы заменить собою Пушкина. Потому что на тот момент, не было такого поэта, его создадут позднее. Лучше всего данный факт иллюстрирует следующее: когда Михаил Лермонтов был провозглашён классиком русской литературы, на месте предполагаемой дуэли у подножия горы Машук возле Пятигорска в 1915 году был установлен обелиск, созданный скульптором Микешиним. Но советскими учёными было установлено, что на самом деле дуэль была в другом месте — у Перкальской скалы. Как могла возникнуть такая путаница? Ведь на место дуэли во время следствия выезжали судебские чины, проверяли, обмеряли, опрашивали участников, где кто стоял, и т.д. Если Михаил Лермонтов в то время действительно был так знаменит и известен в качестве поэта, как утверждают литературоведы, почему же почитатели его творчества никак не отметили место гибели своего кумира? Точно также никто теперь не знает, где находится место его первого захоронения: надгробный камень просто закопали в опустевшей могиле! Вот такая вот слава и почёт...

Оскара Уайльда современники смешали с грязью за пристрастие к двадцатилетним юношам и посадили в тюрьму, выйдя из которой тот так и не смог оправиться, покинул Англию и вскоре умер во Франции в нищете и позоре. Но никто никогда не посягал на его литературную славу. Литературоведы не пытаются скрыть пороки и личные недостатки зарубежных писателей, но вот образ Михаила Лермонтова представляет из себя набор явных мифов. Неужели биографы считали, что правда о поэте негативно повлияет на восприятие его произведений? Но ведь, посадив Уайльда в тюрьму, англичане не сожгли его книги на кострах. Они до сих пор переиздаются, в театрах идут пьесы, снимаются фильмы. Оскар Уайльд остаётся классиком не только английской, но и мировой литературы.

Да что там Уайльд! У нас, в России, есть и свои примеры: Льва Толстого отлучали от церкви, Фёдор Достоевский побывал на каторге. В конце концов, отправив Лермонтова в ссылку, император не запретил издания его произведений, хоть и был о романе «Герой нашего времени» весьма нелестного для автора мнения. Зачем же биографы и литературоведы до сих пор усердно стараются «отмыть добела чёрного кобеля», неизбежно при этом очерняя невинных людей — того же императора Николая I, Александра Бенкендорфа, Николая Мартынова, Эрнеста де Баранта и многих других? *«Пепел Клааса стучит в моё сердце».*

## Заключение

К сожалению, гений и злодейство вполне совместимы. Первым можно восхищаться, второе нельзя прощать, потому что ненаказанное зло развращает и, как правило, в дальнейшем порождает ещё большее зло. Во цвете лет и таланта погиб Александр Пушкин, адекватные наказания за проступки которого император заменил укоризненными письмами Бенкендорфа. Вместе с Пушкиным Россия лишилась и Дантеса, человека, несомненно, талантливого, сделавшего впоследствии на родине блестящую карьеру и закончившего жизнь сенатором Франции. Практически на взлёте погиб Лермонтов, утянув за собой в могилу и талант Мартынова. А ведь Мартынов был единственным признанным соперником Лермонтова в поэзии! Что если в его лице погублен ещё один поэт, который мог бы заменить России если не Пушкина, то хотя бы Лермонтова? Лев Толстой как-то сказал: *«Если бы этот мальчик остался жив, не нужны были бы ни я, ни Достоевский».*

Конечно, Толстой преувеличивал. И он сам, и Достоевский, может быть, что-то и почерпнули у Лермонтова, но при этом являются полностью самобытными фигурами в русской литературе, вершинами. «Герой нашего времени» принято называть новаторским романом, но, на мой взгляд, это просто сборник вполне самостоятельных повестей, объединяет которые лишь общий персонаж — Печорин. Ведь по такому принципу и сборник рассказов о Шерлоке Холмсе, например, можно было бы назвать романом, чего никому не приходит в голову. Замени Лермон-



тов имя Печорина в разных повестях на какое-нибудь другое — Волгин, Амурский, Ангарский или Днепров — для читателя практически ничего не изменится. О романах Льва Толстого и Фёдора Достоевского подобное сказать невозможно.

Трактовать слова Толстого не очень-то корректно, но для меня смысл их ясен: у Лермонтова был настолько огромный потенциал, что останься он жив, русская литература обогатилась бы произведениями, не уступающими по значению, а может и превосходящими достижения Толстого и Достоевского. Что ни в коей мере не делает лишними последних. У каждого — своя ниша и своя слава.

Между прочим, Лермонтов был ещё и талантливым художником. Писать стихи он начал только в четырнадцать, а вот рисовать — в раннем детстве. Пол его комнаты в Тарханах был покрыт зелёным сукном, на котором маленький Мишель, не умеющий ещё даже ходить, с огромным удовольствием рисовал мелом. Именно так, с мелком в руке, изображён Лермонтов-ребёнок на картине неизвестного художника.

Во время учёбы в Московском университетском благородном пансионе преподавателем рисования у Мишеля был художник-акварелист Александр Степанович Солоницкий. В Петербурге учителем Лермонтова стал Пётр Ефимович Заболотский, художник, друг О.А. Кипренского и Б.И. Орловского, автор широко известного портрета Михаила Лермонтова в мундире лейб-гвардии Гусарского полка. Так что Мишель учился живописи гораздо серьёзнее, чем стихосложению и оставил после себя богатое наследие, хоть до нашего времени дошло далеко не всё: тринадцать картин маслом, сорок четыре акварели, более четырёхсот рисунков и четыре оттиска с литографского камня с кавказскими сюжетами. Князь Г.Г. Гагарин, ставший впоследствии вице-президентом Академии Художеств, выполнил несколько акварелей по рисункам Лермонтова. Мишель владел разнообразной техникой: масло, акварель, графика. Работал в разных жанрах: портрет, пейзаж, батальные и жанровые сцены, иллюстрации. Но роковую роль в судьбе Лермонтова сыграла карикатура. Н.А. Огарёва-Тучкова вспоминала:

*«Бабушка Лермонтова просила внука не писать более стихов, живя в постоянных опасениях за него. Внук... стал рисовать карикатуры, которые были так похожи и удачны, что наделали много шума в высшем петербургском обществе...»*

Карикатура на Николая Мартынова, как известно, явилась последней каплей, переполнившей чашу терпения.

Лермонтов раздаривал свои картины и рисунки друзьям и знакомым точно так же, как и рукописи стихотворений и поэм. Многие ныне утрачены или находятся за границей. Кто знает, найдись среди любителей живописи свой «Висковатый», возможно, мы сейчас имели бы и миф о Лермонтове — великом художнике. Впрочем, Мишель вполне заслужил такую славу. Он был одарён многими талантами и мог бы в ещё больших масштабах обогатить и прославить русскую культуру. Если бы не поддался своему Демону...

То, что я сейчас знаю о Лермонтове, ничуть не повлияло на моё отношение к его произведениям: картинам, стихам, прозе. Не хвалю их только потому, что до меня это не раз сделали другие, и повторять общеизвестное ни к чему. Я по-прежнему с удовольствием смотрю старый, ещё чёрно-белый фильм, снятый по пьесе «Маскарад» в далёком 1941 году. С не меньшим интересом пересматриваю различные экранизации «Героя нашего времени». Конечно, меня теперь корбит от усилий актёров изображать ничтожность и трусость Грушницкого, но тут уж ничего не поделаешь — автор так захотел, чтобы оправдать подлость Печорина. А вот фильмы и передачи о самом Михаиле Лермонтове я смотреть больше не могу — раздражает официальный миф. У меня теперь есть свой Лермонтов, не икона и не мученик. Он мой — у вас вполне может быть свой.

Коломна, 2014-15гг.

### Библиография

- Бондаренко В.Г. Лермонтов. Мистический гений. — М., 2013  
Лермонтов М.Ю. Сочинения в двух томах. — М., 1988  
Лин фон Паль. Проклятие Лермонтова. — М., 2014  
М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М., 1989  
Олейников Д.И. Бенкендорф. М., 2009  
Сахаров А.А. Путь к Лермонтову. Исследования, версии, находки... — Коломна, 2014  
Щеголев П.Е. Лермонтов: Воспоминания. Письма. Дневники... — М., 1999  
Эротикон: Русская эротическая поэзия и проза. — М., 1999



# Рыцари и драконы, кто они?

Когда-то в СССР был весьма популярен лозунг: *«Сегодня он играет джаз, а завтра Родину продаст!»*. В те времена люди прекрасно понимали смысл этого лозунга, но противники советского строя сделали всё, чтобы опорочить и извратить его смысл. Для этого им сначала пришлось подменить смысл патриотизма, потому что лозунг и патриотизм тесно связаны между собой. Опасен, конечно, не джаз, а бездумное преклонение, предпочтение чужого и чуждого в ущерб своему, родному. А патриотизм — это наличие чётких ориентиров, что есть добро, а что — зло. В конце концов, джаз так и остался уделом весьма немногих, а вот слова «патриот» и «патриотизм» усилиями врагов нашей страны и их безмозглых помощников в устах нынешней «интеллигенции» и молодёжи превратились в ругательства. Смысл их сознательно подменён на совершенно отрицательные в глазах людей вещи, иначе было бы невозможно внедрить в нашу культуру чуждые ей идеи и ориентиры.

Патриотизм лежит в основе любой культуры. Размыв его понятия и рамки, а потом и вовсе поменяв знак с позитива на негатив, нашим противникам далее уже не составляло большого труда разрушение русского общества и культуры. И вот уже внук фронтовика открыто заявляет на всю страну, что его деду надо было не воевать с Гитлером, а немедленно сдаться, и тогда бы он, этот молодой недоумок, пил бы не жигулёвское пиво в московской подворотне, а баварское в комфортабельной пивной. Ну, а нынешние антипатриоты с пеной у рта всем твердят, что США и Европа нам не враги, а лучшие друзья, и хотят России только добра. А как же иначе: ведь они — светочи цивилизации и демократии, исповедующие «общечеловеческие ценности», а мы — вечные дикари и т.д. и т.п. А всё начиналось с, казалось бы, весьма безобидного джаза.

Но первыми жертвами двойных стандартов, лицемерия и размытия ориентиров стали сами США и христианская Европа, и сейчас все мы живём в жуткое время практически полного разрушения норм морали и подмены понятий о сути добра и зла. Началось это не сегодня и не вчера, процесс длится уже не одно тысячелетие, но если ранее его пытались хотя бы затормозить Церковь и государство, то сейчас практически все барьеры сняты. Учение Христа начали извращать уже при жизни Иисуса. Достаточно вспомнить хотя бы те обвинения, что ему предъявили, отдав в руки прокуратора Римской империи Понтия Пилата. И в дальнейшем слова Иисуса толковали так, как было нужно и выгодно церковным иерархам, что и привело к расколу христианства и возникновению множества сект. Сама христианская Церковь начала размывать понятия о добре и зле в угоду своим сиюминутным интересам. *«Не убий!»* — учит она, но в то же время снаряжает крестовые походы, сжигает людей на кострах инквизиции, не отлучает палачей. Получается, что в одном случае убийство — зло, а в другом — благо?

Девиз *«Цель оправдывает средства!»* в наши дни стал руководством к действию не только для членов иезуитского ордена. И ладно бы цели были высокие, ан — нет! Сначала западные, а теперь и наши, российские, деятели культуры своими картинами, фильмами, книгами, статьями, а также детскими и взрослыми компьютерными играми стараются окончательно уничтожить разницу между добром и злом, призывая зрителя / читателя / игрока *«посмотреть с другой стороны»*.

Конечно, в любом конфликте всегда имеются как минимум две стороны, каждая из которых считает правой именно себя. И если вставать то на одну сторону, то на другую, то, действительно, понять, кто прав, а кто нет, довольно затруднительно или практически невозможно. В этом состоит трагизм любой гражданской войны. У обеих сторон свои понятия о добре и зле, и каждая из них права по-своему. Поэтому гражданские войны кончаются либо силовым подавлением одной из сторон конфликта, либо выработкой новых, общих для всех понятий о добре и зле. И в данном случае призыв *«посмотреть с другой стороны»* вполне уместен и даже необходим для разрешения конфликта с минимальными жертвами с обеих сторон.

Проблема в том, что начав с этого вполне понятного и благородного по своей сути призыва, деятели культуры постепенно и незаметно для окружающих жульнически *«передёрнули карты»*, зеркально подменив стороны, в результате чего белое стало чёрным, чёрное — белым, добро — злом, а зло — добром. К примеру, символ зла — Дракон — в нынешних произведениях стал, как говорится, *«белым и пушистым»*, то есть — полным аналогом добра. А Рыцарь, олицетворявший в европейской культуре благородство, преданность, самоотверженность и бескорыстную защиту, то есть — являвшийся зримым символом добра, сейчас изображается тупым бандитом и изувером.

И вот сидит такой дракон на пороге своей пещеры, нюхает цветочки и сочиняет возвышенные стихи, как вдруг перед ним является грязный, потный и грубый рыцарь и безжалостно, а то и садистским наслаждением убивает беззащитное разумное животное ради некой *«славы»* или банального ограбления — в пещере же хранятся несметные сокровища! И авторский посыл заставляет читателя сочувствовать дракону и ненавидеть рыцаря. Вот несколько отзывов на подобные произведения с Проза.ру — одного из литературных сайтов:

*«Хорошо, что тот, кто называется венцом творения и человеком, не поставил последнюю точку на жизни дракона. Драконы во всех сказках злобные чудовища, а Ваш дракон — гуманист, живёт праведником, не зря же его опустевшая пещера превратилась в место паломничества. Прочитав сказку, так и хочется призвать: Люди, берегите, не убивайте драконов, пусть научат они вас добру. Внесите его в Красную книгу!»*

*Зоя Кудрявцева»*

*«Нравится мне ваш дракон. Душевное такое существо, милое и доброе. Жаль, что люди такими редко бывают.*

*Рия Алекс»*

*«Оригинальная трактовка. И почему драконов считают монстрами? Вполне симпатичные существа, не так ли?*

*Наталья Листикова»*

Как видите, восторг вызывает только то, что дракон — вовсе не дракон, а милое и доброе существо, вобравшее в себя исключительно положительные качества человека. Причём, эта явная подмена сути дракона уже воспринимается как нечто правильное и естественное! И зачем, действительно, эти гадкие люди убивают таких милых зверюшек! Неудивительно, что молодёжь, воспитанная на подобных сказочках о добрых драконах и злых рыцарях и насмотревшаяся нынешних «правдивых» фильмов, задаётся вопросом: и зачем это наши деды воевали с гитлеровцами? Ведь, в современных книгах и фильмах немецкие офицеры такие душки, такие лапочки, не то, что наша кровавая гэбня!

Это самый яркий и наглядный пример подмены сути понятий, которые просто механически меняются местами, и вместо призыва понять другую сторону авторы подобных произведений на самом деле впаривают доверчивому читателю или зрителю мысль, что добро и зло вовсе не существуют, что всё зависит исключительно от **«точки зрения»**, что бороться со злом бессмысленно, что добро как бы и не добро, а то же самое зло, если посмотреть на него **«с другой стороны»**.

Особенно показательны в этом плане творения грузинского фантаста Георгия Эгриселашвили, пишущего на русском языке и издающегося в России под псевдонимом «Джордж Локхард». Возьмём для примера его рассказ с символическим названием «Истребитель чудовищ».

Сюжет прост и прямолинеен. Рядом, разделённые горами, лежат две страны. В одной живут люди, истребившие драконов, в другой — драконы, истребившие людей. Обе расы не считают друг друга разумными существами, а лишь зверями, причём **«служителями Тьмы»**. Автору почему-то, как это ни странно (он ведь всё же человек?) ближе и родней драконы. Показаны только зверские поступки людей: убийство молодой драконихи, подвешивание её тела на дереве, а также поедание людьми драконьего мяса (что, наверно, по мысли автора должно соответствовать каннибализму). Зверства драконов, естественно, не показываются. Ведь автор словами рыцаря-дракона декларирует, что люди:

*«Самые мерзкие и опасные из всей известной ему нечисти. Если тролли, скажем, были громадными и тупыми зверьми, то эти бестии наоборот — теряя размером, они возмещали его подлинно дьявольскими уловками и неис-*

*сякаемой способностью на подлости. Насколько знал Чэмпин (дракон — СК), ещё ни одна жертва этих червей не погибла в честном поединке».*

Интересно, о каком честном поединке мечтает автор, если рука дракона по толщине превосходит тело человека, а меч, который она держит, сравним с небольшим деревом? Не говоря уже о том, что дракон может ещё и летать! Ставя в вину людям коварство и уклонение от честного поединка, рыцарь-дракон рассуждает:

*«Честность, благородство... Всё это надо забывать перед лицом Зла. Против чудовищ все средства хороши. Если надо уничтожить зловредную тварь — тут не до благородства».*

Руководствуясь столь «возвышенными» принципами рыцарь-дракон посылает молодого воина в роли наживки-подранка на поляну, чтобы тот заманил людей под его геройский меч. Те, конечно, клюют на наживку, и рыцарь-дракон рубит их в куски (троих одним ударом) своим огромным мечом. Порок наказан, добро(?) торжествует.

Что же мы имеем в «сухом остатке»? Люди считают драконов чудовищами, прислужниками Тьмы, и стараются их убить. Убив дракона, люди забирают себе черепа и шкуры. Драконы считают людей чудовищами, прислужниками Тьмы, и стараются их убить. Убив человека, драконы забирают себе шкуры и кости. Костями они украшают свои доспехи, а из шкур делают чучела людей, которые устанавливают во дворах своих замков. Если учесть несоизмеримые весовые, боевые и прочие категории противников, то декларируемая автором позиция **«драконы — хорошие, люди — плохие»** вызывает, мягко говоря, недоумение. Зато чётко видно отсутствие различия между убеждениями и поступками драконов и людей. И те, и другие одинаково считают: я — добро (слуга Света), он — зло (служитель Тьмы).

В этом маленьком рассказе Джордж Локхард постарался убедить читателя сразу в нескольких вещах. Во-первых, в том, что рыцарство — это просто грязная тяжёлая работа, никак не связанная с такими понятиями, как честность и благородство. Во-вторых, драконы и люди отличаются друг от друга только размерами тела. В-третьих, Добро и Зло не существуют, есть только точка зрения на то, что именно для кого-то является добром или злом.

Произведения, пропагандирующие подобные мысли, ныне просто заполнили киноэкраны и книжные полки, отравляя своим ядом зрителей и читателей, что и привело к всеобщему падению культуры и уровня развития христианского мира Европы и народов бывшего СССР. Потому что, раз нет однозначного разделения между добром и злом, то и мораль исчезает. Можно всё! Цель оправдывает средства. И вот уже в Европе разрешены однополые браки, вместо мамы и папы приказано употреблять названия «родитель один» и «родитель два», а мальчиков заставляют приходить в школу в женской одежде, периодически делаются попытки легализации инцеста. Добро отодвинуто в дальний угол, зато Зло, против ко-

торого совсем недавно совместно боролись Церковь и государство, активно наступает и захватывает лидирующие позиции в обществе. А начиналось-то всё это вроде вполне безобидно, с благими намерениями **«защитить права человека»**, **«посмотреть с другой стороны»!**

Все видят, что происходит, большинство европейцев возмущены и протестуют, но соответствующие книги / фильмы / игры и, главное, законы продолжают выходить и разлагать молодёжь, уничтожать остатки морали. А с Запада всё это гнильё упорно лезет к нам, в Россию, маскируясь под **«общечеловеческие ценности»** и прочие красивые слова. Что ж удивляться тому, что жертвой этой ничем не прикрытой агрессии стала русская культура, многие деятели которой всегда в своём творчестве ориентировались на Запад?

Среди российских читателей слышны стенания, что наша литература катится в пропасть, что полки заполонила совершеннейшая макулатура. А в среде писателей считается особой доблестью вывернуть в своём творчестве понятия наизнанку, сделать белое чёрным. Главное — чтобы было прикольно! Конечно, тут весьма велико влияние Запада на наших писателей и других деятелей культуры. Но, на мой взгляд, основная причина всеобщего упадка в ином.

Патриотизм — это чёткое разделение **«свой / чужой»**, конкретизация понятий Добро и Зло. А в России он превращён в пугало, а слово **«патриот»** — в ругательство, применяемое с обязательным уточнением **«квасной»**. Однако при отсутствии патриотизма автору ничего не стоит сделать явное и недвусмысленное Зло (дракона) — Добром. А почему бы и нет? Тот недоумок, любитель баварского пива, тоже, видимо, считал, что фашисты напали на СССР из гуманных побуждений. Для антипатриотов чужой «джаз» всегда будет лучше своего. И Родину, так или иначе, рано или поздно они предадут. Я знаю людей, которые в открытую говорят, что им всё равно, в какой стране жить, при какой власти, лишь бы было, что жрать, и крыша над головой. Что для них Родина? Отсутствие чётких ориентиров, отрицание патриотизма и собственной культуры, бездумное подражание Западу привели к нынешнему положению в литературе и вообще в культуре.

Но ситуация пока не безнадежна, есть авторы, не поддавшиеся, как говорили ранее, **«тлетворному влиянию Запада»**. Например, повесть Сергея Антипова «Рыцари астрала» является редким исключением из вышеописанного массива современной литературы. В ней чётко определены понятия и границы добра и зла. У автора нет никаких сомнений, что они существуют. Сюжет повести на первый взгляд прост, внешнюю канву его можно найти во множестве книг подобного жанра. Обычный молодой парень по имени Сергей живёт нормальной для его возраста и поколения жизнью: работает в офисе, любит жену, пишет на досуге стихи и посещает клуб айкидо. Но однажды он встречает человека по имени Аристарх, и тот вовлекает Сергея в некую секретную организацию, астральную полицию, члены которой противостоят проникновению в наш мир адских сил, то есть



непосредственно участвуют в библейской битве ангельских сил Добра против дьявольских сил Зла. Эпизоды этой борьбы и описаны в главах повести. Примеры проявлений Зла автор берёт из нашей повседневной жизни, подавая их так, что у читателя не возникает никаких иллюзий относительно того, кто там представляет Добро, а кто Зло. И герои повести, которые, рискуя своими жизнями, сражаются со Злом, действительно являются настоящими Рыцарями.

Да, как и Сергей Антипов, я считаю, что Добро должно быть с кулаками! Это вовсе не приравнивает его к Злу, потому что разница существенна: Зло всегда нападает и подавляет, Добро всегда защищается и спасает. Это дракон нападает и убивает беззащитных людей, не сделавших ему ничего плохого. Рыцарь же убивает только одного дракона, чтобы защитить всех людей от его нападений. И дракон вовсе не беззащитен в бою с рыцарем. Так что ставить знак равенства между целями и поступками рыцаря и дракона нельзя!

Вы можете спросить: а как же тогда понимать мои упрёки в адрес Церкви за нарушение завета «не убий»? Ведь для христианской Церкви мусульмане, захватившие Святую Землю и Гроб Господень — тот же Дракон, а крестоносцы, выступившие против них — Рыцарь. Да, с этим можно согласиться. Но вот костры инквизиции таким способом оправдать нельзя! Детский крестовый поход оправдать нельзя — какие из детей воины? Уничтожение индейцев, славян и других язычников, не пожелавших принять христианство, оправдать нельзя! Мамай для Руси был Драконом, и Сергей Радонежский лично разрешил двум своим монахам, бывшим ранее воинами, Александру Пересвету и Родиону Ослябе, взять в руки оружие, и те первыми вступили в бой с врагом на Куликовом поле. Монахи, которым запрещено брать в руки оружие, стали Рыцарями. Они защищали Родину, и Церковь не ставит им в упрёк нарушение заповеди «не убий». Но вот костры, на которых сжигали «колдунов» и «ведьм», оправдать нельзя. Гибель тысяч раскольников, сожжённых целыми семьями заживо, оправдать нельзя. Именно эти костры, зажжённые католиками и православными, размыли в глазах христиан границы понятий о Добре и Зле. И это — далеко не единственная причина нынешнего плачевного состояния христианских Церквей. Нельзя разрушать границы и подменять понятия ради сиюминутных целей. Минута эта пройдёт, а память о возможности и допустимости нарушения останется и аукнется в будущем. И это касается не только религии.

Ради сиюминутных целей борцы с коммунистической идеологией стали приносить достижения КПСС и СССР, переписывать историю, унижать советских воинов. В России смешаны с грязью образы героев революции, гражданской и Великой Отечественной войн, советских деятелей мирового масштаба и миллионов простых граждан, желавших построить лучшее будущее для своих потомков. И каков же результат всех этих деструктивных действий? Нацистские марши в Прибалтике, нацистский беспредел на Украине, в Швеции суд разрешает публичное применение нацистского приветствия!

И что удивляться появлению недоумка — любителя баварского пива, если разрушением и очернением прежних идеалов занимаются вполне образованные умные люди, не только политики, но и деятели культуры? Например, известный российский фантаст Николай Перумов, живущий и работающий ныне в США, написал целую дилогию под общим названием «Империя превыше всего». Не буду пересказывать её сюжет, в данном случае важно то, что в романах этой дилогии сталкиваются две силы: имперские войска, защищающие планеты, населённые людьми от вторжения Чужих — враждебно настроенных инопланетян, и некие **«интербригады»**, старающиеся разрушить Империю и для достижения этой цели вступившие в сотрудничество с Чужими.

В первой книге дилогии автор разбросал много загадок. И одна из них — навязываемая читателю аналогия: Империя — Гитлеровский Рейх. Однако аналогия эта, как автор ни старался, не получилась. Да, Империя, расширяясь, захватывает **«окраинные планеты»**. Но она не порабощает, не строит концлагеря, не проводит расовых и иных чисток. Самый страшный её агрегат пыток — пресловутый «детектор лжи», обмануть который главному герою романа труда не составляет.

Зачем же автор постоянно муссирует то, что имперские воинские части названы именами различных гитлеровских подразделений и даже **«одеты в фельд-грау»**? Зачем заставляет солдат петь старые фашистские марши и даже дословно цитирует их на страницах романа? Ни сюжет, ни что-либо ещё этого вовсе не требуют. Более того, имперские солдаты и офицеры, описанные в романе, абсолютно ничем не похожи на тех гитлеровских захватчиков и эсэсовцев, которые так знакомы нам если не по личному опыту борьбы с ними, то хотя бы по воспоминаниям предков, фильмам и книгам очевидцев и участников той страшной войны.

Официальные противники Империи, интербригадовцы, конечно, носят береты а ля Че Гевара, «кубари» и «шпалы». Интербригады сплошь почему-то состоят из восторженной безмозглой молодёжи, которую взрослые вожди легко бросают под бронированные кулаки Империи. Особенно одиозно выглядит глава интербригады «Бандера Роса» **«небезызвестная террористка Дариана Дарк»**.

Каких-либо преступлений имперских сил, одетых в гитлеровскую форму и распевających фашистские песни, на страницах романа читатель не найдёт, зато автор подробно описывает, как интербригадовцы устраивают вооружённый мятеж с последующей кровавой бойней. Кроме того, Дариана Дарк работает над случайно попавшим ей в руки (лапы!) биологическим оружием Чужих. Чужие явно подбросили людям «биологическую бомбу». Однако Дариану Дарк и её ближайших помощников совершенно не волнуют причины подобного «подарка» и цели Чужих. С маниакальным упорством Дариана распространяет биологические бомбы, уничтожающие населения целых планет, лишь бы разрушить Империю и создать Федерацию независимых планет. О жертвах и цене она не задумывается. Как и её окружение.

Спрашивается: и кто же в этой диалогии фашисты? Ник Перумов старательно передёрнул понятия, обелив в своей диалогии гитлеровцев и опорочив вождей и бойцов испанских интербригад. Ведь после прочтения этих романов у читателя останется явное впечатление, что люди, одетые в гитлеровскую форму и распеваящие фашистские песни, гораздо лучше и человечнее безмозглых и кровожадных интербригадовцев. Зачем Ник Перумов это сделал? Наш, российский писатель, выросший и воспитанный в Советском Союзе, бесплатно получивший образование, позволяющее ему успешно работать в научном учреждении США, старательно подменил суть Рыцаря и Дракона. И это один из самых лучших и читаемых фантастов нынешней России! Чего же ожидать от прочих, берущих пример с «мэтров»? А тут ещё, вдобавок, накладывается и желание издателей выпускать не отдельные романы, а многотомные «серии» произведений разных авторов, объединённых общей тематикой. Мало того, что подобная издательская политика порождает массив однотипной литературной жвачки сомнительной идейной направленности, но и написаны эти книги довольно часто примитивным, а то и просто безграмотным языком.

Всё это привело к тому, что сейчас в России практически нет такого автора, особенно в развлекательных жанрах кино и литературы, который смог бы избежать штампов в своих произведениях. Кое-кто из писателей, чтобы облегчить себе труд, просто пишет, что герой романа, повести или рассказа похож на известного киноактёра, Алена Делона, например, а героиня — на известную поп-звезду, и не надо заморачиваться с описанием внешности персонажей. Авторы-лентяи почему-то полностью уверены, что любому читателю прекрасно известно, как выглядят этот киноартист или поп-звезда, хотя это не всегда так. Потому как довольно часто такой автор выбирает не Алена Делона или Аллу Пугачёву, а какого-нибудь Васю Пупкина, снимающегося в бесконечных сериалах про бандитов и ментов, и обесцвеченную, накачанную силиконом Глюковцу, кривляющуюся на эстраде под примитивную музыку и дебилные тексты, или их зарубежные аналоги. Конечно, многие читатели вынужденно видели этих «звёзд» на экранах своих телевизоров, но это вовсе не значит, что они запомнили их имена.

Другие авторы без тени сомнения заставляют своих супер-пупер-героев для уничтожения многочисленных врагов **«жать на курок»**, хотя любой, не «откосивший» от армии читатель мужского пола прекрасно знает, что нажимать надо на спусковой крючок, а курок — это совершенно иная часть оружия. К сожалению, многие авторы грешат применением научных и технических терминов, смысла которых не понимают, но уж очень им, видно, как сказала героиня рассказа А.П. Чехова, **«хочется образованность свою показать»**. А у понимающего читателя подобные попытки вызывают смех, и подобный автор немедленно заносится ими в категорию графоманов, на книги которого в дальнейшем не стоит тратить время и деньги.

Но есть перекося и в другую сторону. Автор применяет специальные термины правильно, в полной уверенности, что читатель отлично знает их точное значение, а это тоже верно далеко не всегда. Простейший пример: во времена, когда единственным «кровавым спортом» был бокс, авторы штамповали фразы типа: *«он нанёс ему сокрушительный апперкот»*, или *«он нанёс ему сокрушительный хук справа»*. Сейчас, когда мы узнали о существовании многих видов восточных боевых искусств, ситуация многократно осложнилась. Именно такой случай, например, встречается практически на первых страницах повести Сергея Антипова «Рыцари астрала». Герой повести в драке с тремя подвыпившими хулиганами применяет *«болевого котэгаеши»* и *«болевого иккё»*. Да, многие из нас с интересом смотрят боевики с Брюсом Ли, Чаком Норрисом, Стивеном Сигалом и другими мастерами восточных единоборств, но это вовсе не значит, что нам известны названия приёмов, применяемых в сценах поединков. Конечно, можно полезть в интернет и найти соответствующие подсказки, но многие ли будут это делать? Тем более, если читаешь бумажную книгу, и интернета под рукой нет. Поэтому подобные «сюрпризы» обычно раздражают читателя — кому же приятно чувствовать себя менее знающим, чем автор развлекательной книги? Радует, что в других главах своей повести Сергей Антипов больше не повторяет подобной ошибки, и его герои сражаются с различными демонами так, что любой читатель легко может представить всё, что описывает автор.

Эту проблему не раз обсуждали на различных литературных интернет-форумах, и большинство участников дискуссий склонялось к тому, что специальных терминов в книгах развлекательных жанров следует по возможности избегать. Как и точного до малейших деталей описаний всяческих боевых приёмов и тактико-технических характеристик оружия. Эти описания замедляют темп повествования, и читатель может просто заскучать на подобных страницах. Когда автор начинает подробно описывать каждую деталь оружия или тщательно расписывать все движения применяемого персонажем боевого приёма, читатель вместо «леса» получает изображение отдельных «деревьев». Общая картинка, как правило, не складывается. Писатель должен найти «золотую середину», пройти по тонкому мосту между достоверностью и красочностью описания боя, ведь читателю совершенно всё равно, каким именно приёмом герой бросил на землю своего противника.

Возвращаясь к повести Сергея Антипова «Рыцари астрала», хочу похвалить автора за то, что он избежал самого распространённого, можно сказать, основополагающего для жанра фэнтези штампа — резкого, обычно ничем не мотивированного усиления «крутизны» главного героя, совершенно беспомощного в начале повествования и абсолютно непобедимого в конце. Да, Сергей, герой повести «Рыцари астрала», от главы к главе усиливает свои магические способно-

сти и возможности, но происходит это не по прихоти автора или под влиянием какого-либо «древнего артефакта», то есть — типичного «рояля в кустах», а на соответствующих курсах повышения магической квалификации под руководством опытных наставников. Это, может быть, чуть менее захватывающе, зато более достоверно и помогает избежать общеизвестного штампа, что является несомненным плюсом повести.

Ещё одним, не менее важным плюсом повести Сергея Антипова является правильный русский язык, отсутствие грамматических ошибок и ляпов, и это не может не радовать. Многие российские писатели, особенно работающие в развлекательных жанрах, довольно небрежно относятся к своим текстам. Например, довольно популярный фантаст Николай Басов написал и издал уже целую библиотечку книг. Чтобы понять, о чём я говорю, не надо читать их все, достаточно пробежаться по первым страницам романа «Охотник на демонов».

Книга открывается романом-прологом «Жажда». Почему обычный пролог автор выделил в «роман», понять трудно, так как он занимает всего сорок страниц, да и никакой сложности или разноплановости сюжета в нём нет. К тому же описаны злоключения всего одного героя. Я не буду разбирать здесь логические ляпы и «рояли в кустах», которыми автор наштапковал столь короткий текст. Приведу только примеры небрежного обращения с терминами.

В самом начале читателю предлагается сцена боя между охранниками торгового каравана, бредущего не то по степи, не то по пустыне (так как наличествуют то песок и пыль, то высокая трава — в зависимости от желания автора), и нападшими на них **«воинами»**. Этих **«воинов»** автор далее, по мере описания схватки, именует **«дассы — сухопутные пираты»**, потом — **«разбойники»**, потом — **«грабители»**, а в конце — **«варвары»**. Может быть, кто-то считает все эти определения синонимами, но только не я, тем более, что нападавшие в дальнейшем больше на страницах романа-пролога не появляются.

Мало того, если на стр.9 герой **«достал меч и приготовился к рубке»**, то на стр.11 он **«рубится»** уже саблей.

Довольно трудно воспринимать меры длины. Встречаются мили, лиги, шаги, локти, ладони, футы и дюймы. И всё это вперемешку.

На стр.8 деньги озвучены как **«маркеты и нобили»**, а на стр.16 — уже **«цехины»**.

Не много ли несуразностей для сорока страниц текста? И это притом, что книги Николая Басова выходят большими тиражами в солидных издательствах, и в выходных данных присутствуют и редакторы, и корректор. Напрашивается неутешительный вывод, что нынешние писатели, редакторы и даже корректоры плохо знают русский язык! Страшно представить, каково их влияние на культурный уровень читателя...

Таким образом, приходится согласиться с тем, что современная русская культура, и литература в частности, находится в глубоком пике. Мало того, что она стала массово пропагандировать разрушительные западные идеи, но и общий уровень мастерства деятелей культуры упал столь низко, что скоро в России вместо романов начнут выпускать комиксы, а кинематограф окончательно превратится в бледную копию Голливуда. Если, конечно, государство не поменяет своё отношение к вектору «развития» культуры и образования.

Я уверен, в России достаточно творческих личностей, чьи произведения просто не могут пробиться к читателю из-за вышеописанной издательской политики. Патриотизм — это в первую очередь желание отдавать себя на нужды Родины, он мало коррелирует с коммерческой выгодой, которой руководствуются издатели. Книга в России ныне стала товаром, её оценивают с точки зрения **«купят / не купят»**, и упор сделан на стремлении **«развлечь»**, а не **«увлечь»** или **«развить духовно»**. Массовое развлекательное чтиво продать проще, а умную книгу почти невозможно. Издатель ищет денежную выгоду, поэтому только государство может взять на себя функцию расширения просвещения и поднятия культурного уровня своих граждан, как писателей, так и читателей, потому как в данном случае выгода государства лежит в иной, не материальной сфере. Считается, что необразованным народом легче управлять. Может, это и так. Но необразованный народ легче и покорять, что мы сейчас довольно наглядно можем наблюдать на Украине. Хотелось бы, чтобы правящая и интеллектуальная элиты России сделали правильный выбор, и наших детей снова начали учить верному пониманию, кто такие Рыцарь и Дракон, и какая между ними разница.

Май 2014 г.



## Вадим Квашнин — «Русь за окном»

В библиотечке «Коломенского альманаха» вышла книжка стихов Вадима Квашнина «Русь за окном». Испокон веков поэтов вдохновляла любовь. Любовь к природе и любовь к родине в стихах Вадима Квашнина я обсуждать не буду: тут всё сказано Виктором Мельниковым в предисловии к книжке. Хочу сказать о любви к женщине. К сожалению, в сборнике Вадима Квашнина очень мало любовной лирики. Всего несколько стихотворений. Но среди этих нескольких имеется настоящая жемчужина!

Многие поэты писали о любви, о чувствах, переживаниях, но мало кто пытался изображать физическую часть любви. Древние были более свободны и откровенны, но христианская мораль набросила покровы на любые проявления «телесного», в том числе и на физическую составляющую любви, оставив поэтам лишь духовную её часть.

Разумеется, всегда существовали хулиганские стишки на запретную тему, вплоть до откровенной порнографии. Ими грешили и Пушкин, и Лермонтов, практически все поэты «серебряного века» и даже Максим Горький! Не об этих виршах речь. Там нет чувств, нет любви — только голая физиология, только то, что сейчас принято называть сексом или «занятием любовью». Об этих виршах я тоже говорить не буду.

Кроме шуточных виршей на тему секса и откровенной порнографии в поэзии существуют жемчужины истинной эротики, в которых телесное слито с духовным. У того же Пушкина, например:

*«Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем,  
Восторгом чувственным, безумством, исступленьем,  
Стенаньем, криками вакханки молодой,  
Когда, вясь в моих объятиях змий,  
Порывом мелких ласк и язвою лобзаний  
Она торопит миг последних содроганий!*

*О, как милее ты, смиренница моя!  
О, как мучительно тобою счастлив я.  
Когда склонялся на долгие моления,  
Ты предаёшься мне нежна без упоенья,  
Стыдливо-холодна, восторгу моему  
Едва ответствуешь, не внимлешь ничему  
И оживляешься потом всё боле, боле —  
И делишь наконец мой пламень поневоле!»*



Или вот у Лермонтова в поэме «Сашка»:

*«Меж тем рука всё далее ползёт,  
Вот круглая коленочка... и вот,  
Вот — для чего смеётесь вы заране? —  
Вот очутилась на двойном кургане...*

*Блаженная минута!... Закипел  
Мой Александр, склонившись к деве спящей.  
Он поцелуй на грудь напечатлел  
И стан её обвил рукой дрожащей.*

*Она прижалась к юноше. Листок  
Так жмётся к ветке, бурю ожидая.  
Стучало сердце в ней, как молоток,  
Уста полураскрытые, пылая,  
Шептали что-то. С головы до ног  
Она горела. Груды молодые  
Как персики являлись наливные  
Из-под сорочки... Сашкина рука  
По ним бродила медленно, слегка...  
Но... есть во мне к стыдливости вниманье —  
И целый час я пропущу в молчанье».*

А вот «серебряный век» уже не столь стыдлив, и Михаил Кузмин пишет:

*«И сладко погрузить клинок  
До самой, самой рукоятки!  
Вонзить и долго так держать,  
Сгорая страстью и отвагой,  
Не вынимая, вновь вонзать  
И истекать любовной влагой!»*

В наше же время все рамки окончательно рухнули. Идут постоянные споры о том, как различать эротику и порнографию. Не только поэты, но и нынешние поэтессы не стесняются в выражениях и изображениях. Нет ни рамок, ни цензуры, ни морали.

Тем приятнее было, когда у Вадима Квашнина среди меланхолично-депрессивных стихов о родине и природе я неожиданно натолкнулся на такие строки:

*«Не помню — это был глубокий вечер?  
Или сиянье утреннего дня?  
Я уронил на трепетные плечи*

*Свой поцелуй и, медленно войдя  
В тебя, дитя восторга и порока,  
Сомкнув руками чувственную грудь,  
Почувствовал — кончается глубоко  
Всё на земле! Но глаз не отвернуть  
От глаз остекленело дерзневших,  
Порхавших ярко пламенным огнём!  
Восторженных, прекрасных, сумасшедших,  
Искристых ночью, сумеречных днём.  
Нас друг о друга волнами качало.  
Я с неуёмной жаждою юнца  
Горел, а догорала ты с начала —  
С начала, без начала и конца...»*

Всего несколько строк, но зато каких! Ёмко, зримо и в то же время целомудренно. В лучших традициях наших классиков. Спасибо, Вадим! ☺

16 ноября 2009 г.



# Невостребованный писатель

## Интервью с Николаем Бредихиным

Николай Васильевич Бредихин родился 22 мая 1946 года в селе Сукмановка Жердевского района Тамбовской области. С 1949 года живёт в Коломне. Окончил факультет иностранных языков Коломенского педагогического института. Член Союза журналистов России. Публиковался также в газетах «Коломенская правда», «Ленинское знамя», «Грань». Постоянный автор «Коломенского альманаха». За повесть «Любовь в Вероне» («КА» № 13 2009 год) был награждён дипломом «Лучший автор года». В 1997 году выпустил книгу «Богоматерь Воплощение».



— Николай, десять лет назад в своём интервью, данном Виктору Мельникову, ты назвал себя «невостребованным писателем». Тебя не печатают официальные издательства, но зато несколько твоих крупных вещей поместил на своих страницах «Коломенский альманах», гордящийся высоким уровнем своих авторов. Как ты можешь объяснить такое противоречие?

Николай Бредихин

— Сергей, давай определимся сразу, о чём мы с тобой будем говорить сегодня: о серьёзной литературе или о литературе вообще. Если говорить о ремесленничестве, то проблемы такой — стать писателем — для меня никогда не существовало. Писатель — детективщик? Пожалуйста! Я ещё помню объявления в газетах по трудоустройству: «Требуется писатели детективного жанра». Любовные романы? Тоже — раз плюнуть. Я вообще могу без труда влезть в любую серию и писать достаточно быстро, как в таких случаях и положено — то есть, четыре «кирпича» весом десять — двенадцать авторских листов каждый в год. Поверь, я и сейчас могу это делать, несмотря на свой возраст, потому что такие книги не пишутся, а «пекутся». Как блины. Любой профессионал должен владеть технологией такой выпечки, иначе — какой он профессионал?

И вообще, в подобном ремесле надо быть готовым ко всему, к примеру, что автору, пишущему нынешнюю фантастику, может позвонить редактор и сказать: «Вот ты пишешь о гоблинах, а они уже не в моде, надо писать об эльфах». И что делает такой автор? Просто заменяет в написанном тексте гоблинов на эльфов! Ему-то какая разница?

— Ну, это сейчас в порядке вещей, потому что сегодня вообще в моде выворачивать понятия наизнанку, делать белое чёрным, а чёрное — белым. поэто-

*му сделать гоблина эльфом для таких авторов никаких проблем не составляет.*

— Ну а как прожить иначе такому писателю-фантасту, если он должен сдавать не четыре книги в год, а двенадцать при своих-то мизерных гонорарах? Да и объёмом не менее пятнадцати авторских листов. Это же в день, если без выходных, без проходных, по десять-пятнадцать страниц получается. Задница мокнет, о таких мелочах как «синдром сухого глаза» или «синдром запястья» уж и не говорю. Надеюсь, ты понимаешь, что я рассуждаю здесь без всякой иронии, искренне этими ребятами и девчонками восхищаясь. Ими, но только не их «продукцией».

**— Значит, ты не захотел становиться автором развлекательной литературы. Давай тогда поговорим о тебе и твоём творчестве. Когда ты начал писать? Судя по автобиографии, твоя первая публикация была в восемнадцать лет. Что это было: рассказ, очерк или что-то ещё?**

— Я начал писать где-то в пятнадцать лет. Сначала мелочёвку, потом (если конкретно, 18 февраля 1962 года) замахнулся на роман об иезуитах, который впоследствии вместе с моими героями, спасавшимися от их преследования, плавно перетёк в пиратский роман. Я досконально изучил тему: регулярно ездил в Москву в Библиотеку иностранной литературы, бегал по букинистам. Получилась настоящая эпопея аж в четырёх томах. Чем-то она напоминала «Наследника из Калькуты», вот только в отличие от Штильмарка мне свою книгу издать так и не удалось.

Баловался я и сценариями, дважды проходил творческий конкурс соответствующего факультета ВГИКа, но на экзамены не являлся. Останавливала безликасть. Вот ты, к примеру, знаешь, кто написал сценарий к «Джентльменам удачи»? Один знаменитый режиссёр и не менее знаменитая писательница, а помнят зрители в основном актёров, которые там снимались.

В семнадцать лет я стал внештатным корреспондентом «Коломенской правды» и там довольно быстро освоил все жанры: от очерка до фельетона. Туда же принёс и свой первый рассказ. Он назывался «Судья и болевщик». Эту историю рассказал мне один мой друг, футбольный фанат. Интрига там была достаточно тривиальная: во время матча зрители, раздосадованные неуспехом любимой команды, нашли причину в якобы недобросовестном судействе, ну и поехало-пошло: знаменитое «судью на мыло!», топот такой, что трибуны ходуном ходили... И вот один краснорожий толстяк не удержался, сбегал к ближайшей тележке за мороженым, растопил его, сел рядом с проходом, и когда судья после матча проходил мимо в раздевалку, вылил это растаявшее мороженое прямо ему на лысину. Вот этот смешной эпизод я и преподнёс в форме рассказа, единственно приоткрыв в конце, что два моих героя позднее подружились.

**— И этот рассказ был напечатан в «Коломенской правде», когда тебе было восемнадцать лет?**

— Да. Моментально. Ты просто не в состоянии понять сейчас, чем тогда для наших земляков был футбол! Вот скажу, к примеру, как говорят в Одессе, «пару

слов»: стадион «Авангард», Михаил Мустыгин — сердце так и запрыгает в груди у любого, чьё детство на послевоенные годы пришлось.

Что ещё? После столь удачного дебюта рассказы я стал писать регулярно, четыре из них были даже опубликованы в областной газете «Ленинское знамя».

**— Итак, с тех пор, как ты начал писать, прошло почти пятьдесят лет. И за этот срок сколько было написано тобою романов, повестей, рассказов?**

— Всего и не перечислишь. Романы «Жизнь прожить — не поле перейти», «Путь к Олимпу» (дилогия), «Товарищ Достоевский», «Человек без кожи», «Бумажные слёзы», «Полночное солнце», «Дочь змеи» (трилогия), «Мутные воды, Река Сомнение», «Ладья Харона», «Жизнь на облаке», «Доля моя — воля», повести «Желание о женщине», «Метастаза», «Каникулы на Земле», «Маленький Лох-Несс», «Душа полынь», «Глаза, опущенные долу», «Мистикон» (два сиквела «Богоматери Воплощение») ... Скучно продолжать. Перечисляю так, на всякий случай: как я ни относился безжалостно к своим рукописям, а у кого-нибудь некоторые из них вполне могли и застрять: обычная практика — дал почитать и не вернули, такое часто бывало. Впрочем, что-то ещё болтается в моем компьютере, можно и на дисках старых поискать, но не хочется являть это на свет божий: темы, которые там варьируются безнадежно устарели.

**— Тут я не могу согласиться. Тема не может устареть, потому что люди-то не меняются. Меняется вокруг них обстановка, но люди остаются те же самые.**

— Ты говоришь, тема не может устареть. Ну попробуй почитать тогда, к примеру, писателя-«деревеньщика» Овечкина! Сможешь какую-нибудь книжонку его хотя бы до половины одолеть? А у него ведь учился строить фразу сам Валентин Пикуль.

**— А зачем мне читать Овечкина? Я говорю не про писателя: писательский стиль может устареть, сам писатель может устареть, а вот те проблемы, которые он поднимает, устареть не могут. Потому что у людей всегда одни и те же проблемы и желания. Одни и те же! Где бы они ни жили. Меняется вокруг них обстановка, но все люди хотят жить лучше, хотят любить и быть любимы. Словом, хотят нормально жить! Во все времена. Никто не хочет воевать, кроме правителей, у которых всё то же неизменное желание расширения личной власти. Поэтому я и говорю, что люди и их проблемы практически не меняются с прошедшими веками. Меняются масштабы этих проблем, обстановка вокруг людей, меняется то, как они говорят, во что одеваются и что едят. Но вот проблемы остаются практически вечными. Недаром говорится, что в литературе сюжеты можно пересчитать по пальцам одной руки.**

— Хорошо, а как ты узнаёшь об этих людях? О том, как они жили или живут, об этих проблемах их вечных?

**— Разумеется, от писателей.**

— А писатели как узнают? Из жизни? Из газет?

**— А писатели от других писателей, своих предшественников. Они ведь**

*должны на что-то опираться в своём творчестве.*

— Ну, это ты их идеализируешь! Если бы так было! Боюсь, что следуя такой «пятипалой» методике ты ничего не получаешь от литературы, кроме вранья, наложенного одно на другое, в данном случае предшествующее по времени. Я вот написал как-то и даже опубликовал в газете «Грань» исторический очерк «Человек с голубиным сердцем» о Матвее Башкине, который к самому духовнику царя Ивана Грозного Сильвестру пробился, чтобы высказать тому своё мнение, выраженное в одной только центральной идее: «надобно читать написанное в евангельских беседах, но на одно слово не надеяться, а совершать его делом». И что же? Тему эту я повторил потом в романе «Полковник Вселенной», но его опять же так и не издали. Почему? Потому что правда о таких героях, как, к примеру, Нил Сорский, Матвей Башкин, Артемий Троицкий через века людям глаза режет. Что ты сам о них знаешь?

Да зачем так далеко во времени забираться? Оглянись вокруг, посмотри, с какими почестями хоронят сейчас мастодонтов-предателей, разорвавших некогда великую державу даже не по исторически географической карте, а вообще, как бог на душу положил. А об истинных героях, которые нас к свободе, а не к воцарившемуся сегодняшнему бардаку звали, по психушкам да тюрьмам гноившимся, рот на замок — устарело, не интересно.

*— Так любой писатель пишет субъективно: так, как он видит и понимает; сам решает, о чём он будет писать, а о чём не будет. И это вполне понятная позиция: а как он ещё может написать? Только субъективно. Объективной информации вообще не существует. Она всегда субъективна.*

— Ну причём тут писатели? Разве они в нашем деле главные фигуры? Одно дело, что писатель напишет, и совсем другое — как его вещь отредактируют. А посмеешь возразить, разговор короткий: «Пшёл вон!». Да ещё, не дай Бог, в «чёрный список» занесут. Такие сейчас в каждом издательстве. И если уж попал туда, обратной дороги нет.

*— Правильно! Это ещё одна накладка. Вот я и говорю, что объективной информации не существует. Она всегда отредактирована. Всегда! Я не верю, что сейчас не существует цензуры. Цензура — она прежде всего внутри самого человека. Автор сам рецензирует и цензурирует свои вещи, а потом за это берутся окружающие его люди. Ну, это моя личная позиция, но интервью — то мы берём сейчас у тебя, а не у меня, так что давай вернёмся к моему вопросу о пятидесятилетии твоего творчества. Названия я слышал, но я человек дошный, вопрос для истории: сколько и чего конкретно в цифрах за этот срок тобой написано?*

— Да только так говорится, что «рукописи не горят» — горели прекрасно. Каждый год практически, обычно в преддверии сентября. Сначала перед домом жёг, потом на работе, печечка у меня там хорошая была — как крематорий.

— *И с каких пор эти аутодафе начались?*

— Лет с тридцати. Теперь я, конечно, не жгу, а просто стираю файлы в компьютере.

— *А зачем ты это делаешь?*

— На этот вопрос хорошо ответил в своё время Гоголь. Его как-то спросили, как рождаются его великие произведения? И он ответил: «Из дыма. Пишу и сжигаю». Снова пишу, снова сжигаю.

— *Но из этого «пишу и сжигаю» должно же что-то родиться и остаться, как у того же Гоголя?*

— Конечно, осталось. Но понимаешь: дело в том, что я перескочил своё время, увлечшись этими пожарищами. Я перескочил через своего читателя и издателя. И мои вещи не вписываются в сегодня, потому что они далеко опережают настоящее. Я в своих произведениях рассматриваю проблемы, далёкие отсюда. И это не фантастика. Да и вообще, кто бы говорил, ты же сам чехвостишь мои произведения в Сети так, что от них буквально мокрого места не остаётся.

— *Но чтобы твои произведения увидели читатели будущего, их надо прежде всего сохранить. Если ты и далее будешь их «сжигать», то кто же тогда их сможет прочесть?*

— Нет, я уже достиг такого уровня, когда сжигать нет необходимости.

— *Это обрадует твоих будущих читателей. А вот то, что ты сжёг свои прошлые произведения, создаёт весьма ощутимые трудности литературоведам: им трудно будет проследить, как менялось твоё писательское мастерство со временем.*

— Ну, тут уж я ничего не могу изменить.

— *Недавно у тебя появился личный сайт в Интернете. Он называется, как и твой последний по времени написания роман: «Галактический человек». Какова была цель его создания?*

— Я могу поговорить с тобой или с кем-то ещё, но кто услышит наши разговоры? Денег на то, чтобы издавать свои книги в моём дырявом кармане отродясь не водилось. Но «еще Россия не сгинула». Как можно жить «колено-копытным» в любой стране, вообще без надежды? А значит, кому-то я надежда, а кто-то надежда мне.

— *То есть, у тебя появилась возможность обратиться к читателям напрямую, минуя всяческих посредников?*

— Да, может быть, скорее — к самому себе. Это не в пример важнее.

— *Есть уже отклики на выложенные тобой произведения?*

— Да. Но я жёстко чищу свой сайт, убираю все следы злопыхательства, грязных технологий и даже восторженные отзывы, если их авторы не уловили сути прочитанного. Поначалу я пытался добросовестно отвечать всем, но сейчас отказался от этого и пишу ответы в своём «дневнике писателя». Хотя с некоторыми читателями веду и личную переписку.



— *И последнее: может, есть вопрос, который я не задал, но на который ты хотел бы ответить?*

— Последнее слово? Ну вот ты на протяжении всего интервью называл меня писателем. Приятно же.

Ноябрь 2010 г.

### «Богоматерь Воплощение»

Повесть Николая Бредихина «Богоматерь Воплощение» оставила меня в некотором недоумении. Для кого она написана? О чём? Я, конечно, не могу говорить за всех авторов, но у меня имеется давнее и твёрдое убеждение, что авторы пишут для читателей, стараются донести до людей какие-то свои мысли. Отсюда и мой вопрос о целевой аудитории обсуждаемой повести.

Сразу оговорюсь, что это не негативный отзыв, а только перечень вопросов, возникших у меня в процессе чтения повести. Верующий христианин эту повесть читать не будет, т.к. для него она — несомненная ересь. Атеисту сюжет — борьба монашеского инока с бесами и даже с самим дьяволом — вряд ли интересен. Язычники никогда не согласятся, что все их боги в подчинении у христианского Сатаны. Так кто же будет сие читать? К кому обращается автор?

Мне, как агностик, было плевать на христианскую ересь и языческие обиды, поэтому я прочёл всё до конца. И, знаете, главный герой, тот самый инок, не вызвал у меня симпатии, скорее наоборот. Ведь он и его сподвижники монахи заняты тем, что буквально огнём и мечом искореняют язычество, жгут идолов, продвигают монастыри на языческие земли. И при этом не брезгают ничем, даже чёрной магией. Особенно преуспел в этом главный герой. Даже совокупление с бесом он и его монастырский наставник не считают грехом, так как бес — не женщина, а поэтому и блуда никакого нет!

С другой стороны эти бесы, языческие боги и божки, совершенно безобидны! Как звери: ты их не трожь, и они тебя не тронут. Единственное, что они хотят — это чтобы люди, вернее христиане, оставили их в покое, не лезли в их леса и дела.

*«Лиса съест зайца. Это плохо. Но зайцев не станет меньше, а лис больше, — говорит Любомила, языческая богиня красоты, иноку. — А когда приходит человек, исчезают и зайцы и лисы. Земля большая, иди, куда хочешь, строй свой монастырь в другом месте. Зачем ты упорно лезешь туда, где тебя не желают видеть и знать».*

Но христианский герой тупо прёт на рожон, желает непременно победить бесов и основать монастырь именно на бесовской земле, дабы привести её к истинной святости. При этом он не брезгает ничем, держит Любомилу в неволе, при-

нуждает её к сожительству, а в конце повести путём чёрной магии и при поддержке чудотворных образов Спаса и Богородицы(!) пытается вложить христианскую душу в Любомулу, которую считает бесом и чуть ли ни дитём самого дьявола!

Я прекрасно понимаю Пигмалиона, создавшего Галатею. Понимаю, почему боги вняли его мольбам и вдохнули в статую жизнь. Я понимаю и нашего, языческого мастера, создавшего телесное воплощение Любومیлы. Но я совершенно не понимаю христианского инокa Фёдора, пытающегося «вложить христианскую душу» в языческую богиню.

Правда, в повести есть одно странное объяснение такому поступку. Не знаю, откуда у автора и его героя убеждение, что любовь возможна только у христиан, а языческие боги и богини этого чувства лишены. Типа — нет души, нет любви. А влюбившийся инок жаждет взаимной любви с годами насиуемой им и рабски эксплуатируемой Любومیлой. Почему он решил, что появившаяся у Любومیлы душа будет сопровождаться и любовью к нему, многолетнему безжалостному мучителю? Этакий «стокгольмский синдром» по-русски! Но тогда вся борьба героя с бесами и самим дьяволом окончится странным для монашеского инокa желанием приобрести себе обычную жену, стать простым мирянином. И совсем уж не понятно, почему он убил вочеловеченную Любомулу?

И, наконец, последний вопрос: почему бесы после убийства иноком Любومیлы оставили его в покое и прекратили борьбу не только с ним, но и с монастырём?

Август 2010 г.

### **«Галактический человек»**

С сожалением должен констатировать, что роман Николая Бредихина «Галактический человек» — это механическое смешение двух разнородных текстов: шпионско-приключенческого боевика и религиозно-философского трактата. Это именно смесь, а не сплав, что автоматически лишает роман обеих категорий читателей, на которые он рассчитан, а не привлекает их. Религиозно-философские вставки рвут и так весьма неторопливый темп повествования о приключениях главного героя (я буду называть его в дальнейшем для краткости «ГГ»), лишают сюжет динамики — словом, раздражают любителей приключенческой литературы, ведь этой категории читателей совершенно не интересны серьёзные философские мудрствования. А любителей религиозных и философских текстов в свою очередь будут раздражать чисто развлекательные страницы, сводящие на нет процесс осмысления пропагандируемой автором «новой религии». Скорее всего, обе категории читателей начнут просто пролистывать неинтересные им страницы и будут страшно разочарованы в конце, так и не поняв, из-за чего, собственно, вокруг ГГ развёрнут весь этот якобы жуткий сыр-бор. Почему я так думаю? Пото-

му что всё познаётся в сравнении.

Я не богослов и не философ, а потому не берусь судить религиозную часть (текст) романа «Галактический человек». Возможно, это шедевр, хотя лично мне кажется, что все постулаты сконструированной Николаем Бредихиным новой религии (гэлекси) — это практически явные цитаты высказываний античных философов на данную тему. И сам автор этого факта нисколько не скрывает. Мне не хватает знаний, чтобы давать какие-либо оценки «религии гэлекси». Думаю, что и у подавляющего числа читателей таких знаний тоже нет. Увы, но эту самую «религию гэлекси» Николай Бредихин не смог дать неподготовленному читателю в доступной тому форме. Поэтому обсуждать я могу только роман в целом и его приключенческую часть, а религию оставляю профессиональным богословам и философам.

Попытки совместить несовместимое и преподнести обычному читателю серьёзные философские мысли и идеи в развлекательной форме делаются испокон веков. Тут можно вспомнить народные эпосы, «диалоги» Платона, все классические «утопии» и не менее классические «антиутопии». А уж совсем ширпотребовских поделок такого типа просто не счесть. К примеру книга Дэна Брауна «Код Да Винчи» и снятый по ней фильм совсем недавно вызвали широкий резонанс у публики и громкое возмущение как в католической, так и в православной церквях, вплоть до прямого запрета ими чтения книги и просмотра фильма. Дэн Браун обратил свой взор в прошлое христианской церкви, а Николай Бредихин замахнулся на разработку основных постулатов новой общемировой и даже общегалактической религии! Но это различие между двумя книгами как раз не важно. Важно, что Дэну Брауну давно известную ересь о том, что Иисус Христос был женат на Марии Магдалине и имел с ней детей, удалось облечь в динамичный приключенческий триллер, захватывающий читателя с первой до последней страницы. Религиозные, исторические и географические вставки настолько органично и достоверно переплетены в романе Брауна с приключениями ГГ и действиями спецслужб, как церковных, так и светских, что христианские церкви не смогли проигнорировать ни книгу, ни фильм по ней и вынуждены были публично осудить их.

В чём состоит сюжет романа «Галактический человек», его приключенческая часть? Некая могущественная транснациональная организация «галактических людей», обладающая огромными материальными и человеческими ресурсами практически во всех странах, но о которой тем ни менее никто в мире никогда не слышал и ничего не знает, решила создать свою собственную религию. Для этой невероятной цели «галактические люди» нанимают четырёх человек, дают каждому из них некий набор тезисов «нового учения» и назначают над ними четырёх кураторов. По мысли заказчика четвёрка толкователей независимо друг от друга должна написать по три книги каждый — двенадцать новых «евангелий», на основе которых и будет составлен канон «галактической религии».

Почему выбрано именно четыре толкователя? Новая религия должна быть монотеистической, и соответственно выбраны представители четырёх монотеистических церквей: иудей, католик, православный и мусульманин. Разумеется, кураторы тоже являются представителями этих церквей. Спрашивается: зачем всё это нужно? По мысли заказчика новая религия должна будет спасти мир, приблизить человечество к Богу, единому для всех, разумеется, и превратить ныне жалких людишек в «галактических людей, живущих вечно».

Цепочку автор выстраивает весьма примитивную и прямолинейную: язычество (многобожие, человек — раб природы), монотеизм (иудаизм, христианство, мусульманство; человек — раб Божий), новая религия (гэлекси, человек — частица Бога).

Кураторы заявляют ГГ, что в данный момент все гэлекси исповедуют традиционные религии, но это никак не мешает им уверовать в «новую». Вообще, этот момент — необходимость создания новой религии — дан автором довольно невнятно и маловразумительно. По сути дела, пока нет новой религии, «галактические люди» являются обыкновенными космополитами, а не гэлекси, но они волей автора уже позиционируют себя новым именем. Они создали мощную транснациональную организацию, им никто не угрожает, им по силам полностью подчинить себе некоторые страны. Зачем же гэлекси начали рыть себе бездонную яму в виде создания новой религии, прекрасно сознавая, что на них ополчатся все церкви мира и спецслужбы многих могущественных государств? Лично меня объяснения автора, данные устами кураторов, не убедили.

Автор не показывает нам всех четверых «толкователей», читатель увидит приключения только одного из них, нашего соотечественника, с которым зачем-то будут регулярно общаться все четверо кураторов. Наш ГГ пишет свои книги, почему-то не в России, а путешествуя по Европе, Египту и Израилю. Эти туристические вояжи практически не связаны с «новой религией», зато дали автору прекрасную возможность для описания природы тех мест и довольно скудных приключений ГГ, которые и приключениями-то назвать можно с очень большой натяжкой.

Разумеется, ГГ буквально сразу после заключения им договора с гэлекси начинают преследовать некие «враги». Это преследование сводится к тотальной слежке, практически не скрываемой, подкладыванию под него красоток-агентов и философско-религиозным беседам с якобы случайными знакомыми. И только! Разнообразные женщины открыто вешаются ГГ на шею, при том, что тот уже далеко не молод и совсем не красив, но ни автора, ни самого ГГ это совершенно не смущает.

Кто же эти таинственные «враги»? Оказывается, «лучшие разведки мира» и сами гэлекси, вернее их отколовшаяся часть — «фанатики». Ну, кто такие первые, всем понятно, а вот кто такие «фанатики»? Учения гэлекси ещё фактически нет,

оно в процессе создания, а его фанатики уже, оказывается, есть, и они готовы действовать и даже создавать новую церковь уже сейчас! И это при том, что по новому учению человек является частицей Бога, а, следовательно, гэлекси не нужен посредник в виде церкви для общения с Богом. Ну, ладно, поверим в столь невероятный факт: в конце концов первые христиане тоже были фанатиками, шли на крест и растерзание дикими зверями задолго до написания евангелий и создания официального канона. Но у христиан был Иисус и его ученики, а кто «просветил» гэлекси? На этот вопрос ответа нет.

Итак, продолжим сравнение. В романе Дэна Брауна «Код Да Винчи» ГГ буквально постоянно рискует жизнью, спасаясь от преследования врагов и спецслужб. В «Галактическом человеке» Николая Бредихина ГГ вроде бы постоянно чего-то боится, но при этом в романе нет ни постепенно нагнетаемой атмосферы ужаса, ни погонь, ни перестрелок, ни крови, ни пыток — нет ничего, характерного для шпионского триллера, кроме самих шпионов. ГГ просто путешествует по курортам и историческим местам в сопровождении якобы сексуально-озабоченных женщин, тупо копирующих с его ноутбука написанные им религиозные тексты, пока наш герой спит, утомлённый любовными утехами. И это при декларируемом непрерывном присмотре и защите со стороны нанимателей! ГГ больше думает, чем действует, а его наниматели, враги и преследователи совершенно не проявляют приписываемых им автором коварства, профессионализма и всемогущества.

Таким образом, приключенческая часть романа Николая Бредихина «Галактический человек» не оправдывает надежд любителей этого жанра. И у меня есть только одно объяснение этому: видимо, автору было важно донести до читателя именно религиозно-философскую составляющую романа, а приключенческая его часть является средством привлечения как можно большего количества читателей, таким «красивым фантиком», не более. Только автор не учёл, что научная и научно-популярная литературы — далеко не одно и то же. У них совершенно разные задачи и аудитории. И это является причиной того, что Николай Бредихин, к моему сожалению, не смог справиться с поставленной перед собой задачей.

Почему я делаю столь неприятный для автора вывод? Во-первых, как я уже сказал ранее, автору так и не удалось механическую смесь разнородных текстов превратить в прочный однородный сплав. Обе составляющие явно мешают друг другу, а не помогают, как это сделано у Дэна Брауна. В книге Брауна каждый шаг ГГ определяется очередным кусочком даваемой автором религиозно-исторической информации, каждое приключение приводит к очередному артефакту и сопутствующей ему информации, что опять же толкает ГГ на последующий приключенческий этап книги. И так от начала до конца — череда приключений, неразрывно связанных с небольшими порциями религиозно-исторической информации. Одно определяет другое, без одного не возможно другое, обе части тесно взаимосвязаны и помогают друг другу, что прибавляет обоим составляю-

щим повествования достоверность! Из романа Дэна Брауна можно извлечь религиозно-историческую составляющую, и она вполне сможет существовать в виде самостоятельной научно-популярной книги. Собственно, Браун сам воспользовался научными книгами, малоизвестными на тот момент широкому кругу потребителей развлекательной литературы, так как они, естественно, рассчитаны на вполне определённую категорию читателей, интересующихся именно данной историко — религиозной темой, а не бульварным чтивом.

Дэн Браун не первый и не единственный, кто попытался раскрыть церковные тайны в форме приключенческого боевика. Можно, например, назвать роман Дэвида Моррелла «Братство огня», в котором автор наглядно показывает, сколь много христианство позаимствовало у мощнейшего в те новозаветные времена языческого культа Митры. Но по этой книге не снят фильм, и мир знает Моррелла по его далёкому от религии боевику о приключениях американского спецназовца — «Рэмбо».

Почему же церковь не выступает публично против научных статей и книг, послуживших основой для романов Дэна Брауна и Дэвида Моррелла? Видимо, чтобы не привлекать к ним внимание простых людей, не искушать их любопытство. Совершенно иное дело — кино. Фильмы смотрят широкие массы населения, а не ограниченный круг учёных-историков и богословов. Тут уж церковь не могла остаться в стороне и промолчать.

Простой обыватель редко интересуется религиозными тонкостями. Он хочет развлечься, отвлечься от повседневной рутины, а не ломать голову над философскими проблемами. Большинство верующих даже никогда не читало Библии, а тем более — апокрифов и богословской литературы, ограничиваясь зазубриванием молитв и довольствуясь исполнением необходимых по жизни обрядов и посещений церкви. Прекрасно сознавая это, Браун и Моррелл подали религиозно-исторический материал в удобоваримой для малообразованного в этой сфере читателя форме. И добились успеха.

А что сделал Николай Бредихин в своём романе «Галактический человек»? Он просто прерывает приключенческую канву повествования религиозно-философскими вставками неудобоваримого вида. Вот несколько наиболее одиозных примеров:

***«3. Ничто не творится, но всё открывается. И Пророки ничего не сотворяли, даже чудес, им приписываемых. Они лишь открыли людям то, что им самим открылось.***

***4. Во власти нашей только то, что мы создали, но не то, что мы открыли.***

***9. Люди равны перед Богом, почему они не могут быть равны перед людьми? Люди не равны перед Богом, почему они должны быть равны перед людьми?***

***Что мы видим? Две формулы, казалось бы, взаимоисключающие друг друга. Однако на самом деле никакого противоречия в их сочетании нет.***

**11. *Природа вне Зла, всё, что она делает — добро, даже когда она старит и умерщвляет Человека.***

**12. *По сути дела Природа никогда не делает добра для Человека.***

Скажите, какой потребитель бульварного чтива (а приключенческая литература относится именно к этой категории) будет ломать голову над подобными философскими перлами? И какой любитель философии будет искать их в бульварном чтиве? Дэн Браун ничего не придумывал сам — он взял уже давно известную ересь, старательно подавляемую вот уже две тысячи лет, и в доступной форме преподнёс её широкому кругу читателей. Николай Бредихин поставил перед собой задачу сформулировать постулаты совершенно новой мировой религии! Он не смог или не захотел столь серьёзный текст представить в доступной простому обывателю форме. Вот почему эта часть романа совершенно чужеродна приключенческой и никак не могла составить с ней единое целое. Как и в романе «Код Да Винчи» Дэна Брауна из «Галактического человека» Николая Бредихина можно легко выделить религиозно-философскую составляющую в отдельную книгу, и та сможет вполне самостоятельно существовать. Но если такую же операцию попробовать произвести над приключенческими частями романов, то с книгой Брауна это не получится, а у Бредихина конечный результат только превзойдёт оригинал в читабельности, избавившись от лишней нагрузки. Как я уже говорил ранее, в книге Брауна обе — приключенческая и религиозно-историческая — составляющие тесно переплетены, и все действия ГГ определяются последовательно подаваемыми автором историческими находками. В книге Бредихина ГГ абсолютно не зависит от механически вставленных в повествование религиозных кусков. Их можно безболезненно убрать, и сюжет романа ничего от этой операции не потеряет, а только приобретёт необходимую для триллера динамику.

Дотошный читатель мог бы отослать меня к широко известному в России роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», где ситуация почти такая же: ГГ (Мастер) пишет роман об Иисусе, и куски этого романа периодически прерывают повествование о самом Мастере, его любви к Маргарите, о его преследовании пусть и не спецслужбами, но не менее могущественной организацией и т.д. и т.п. Две составляющие романа Булгакова тоже на первый взгляд перемешаны чисто механически и никак не влияют друг на друга. И тем не менее, книгу до сих пор активно читают и обсуждают. Но обсуждают каждую часть по отдельности: либо ведут религиозно-философскую полемику об Иешуа и Пилате, либо обсуждают сатиру Булгакова на тогдашние советские порядки в быту и литературном творчестве. И обсуждения эти ведут совершенно разные категории читателей: каждую тему — свой круг, не смешиваясь. Я знаю людей, которые вообще не смогли прочесть книгу Булгакова — им просто трудно было постоянно переключаться с одного повествования на совершенно другое. Не все, оказывается,



могут читать несколько книг одновременно, особенно если эти книги не являются чисто развлекательными и требуют работы по осмыслению прочитанного. Чисто внешне книга «Мастер и Маргарита» Булгакова действительно кажется механическим смешением двух совершенно разных романов, но на самом деле между их героями, чем дальше, тем больше прослеживается некое сходство, а на последних страницах книги автор просто сводит всех их вместе. Булгаков дал религиозно-историческую составляющую, которую некоторые критики даже называют «Евангелие от Сатаны», в виде романа, написанного современным литературным языком, с живыми и понятными читателю героями, описал не только их внешность, но и чувства, мысли, — то есть, подал сложный философский и исторический материал в доступной простому обывателю форме. Николай Бредихин, как я уже говорил, не пошёл по этому пути, и в результате его религиозно-философские вставки в приключенческий текст воспринимаются читателем так же, как надоедливая реклама в нынешних телевизионных передачах и фильмах: она мало кому интересна, но практически всех раздражает.

Итак, на мой взгляд Николаю Бредихину не удалось механическую смесь разнородных текстов превратить в прочный однородный сплав, и это — первая причина моего негативного мнения о романе «Галактический человек».

Второй и более весомой причиной является порочная в своей основе идея создания новой религии по заданию и под присмотром истинно верующих (автор романа это подчёркивает!) представителей четырёх основных мировых монотеистических церквей. ГГ опекают иудей, католик, православный и мусульманин. Все эти религии имеют один общий корень, общего Бога и общую нетерпимость к «неверным» и «еретикам». Не знаю даже, кто более наивен: автор или его персонажи, считающие, что подобное сотрудничество возможно. Христианство выросло из иудаизма, а позднее на их почве возникло и мусульманство. Еврейский Бог всегда был и остаётся весьма ревнивым и нетерпимым к отступникам. Таким же он является и у христиан с мусульманами, чему свидетельство — костры инквизиции, крестовые походы и религиозные войны. Само понятие «ересь» и всё с ним связанное присуще только монотеистическим религиям. Именно оно их разделяет и никогда не позволит объединиться в нечто общее.

Давайте вспомним историю. Почему римские императоры столь яростно преследовали первых христиан, травили их дикими зверями на аренах, распинали и т.п., но не трогали иудеев? Преследовали за веру? А почему евреев не преследовали? Иудея была римской провинцией, там свободно функционировал Синедрион. Чем христиане отличаются от иудеев?

Иудаизм — национальная религия, только для евреев. Иудаизм никогда не навязывался другим народам. Рим являлся в те времена языческой империей. Для язычника многобожие естественно. Тут не может быть ни религиозных войн, ни ересей. Сам римский император считался живым богом, ему ставили статуи, при-

носили жертвы и поклонялись точно так же, как богу войны Марсу, например. В Риме свободно функционировали храмы всех известных языческих богов.

Евреи согласно постулатам иудаизма считают себя «богоизбранным» народом, всех прочих относя к «гоям», коих можно обманывать, обирать и даже убивать — это не считается у иудеев грехом, так как гои — не евреи, а следовательно — не люди. Грешно обманывать и убивать только евреев. Иудаизм позволяет лжесвидетельствовать и приносить ложные клятвы гоям, если это зачем-либо необходимо иудею, поэтому евреи никогда не отрицали божественность римского императора. Они даже охотно эту божественность подтверждали любому, кто бы их о ней ни спросил. Соответственно, ни в Римской империи, ни в какой-либо иной стране мира евреев никогда не преследовали по религиозным мотивам. Иисус Христос на суде у Понтия Пилата ведёт себя в лучших традициях иудаизма: он не отвечает прямо ни на один заданный ему вопрос, ничего не отрицает, но ничего и не подтверждает. Для Синедриона Иисус является еретиком, объявившим себя сыном Бога. Но для язычника Пилата это не является преступлением. Геракл, почитаемый римлянами не менее, чем греками, тоже являлся сыном бога Зевса. Чтобы представить Иисуса преступником в глазах римского закона, Синедриону пришлось обвинить его в том, что тот назвал себя царём Иудейским, в то время как царём (цезарем) Иудеи тогда являлся римский император, наместником которого и был прокуратор Понтий Пилат. Но как я уже сказал, Иисус уклонился от прямого ответа на вопрос Пилата, назывался ли он царём Иудейским. Для Пилата было вполне достаточно, что Иисус не подтвердил обвинение против себя. Пилат признал Иисуса невиновным! И думаю, что любой римский суд за пределами Иудеи поступил бы так же. На казни Иисуса настоял Синедрион, религиозный орган иудаизма. Иисуса осудили как еретика, а не уголовника. Более того, Синедрион предпочёл помиловать разбойника лишь бы казнить еретика. Это наиболее яркий и общеизвестный пример религиозной нетерпимости и бескомпромиссности иудаизма.

Вернёмся к римским христианам и их преследованиям со стороны официальных властей. В отличие от иудаизма христианство, как и язычество, — всемирная религия, не признающая расовых, национальных или государственных рамок. В христианстве отсутствует понятие «богоизбранного народа», и, следовательно, лжесвидетельство является грехом в любом случае. Христиане не могли, как иудеи, признать божественность римского императора, более того — они открыто проповедовали единственность и истинность только христианского Бога, объявив все прочие культы и религии ложными. Подобного оскорбления не могли терпеть ни языческие жрецы, ни тем более римский император. Христианство унаследовало от иудаизма религиозную ненависть и нетерпимость, но не могло и не хотело их скрывать. И мир содрогнётся позднее от религиозных войн, которые продолжаются и в наши дни, т.к. возникшее чуть позже мусульманство вместе с единым Богом унаследовало и его нетерпимость к «неверным», а христианство

раскололось на несколько ветвей, враждебных друг к другу.

Вот почему я не могу поверить, что представители столь нетерпимых к «ереси» религий неожиданно объединят усилия к созданию новой, заведомо еретической по их канонам религии. А ведь объединение непримиримых в данном вопросе врагов со столь фантастической целью является, так сказать, краеугольным камнем всего романа, его завязкой! Вслед за театральным классиком хочется воскликнуть: **«Не верю!»**. И вот это «не верю» является второй, но основной причиной моего негативного мнения о романе Николая Бредихина «Галактический человек».

Есть и третья причина. Я задаюсь вопросом: какую церковь может сейчас пошатнуть, а тем более сокрушить написанная никому не известным автором книга? Мусульмане приговорили Салмана Рушди к смерти за написанную тем книгу, они готовы растерзать автора карикатур на пророка Мухаммеда. Но ни книга Рушди, ни карикатуры ни в малейшей степени не подорвали мусульманскую церковь. Иудеи сохраняют свою религию не одну тысячу лет, не смотря ни на что. У христиан же количество возникающих и исчезающих сект не поддаётся счёту, и для борьбы с ними церковь давно привлекает гражданскую власть. Вспомним того же Дэна Брауна и поднятый христианскими иерархами шум по поводу его книги и фильма по ней. Какие были последствия? Читатели книгу прочли, зрители фильм посмотрели, и всё успокоилось! Старые церкви не рухнули, новая не появилась.

Пророков и толкователей всегда было много, но чтобы возникла новая религия, нужны соответствующие условия, как и для любой революции. А в романе Николая Бредихина новую веру предполагается внедрять путём массовой рекламы неких искусственно состряпанных текстов, не имеющих под собой твёрдого фундамента предыдущих учений, так как отрицаются все существующие религии, а не какие-то их отдельные постулаты. И если старые религии в качестве «пряника» обещают душам верующих возможный рай после физической смерти тела, то религия гэлэкси оставляет только «кнут» земного ада, отрицая наличие какого-либо «посмертного существования», потому что у «галактических людей» душа погибает вместе с телом! Ну какой, скажите, верующий променяет «вечную душу» и блаженство в раю на земной ад и грядущее окончательное небытие? Я уж не спрашиваю, чем гэлэкси собираются привлекать в свои ряды буддистов.

Ну, да Бог с ней, с третьей причиной. В конце концов автор вправе задавать любые условия действий и мотивацию своих персонажей в сфере возможного. За героями книг Брауна и Моррелла тоже гонятся всяческие спецслужбы, чтобы «спасти церковь от краха», не дать ГГ раскрыть губительные для церкви секреты, давно и хорошо известные учёным и богословам, но тщательно скрываемые от «простого народа». Меня смущает только одно: каждый из четвёрки кураторов в глубине души надеется, что религия гэлэкси сокрушит все религии, кроме его собственной. А как же иначе? Ведь каждый из них считает только свою веру истинной, а всех прочих — еретиками. И они по долгу службы воочию наблюдают,

как ГГ, грубо говоря, стряпает новую «галактическую религию». И это опять возвращает меня к вопросу: зачем гэлэкси понадобилась новая религия?

Возможно, я слишком требовательно отнёсся к приключенческой составляющей романа, но автор сам слишком высоко задрал планку, поставив во главу угла именно религию, а не приключения. «Галактический человек» Николая Бредихина не просто развлекательное чтиво, этот роман в своей религиозной части претендует на глубокое философское значение, требует от читателя наличия специфических знаний и наверняка может вызвать немалые споры в среде богословов и просто мыслящих и разбирающихся в данной сфере людей. Простой же читатель обнаружит в романе прекрасное описание природы, людей и быта тех мест, по которым путешествует ГГ, способное дать фору любому рекламному путеводителю. Есть в романе и страницы, посвящённые любви. Не безумствам страсти, а именно любви. Мало кто способен показать любовь так, как это умеет делать Николай Бредихин. Гораздо проще изобразить сексуальную акробатику, накал страстей, надрыв. Но вот так показать тихое повседневное общение между мужчиной и женщиной, что у читателя не останется ни малейшего сомнения, что те по-настоящему любят друг друга, может далеко не каждый маститый писатель. Николай Бредихин это умеет.

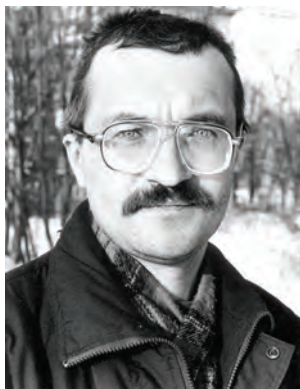
Надеюсь, и автор, и его роман найдут своих читателей и почитателей, которые смогут по достоинству оценить как религию гэлэкси, так и её истинного создателя.

Октябрь 2010 г.



# Наш российский земляк...

Алексей Николаевич Курганов родился в 1958 году в Коломне. Окончил медицинский институт. Работал врачом, журналистом в коломенских газетах «Ять», «Региональные вести», в региональной газете «Грань» (город Раменское). Рассказы Алексея Курганова опубликованы в журналах России, Новой Зеландии, Германии, Франции и Канады. «Земляки» — первая книга Алексея Курганова. В ней собраны рассказы и миниатюры разных лет, отражающие всю гамму творческих возможностей автора. Тексты тематически объединены в три минисборника.



Алексей Курганов

Под рубрикой «Хорошие люди» читатель найдёт рассказы о наших современниках, обычных людях. Их жизнь, радости и проблемы изображены правдиво, без прикрас. Сюжеты вроде бы просты и незатейливы. Но под этой внешней простотой, оказывается, таятся сильные чувства, кипят страсти и идёт решительный бой между сознанием персонажа и его бытиём. Раздел открывается миниатюрой «Булыжник на обочине».

Шёл человек по улице и увидел на обочине булыжник. Обычное дело. Ну что тут интересного? Однако автор сумел в нескольких абзацах миниатюры не только нарисовать зримую картину засолки капусты, но и протянуть нить между судьбами людей и вещей, отработавших своё и ставших ненужными.

*«...гранитный гольши, который я держал сейчас в руках, и который, отслужив верой и правдой не один год (а, может, и не один десяток лет) за разом случившейся ненужностью оказался выкинутым сейчас сюда, на улицу, под дождь, снег, ветер... Вот так бывает и с нами, людьми: пыхтим, трудимся, вертимся, бываем нужны (да что там нужны – необходимы!) – и вдруг, в один момент оказываемся никому, даже самим себе, совершенно ненужными...»*

В рассказе «Ванькины пруды» Иван Жигалев приезжает из города в родную Воропаевку и идёт на рыбалку. А пруды-то, которые когда-то копали предки местных жителей «для общества», скупил какой-то делец. Теперь это – частная собственность. И перед Иваном встаёт выбор: смириться, как поступили местные жители и его брат Пётр, или вступить в борьбу с бандитами, захватившими кусочек его родины? Вообще, проблема выбора встаёт практически перед всеми героями рассказов этого раздела книги.

Внезапно тяжело заболевшая внучка и события, с этим несчастьем связанные, рушат привычный мир героя рассказа «Сомнения деда Титка».

Возвращение в родной дом Зинки Ишаковой, вышедшей замуж за чеченца,

взбаламучивает жизнь как её родителей и братьев, так и всех их знакомых. Столкнулись два мира, два мировоззрения: русское Подмосковье и чеченский Кавказ. «Мусульманка» — очень неоднозначный рассказ.

Герою рассказа «Трус» придётся вступить в смертельный бой не только и не столько с вооружёнными бандитами, сколько с самим собой.

В разделе «Была война...» объединены три рассказа Алексея Курганова на тему Великой Отечественной войны. Все они посвящены отцу автора и, видимо, несут в себе значительную мемуарную составляющую. Их герои живут обычной для описываемых времён жизнью простых людей. Такие же заботы о хлебе насущном и элементарном выживании были у миллионов советских граждан как в тылу, так и на фронте. В этих рассказах нет окопных подвигов, атак и схваток. Но я уверен, что ни один из них не оставит читателя равнодушным.

И, наконец, в последнем разделе «Дедушка и внуки» собраны юмористические рассказы. Героями этих небольших и практически бессюжетных миниатюр являются члены одной семьи, состоящей из Кати с Машей — двух маленьких сестёр, их мамы с папой и бабушки с дедушкой. В основном автор сводит в забавных сценках и диалогах старых и малых: дедушку и внушек. Этот раздел будет интересен и взрослым, и детям.

Есть мнение, что для детей нужно писать так же, как и для взрослых, только ещё лучше. Я с этим не согласен. Что значит «лучше»? И тем более «ещё лучше»? Проще! Без заумных «аллюзий» и ненужных красотостей. Дети – существа конкретные, живущие чувствами и простыми понятиями. Поэтому они сразу чувствуют любую фальшь. В детской литературе автор не может сослаться на «необразованность» или «непонятливость» читателя и встать в позу непризнанного гения. Не зря великий Андерсен вложил именно в уста ребёнка слова правды о голом короле.

В забавных миниатюрах Алексея Курганова о дедушке и двух его внуках есть не только над чем посмеяться, как взрослым, так и детям, но и о чём задуматься. А главное – это **добрые** рассказы. В них нет модной сейчас жестокости отчуждения между детьми и родителями, грубости и чернухи. Доброта и любовь – вот чем живут все члены этой дружной семьи. У них есть, конечно, свои трудности и проблемы. У кого их нет? Но любовь и доброта помогают справиться со всеми неприятностями и бедами.

Книга «Земляки» у Алексея Курганова первая. Но, надеюсь, не последняя. Автор продолжает работать, пишет новые тексты. В его архиве и сейчас имеются интересные рассказы, и даже стихи! Уверен, что каждый, прочитавший эту книгу, будет с нетерпением ожидать выхода следующей.

2013 г.

## Сергей Лукьяненко — «Спектр»

Некогда С.Лукьяненко осчастливил околокомпьютерную тусовку «культовым» романом «Лабиринт отражений», действие которого в основном происходит в «виртуальной реальности». Позднее были написаны продолжения. И вот новый роман — «Спектр».

**«Причём здесь виртуальная реальность?»** — возмутится читатель. — **В новом романе С.Лукьяненко практически не упоминаются компьютеры, а герои путешествуют по реальным планетам и космосу».** Однако если читатель внимательно прочитает текст романа и подумает, то признает, что никакой реальностью в «Спектре» даже не пахнет!

Некая раса «ключников» на своих суперзвездолётах посещает населённые разумными существами планеты и устанавливает на них «станции», через которые жители планет могут мгновенно переноситься на любой мир, где имеется такая же «станция» ключников. Платой за такой проход является рассказанная путешественником ключнику история. Далеко не все желающие могут пройти через Врата станции, ключник пропускает лишь тех, чей рассказ ему понравится.

Землянин Мартин Дугин работает космическим частным детективом. Однажды он получает заказ найти сбежавшую из дома через Врата ключников семнадцатилетнюю Ирину Полушкину. Как Мартин определяет, в каком мире искать нужного человека? Автор даёт такой ответ:

**— Это сложно, — признался Мартин. — Мне требуется хорошо узнать человека, вжиться в него, почувствовать его мечты, страхи, думать как он. Люди не всегда выбирают свой путь осознанно. Порой влияет красивое название, необычное сочетание звуков, душевный порыв... Иногда я ошибаюсь, но в этот раз удача улыбнулась мне с первой же попытки.**

Возможно ли такое в реальности? Кто знает — находят же экстрасенсы пропавших по фотографиям. Однако Мартин Дугин экстрасенсом себя не считает. Но он безошибочно шагает через Врата на нужную планету и находит искомый объект. Правда, не всегда ему это удаётся с первого раза, но если отбросить «реальность» и признать, что всё происходящее — всего лишь игра, «виртуальная реальность», то «**межпланетный сыщик Мартин Дугин**» просто обязан по своей роли без проблем угадывать маршрут поиска. С первой же попытки находит он и сбежавшую Ирину Полушкину. Но вот незадача — беглянку тут же убивают на глазах сыщика.

И тут Сергей Лукьяненко даёт читателю ещё одно доказательство виртуальности всего происходящего. Оказывается, в процессе бегства Ирина Полушкина одновременно отравила аж на семь миров! Учитывая, что ключники, как вы-



ясняется далее, именно переносят путешественника в нужный мир, а не копируют его, то объяснить произошедшее с Ириной довольно затруднительно. Автор невразумительно лепечет что-то о **«дыре в программной оболочке»** ключников, окончательно подтверждая виртуальность описываемых событий.

В конце романа появится ещё один персонаж, случайно отправленный ключниками одновременно во все доступные «миры» из-за **«сбоя программы»**. Но как бы там ни было, в случае с Ириной Мартин выбрал правильный мир, нюх его не подвёл. Вот только как этот нюх не учуял другие шесть миров? Ответ прост. По условиям ИГРЫ Мартин должен был посетить ВСЕ семь миров, выбранных Ириной Полушкиной, причём, в определённой последовательности! Каждый этап игры (мир) заканчивался смертью тамошней Ирины. Каждый! Но только последний давал возможность Мартину воскресить Ирину Полушкину при условии правильного выполнения ходов (угадывания пароля). Пройдя все этапы и правильно угадав пароль, Мартин перешёл в иную категорию — получил возможность менять правила игры и даже создавать собственные миры.

Кстати, о мирах. Назвать их планетами, язык не поворачивается. Это именно «миры», виртуальность которых не вызывает сомнений. Даже автор постоянно подчёркивает их искусственность. Ни на одной из планет люди и «чужие» не испытывают никаких проблем ни с дыханием, ни с тяготением. Я говорю не о хозяевах «миров», а о гостях. Даже в «красном» мире Беззара (опасном для людей) Мартин и Ирина обходятся без скафандров и прочих средств защиты. Мультиашные миры «Спектра» совершенно не маскируются под реальность. Киношно-ковбойская Прерия-2 не знает перестрелок. На планете учёных Библиотеке автор не удосужился показать ни одного учёного. В мире аранков вместо живых людей ходят какие-то бездушные «роботы», не живущие, а выполняющие программы. Пограничник-аранк залепляет дуло карабина Мартина какой-то дрянью, типа **«хорошо пережёванной жвачки»**. Видимо этот «робот» из мира бластеров никогда не слышал про «обрезы». ☺

На планете Шеали Мартин **«делает явью»** местную легенду-пророчество. На планете дио-дао он присутствует в качестве свидетеля религиозного чуда геддаров. Мир геддаров автор не показывает, но читатель узнаёт, что мужское население (сами геддары) разумны, а женщины (которых для маскировки мужчины называют **«кханнан»**) — нет. То, что их самки лишены разума, геддары не скрывают. Но вот то, что неразумные «домашние животные» кханнаны на самом деле являются женской половиной расы, никто из чужаков даже не подозревает! Подобный секрет невозможен в реальной жизни, но вполне может существовать как одно из правил виртуальной игры. Ни один кханнан, которого геддары завезли, к примеру, на Библиотеку, так и не забеременел(а).

Ещё одним признаком виртуальности миров «Спектра» является **«передача»** памяти погибающей Ирины Полушкиной её пока живым дублям. Как и почему

это происходит, автор, конечно, не объясняет. Как не объясняет он и того, почему Ирина-2 с Прерии-2 не знает о смерти Ирины-1 с Библиотеки. Таковы условия Игры, или это авторский ляп? А как могла Ирина-5 узнать московский адрес Мартина и прислать ему письмо с просьбой о помощи? Ляп? Нет, надо же толкнуть героя на следующий «уровень» игры.

Очень «реалистично» описан звездолёт беззарийцев:

— *Каков принцип движения корабля? — непроизвольно повышая голос, хотя в кабине царила абсолютная тишина, спросил Мартин.*

— *Смещение вектора движения Вселенной относительно локальной точки! — весело отозвался Павлик с тем же повышением тона.*

— *Тирьямпампация, — заключил Мартин.*

— *Да нет, всё просто! — ответил Павлик. — Мы убираем инерциальные моменты корабля, и он становится абсолютно неподвижной точкой... в то время как галактика продолжает движение. Таким образом, мы можем, оставаясь на месте, менять своё положение относительно других объектов. Говоря поэтически — двигать Вселенную, а не двигаться самим! Главное — правильно выбрать момент старта!»*

Самая натуральная «тирьямпампация». Какая разница для виртуального звездолёта: двигаться самому или двигать Вселенную? Затраты энергии, видимо, по мысли автора одинаковы. Кроме того, энергии беззарийского звездолёта не хватит даже на полёт на расстояние в три световых года, зато вполне достаточно, чтобы уничтожить СОТНИ ТЫСЯЧ мощнейших звездолётов ключников. Как? Очень просто:

— *И как ты собираешься уничтожить сотни тысяч кораблей километрового размера каждый? Пойдёшь на таран?*

— *Мартин! — весело сказал Павлик. — Ну неужели ты не знаешь, что любой двигатель может служить оружием? Мы сдвинем Вселенную относительно этих кораблей. Ненамного... так, чтобы они вошли в звезду. Это чудовищно мощные машины, но такого не выдержат даже они».*

Вы ещё сомневаетесь в виртуальности миров «Спектра»? Тогда объясните, чьё «летающее блюдце» зашло на посадку в прологе романа? Кто из чужих в мире Врат и Станций летает на Землю на «блюдцах»? Автор вообще на эту тему никаких версий не даёт.

Произведения Сергея Лукьяненко «славятся» скрытым и явным цитированием «сетевых» и «фэнских» реалий и споров. «Спектру» тоже присуща данная особенность. Например, Лукьяненко не удержался от злой пародии на так назы-

ваемых «кащенитов» (сцена с хулиганствующими на Станции юнцами), от цитат широко известных в фэндомских кругах строк из произведений А. и Б.Стругацких, напитки в баре носят названия книг популярных в узких фандомных кругах писателей и так далее и тому подобное.

Недавно в одной из сетевых литературных конференций обсуждалась возможность создания и издания сборника отрывков из фантастических произведений с описанием кулинарных рецептов, и вот вам, пожалуйста — каждая глава «Спектра» содержит в себе «кулинарные» вставки!

Сейчас не утихают споры вокруг «копирайта», авторского права, «пиратского» копирования чужих произведений. Это повлияло и на «Спектр». Лукьяненко, естественно, пропагандирует «авторскую» позицию: никакого пиратского копирования, заплатил — получи. Ключники установили в «мирах» свои станции и исправно платят хозяевам земли аренду. Ни одну чужую вещь в мирах «Спектра» скопировать нельзя. Туристы возят с собой рюкзаки с вещами для натурального обмена или продажи на месте! Даже в высокотехнологичном обществе аранков в «земном» ресторане Мартину подают блюда из местных продуктов. Кстати, в одном месте автор прямо говорит, что описывает не реальность, а виртуальную игру:

*— Хорошо, — сказал бармен. — Вы, похоже, достаточно опытный человек. Неподальёку есть склад виски, но я не могу сам туда сходить. В складе обоживалась банда Кривого Джона. Принесите мне ящик виски, и я дам вам очень полезный артефакт.*

*— Чего? — спросил Мартин, чувствуя, что кто-то здесь сходит с ума.*

*— Компьютерных игр вы не любите, — со вздохом сказал бармен. — Шучу я, добрый человек. Не берите в голову. Нет здесь никакого склада, никакого виски и никакого Кривого Джона.*

*— А всё-таки? — уточнил Мартин, окончательно сбитый с толку.*

*— Я люблю своих клиентов, — объяснил бармен. — Я люблю свою работу. Верите?*

*Мартин кивнул.*

*— И посмотрите, что я должен предлагать посетителям? — скорбно воскликнул бармен. — Местное пиво! Ячменный виски, который таки совсем не виски, а очень даже самогон! У меня есть два ящика напитков с Земли, но кто может позволить себе их купить?»*

Видимо, разводить кур или коров, выращивать табак или перец и т.д. и т.п. в чужих мирах не получается. А люди живут и едят местные продукты без проблем. В реальности подобное просто невозможно, но в виртуальной игре можно задать любые правила. Несмотря даже на наличие стад коров и плантаций картошки, помидоров, ячменя и табака на Прерии-2.

Ключники дали всем прошедшим через Врата «*межгалактический язык*». Подарили? Нет. Просто это одно из условий ИГРЫ. Как бы иначе игрок мог общаться с чужими? На каком языке потенциальные путешественники рассказывают свои истории ключникам, автор ни разу не уточнил. Видимо, на родном, т.к. межгалактический «*записывается*» в память путешественника только после (во время?) прохождения через Врата, а у первого описанного в романе ключника даже присутствует слабый акцент. Бедным ключникам приходится знать все языки возможных миров! Но, учитывая, что ключники и есть создатели этих миров, жалость можно отбросить — ведь вместе с мирами они сами создали и языки!

Вообще ключники напоминают «сисопов», предоставляющих доступ «продвинутым юзерам» в «сеть» к различным сайтам/конференциям-мирам. У каждого мира-конференции свои правила/население/язык. Ключников не волнуют «внутри мировые» порядки, но в «сети» они — модераторы и могут «отключить» любого нарушителя. Можно и дальше развивать аналогию, но знакомый с интернетом/фидонетом читатель и сам без труда может это сделать. Таким образом, в романе Сергея Лукьяненко «Спектр» описаны вовсе не космические приключения героя, а не особо сложная по нынешним временам компьютерная игра. Некоторые писатели успешно пишут романы по популярным компьютерным играм, Сергей Лукьяненко написал книгу, по которой программисты легко могут сделать компьютерную игру.

2002 г.



# Соцреализм Виктора Мельникова

## «Ранние опыты»

Коломенский писатель Виктор Мельников выставил на суд сегодняшнего читателя свои первые рассказы, написанные ещё в годы подавляющего господства в нашей культуре так называемого *«социалистического реализма»*. Соцреализм в среде нашей вечно оппозиционной интеллигенции было принято ругать, а уж ныне о нём вспоминают не иначе как с презрительной гримаской. Дескать, давил, собака, на авторов, душил, не давал развернуться гениям во всю силушку. Тот эмигрировал, этот спился, а те продались за различные блага, звания и премии. Вот и Виктор Мельников, к моему сожалению, поддался этой глупой и вредной тенденции, а потому заранее запаса «индულгенцией» — выделил свои рассказы советского периода в отдельный раздел, озаглавленный *«Ранние опыты»*. Дескать, не судите строго. И напрасно! На мой взгляд, достаточно было бы указать даты написания. Умный поймёт, что каждый писатель неотделим от своего времени, а дураку всё равно ничего не докажешь и не объяснишь.

Да, эти ранние рассказы написаны в рамках соцреализма, что вовсе не делает их ущербными. В искусстве множество направлений, и ни одно из них не является явным фаворитом на все времена. Тот же реализм в числе прочих вовсе не однороден. Но не будем углубляться в малоинтересные для простого читателя дебри. До социалистического реализма в европейской и русской литературе был широко распространён так называемый *«критический реализм»*. Авторы в своих произведениях показывали, а порой и жестоко бичевали пороки и недостатки окружающего общества. Но они только критиковали, не давая никаких *«рецептов лечения»*.

Как это ни покажется странным нынешним антисоветчикам/антикоммунистам, соцреализм возник вовсе не в СССР, а задолго до 1917 года. «Социалистическим» он назван отнюдь не за то, что его широко внедрились власти социалистических республик, подавив силой почти все прочие направления в искусстве, а за то, что он изображает жизнь и человека в свете социалистических идеалов. То есть, идеалов социальной справедливости. Ныне принято считать, что соцреализм возник в тридцатых годах двадцатого века в СССР. Но это — явная ложь. Ведь никто не отрицает, что современное представление о социализме восходит к концу восемнадцатого века!

Не могло подобное явление, учение, мечта, если хотите, о справедливом обществе остаться без внимания поэтов, писателей и других деятелей искусства. В русской литературе достаточно вспомнить хотя бы такой хрестоматийный пример как «Что делать» Н.Г. Чернышевского. А сколько споров вызвали «Отцы и дети» И.Тургенева! Да, нигилисты не были социалистами, но они уже пытались искать решения, а не просто критиковали существующую действительность. В

каждом произведении соцреализма есть герой (или группа героев), который не только обличает пороки общества или человека, но и показывает пути их преодоления, пути построения общества социальной справедливости, методы воспитания человека в духе коллективизма, а не дремучего эгоизма. Потому что невозможно построить справедливое общество, если люди будут думать только о собственном, единоличном благополучии, ставить индивидуальные интересы выше общественных.

Да, с 30-х годов XX века в СССР партийная цензура отвергала всё, что не укладывалось в рамки соцреализма, и здесь нет ничего удивительного: это были тяжелейшие годы перестройки страны и сознания людей в условиях враждебного окружения и грядущей войны. Много, если не всё, делалось впервые в мировой истории и практике. Руками вчерашних бесправных и неграмотных рабов. Помощи ждать было не откуда и не от кого. Скорее наоборот: в Европе и США в полной мере присутствовало стремление задушить новую страну, неудобную идеологию. Молодой власти надо было как-то вдохновлять людей на адский труд, объяснять ошибки и просчёты. Поэтому, критика недостатков без указания способов их преодоления была просто вредна. Как говорится: **«Критиковать каждый дурак может»**. Вот почему соцреализм оказался наиболее подходящим для нового строя. Он не только указывал недостатки, но и давал маяки, к которым следовало стремиться.

Ныне некоторые деятели от искусства пренебрежительно говорят, что книги и киноэкраны Советского Союза заплонила **«производственная тема»**: сплошные фабрики, заводы, колхозы и тому подобное. Это весьма поверхностный взгляд, если не прямая ложь. Заводы и колхозы — лишь фон, на котором разворачивается битва идей, характеров, чувств. Фон для борьбы нового с устаревшим. Ведь соцреализм показывает не только **«то, что есть на самом деле»**, но и **«то, как оно должно быть»**, чтобы наше общество приблизилось к идеалу равенства и справедливости.

Вспомните знаменитый фильм «Премия», не сходящий с экранов до сих пор! Весь фильм зрители наблюдают заседание парткома какого-то строительства, обсуждающего чисто фантастический вопрос: одна из строительных бригад почему-то отказалась получать премию. Что в этом интересного? Но фильм смотрится с нарастающим интересом! Вроде бы обсуждаются всем давно известные и неприглядные подробности обычного строительства. Чисто производственная тема? Нет! Борьба! Даже война маленькой строительной бригады с установившейся системой советского строительства, ибо как сказано и подчёркнуто персонажами фильма, эта система бесхозяйственности, обмана и расточительства государственных средств характерна для любой советской стройки. Любой! И с этим пора что-то делать, надо что-то менять и как можно скорей. Возможны ли изменения при существующей системе? Вот какова основная идея фильма. Не просто производственная тема, а борьба мировоззрений. Авторы фильма осмелились широко осветить проблему, и никакая цензура им не помешала. Фильм и

соответствующий спектакль имели широкий резонанс, их обсуждали, о них спорили, но вот прислушалось ли к этим спорам руководство страны?

И таких якобы производственных романов, фильмов, спектаклей было множество. В довоенные годы на роль отрицательных персонажей авторы назначали всяческих «социально чуждых» новому обществу «вредителей» и «врагов народа». В 50-60-е годы тормозят развитие нашей страны бывшие герои 30-х годов, которые закоснели на высоких постах, не замечают своего отставания и давят вполне заслуженным ранее авторитетом молодых новаторов. А уж в 70-80-е годы тормозом являются не отдельные люди, а вся советская бюрократическая система, что наглядно демонстрируется в той же «Премии».

Как видите, в соцреализме нет ничего страшного и враждебного настоящему писателю, и стесняться того, что ты когда-то работал в нём, совершенно излишне. С утратой соцреализма, с отказом от него, наше искусство само загнало себя в мрачный угол *«чернухи»*, утраты идеалов и маяков. Оно не воспарило в высь, а рухнуло в бездну. Если соцреализм поднимал людей на подвиг, и в тайге возникали новые города, люди строили ДнепроГЭС, поднимали Целину, прокладывали БАМ, осушали болота и орошали пустыни, то что смогло дать стране и людям нынешнее искусство? Если тогдашняя молодёжь с энтузиазмом пела: *«Мой адрес не дом и не улица, мой адрес Советский Союз!»* и *«А я еду за туманом и за запахом тайги»*, то что поёт нынешняя? А ведь сейчас нет ни рамок соцреализма, ни цензуры. Значит, вовсе не они виноваты в творческом бессилии авторов, разве нет?

Поэтому, возвращаясь к рассказам Виктора Мельникова, ещё раз повторяюсь: ему незачем стесняться того, что когда-то работал в рамках соцреализма. Рассмотрим, к примеру, рассказ «В столовой». Казалось бы, типичная для соцреализма производственная тема. В депо пришли работать два молодых паренька. Здесь уже давно сложилась своя, устоявшаяся система труда и отношений, устраивающая и начальство, и рабочих. Но свежему взгляду новичков отчётливо видны многие недостатки, в борьбу с которыми они и вступают. Апатичности рабочих, не горящих энтузиазмом *«сделать больше и лучше»*, *«догнать и перегнать»*, работе спустя рукава, употреблению спиртного в рабочее время ребята могут противопоставить только собственный пример новаторства и ударного труда. Но вот как побороть почти легальное пьянство они не знают, и каждый изобретает свой способ остановить его. Да, их усилия проваливаются, им не хватает опыта и поддержки, но они не равнодушны, и читатель верит, что руки у пареньков не опустятся от первой неудачи. Никакие рамки соцреализма не помешали тогда Виктору Мельникову показать недостатки в работе советского депо. Думаю, сейчас его молодые герои даже не пытались бы что-либо менять и с чем-либо бороться, и это печально. Мне симпатичней тогдашние герои, чем те, что могли бы быть ныне. Возможно, действия ребят покажутся молодым читателям наивными, но это не вина автора, а беда нынешнего читателя, забывшего или даже никогда не знавшего



го, что такое «*стахановское движение*».

Рассказ «Зизи». Читатель может спросить: причём здесь соцреализм? Ни производственной тематики, ни лозунгов, ни побед нового над устаревшим в рассказе нет. Обычная житейская история. Но ведь это не я устанавливал шаблон, что соцреализм — это производственная тематика и только. Соцреализм проводит линию социальной справедливости во всех слоях и сферах общества, а не только в производственных отношениях. А что хочет простая женщина? Карьеры? Рекордов? Власти? Некоторые — да, но подавляющее большинство мечтает о счастье, о семье и детях. Вне зависимости от политического строя. Вспомните героиню фильма «Трактористы». После всех её рекордов и соревнований с мужской бригадой, дело в конце концов кончается любовью и свадьбой.

До сих пор по стране гуляет знаменитая фраза: «**В СССР секса нет!**». Над ней принято потешаться. А ведь смысл этой фразы совершенно не тот, который в неё вкладывают насмешники. Разумеется, в СССР секс был, иначе не было бы на свете нас с вами. Вот и Зизи, героиня рассказа Виктора Мельникова, забеременела от сожителя, от *гражданского мужа*, как принято выражаться ныне. В СССР не было секса ради секса, с кем попало. Вернее — не должно было быть. Как не должно было быть и проституции, наркомании, алкоголизма, стяжательства и тому подобного. Мы должны были стремиться к тому, чтобы всего вышеперечисленного в нашем обществе не было. И лично я не вижу ничего плохого в тогдашних установках советских идеологов по данному поводу. Совершенно другое дело, что поставленных целей так и не удалось достигнуть. К сожалению. А разве сейчас ситуация улучшилась? Скорее — наоборот.

Вернёмся к рассказу «Зизи». Две женщины, две соседки. Обе хотят семейного счастья. Только одна старается заполучить мужа путём секса на курортах с возможными кандидатами, а другая, та самая Зизи, просто создаёт семейный уют любимому человеку и терпеливо ждёт, когда он созреет до официального оформления их отношений. И, как вы, наверно, понимаете, повезёт только одной из женщин. И почему, собственно, повезёт? Всё будет в рамках соцреализма, то бишь — по справедливости! И при этом без характерного ныне натурализма, вызывающего порой у читателя омерзение и тошноту.

Я не буду далее разбирать и другие рассказы Виктора Мельникова. Читатель, если захочет, сам их найдёт, прочтёт и составит собственное мнение по их содержанию. Хочу только добавить, что уже в этих «ранних опытах» вполне отчётливо проглядывает рука будущего мастера современной русской прозы. Практически во всех рассказах красной нитью проходит мысль, что главное в человеке — его труд. Что он оставит после себя, как отразятся его поступки на окружающих, подтолкнут ли они общество ещё немного в сторону улучшения?

29 сентября 2010 г.

## Последний урок

В советской школе нас учили, что до революции в литературе господствовал «критический реализм», а в СССР взял верх ленинский принцип партийности литературы, и писатели взяли на вооружение «социалистический реализм». Сейчас в русской литературе все пишут так, как хотят, не оглядываясь на рамки и принципы. Появился даже заимствованный у западных писателей «магический реализм».

Начав читать рассказ Виктора Мельникова «Последний урок», я решил, что автор преподнёс читателям типичную западную «рождественскую сказку», но конец рассказа резко вернул всё в рамки не реализма даже, а горькой реальности.

Как ни странно, в советские времена наши писатели и кинематографисты умудрялись под маской социалистического реализма преподносить нам западные рождественские сказки. Был такой знаменитый, ещё чёрно-белый фильм, в котором незабвенный Юрий Никулин играл одинокого опустившегося алкоголика, перебивающегося случайными заработками. Однажды герой Никулина приехал в деревню к девушке-сироте и назвался её отцом. Одинокая девушка всем сердцем обрадовалась даже такому отцу и под влиянием её неподдельной любви этот никчёмный опустившийся человек, решивший паразитировать на доверчивой девушке, постепенно меняется: бросает пить и начинает работать. Внешне сюжет вполне соответствовал принципам соц.реализма: труд и коллектив возвращают обществу опустившегося человека, но по сути — это типичная рождественская сказка со счастливым концом. Рассказ Виктора Мельникова правдиво показывает нам, как легко человеку упасть и скатиться на самое дно жизни, и как трудно, а вернее – невозможно из этой ямы вернуться к нормальной жизни, даже при всемерной поддержке друзей и родственников. Наоборот, эта неожиданная и непрошенная помощь в конечном итоге толкают бедолагу ещё глубже в трясины, не принося радости ни спасаемому, ни спасателям. Потому как спасение тела не спасает душу. А телом всё же правит душа, а потому и спасённое вроде тело рано или поздно вновь приводится к соответствию владеющей им душе. Это и есть тот самый последний урок, данный старым учителем своим ученикам.

Да, Виктор Мельников мог пойти по лёгкому пути рождественской сказки, сделать в своём рассказе счастливый конец и тем самым вызвать у чувствительных читателей слёзы умиления. Но автор резко вернул сюжет в рамки реализма, и вместо слащавых слёз умиления горькая судьба Василия Сыча вызывает слёзы сожаления и печали.

11 мая 2010 г.

# Юрий Нестеренко — «Время меча»

*«В западное королевство Тарвилон прибывают послы с далёкого Востока, связь с которым утрачена поколения назад. Племянник короля Тирлондского, принц Артен, взбужден предложением одного из послов отправиться в мёртвую страну Зурбестан, некогда проклятую магами за стремление к запретному научному знанию. Шестнадцатилетняя Элина, дочь графа Айзендорга, мечтающая о подвигах и славе, готова сопровождать своего друга детства в опасной экспедиции, но тому препятствуют соображения большой политики. Однако ни принц, ни юная графиня, ни её отец не догадываются о планах некой таинственной организации, уже втянувшей их в свою игру...»*

Такова аннотация к книге Ю.Нестеренко «Время меча». В «*Интродукции для дотошного читателя*» автор пишет:

*«...я писал не пародию (на фэнтези — С.К.). И не сказку. «Время меча» — это реалистичный роман, насколько может быть реалистичной фантастика. Я исходил из того, что всё описанное — будь то исторические события, характеры героев или социальные системы — могло существовать на самом деле в мире с описываемой физикой (или, если угодно, метафизикой)».*

Спорить с автором по поводу того, ЧТО *могло бы* существовать, не вижу смысла. Но вот насчёт характеров героев — «не могу молчать». Во-первых, буквально все главные герои романа — просто схемы, а не живые люди.

Принц Артен — *«учёный сухарь»*, которого не волнует ничего, кроме науки. Причём, не какой-то конкретной области, а науки в целом! Это в мире-то, где наука просто «отсутствует как класс», т.к. кроме самого Артена автор не удосужился показать — даже просто упомянуть! — других учёных, с кем бы Артен мог бы общаться на предмет своей страсти. Откуда у принца Артена появилась «научная блаж» в мире господства меча, кто его учил и просвещал, откуда в библиотеках взялись научные книги, если маги поколения назад уничтожили целую страну за тягу к научным знаниям и разработкам? Но, конечно, такой *«характер мог бы существовать»*. ☺

Продолжая тему Артена, хочется спросить автора: почему он называет своего героя *«принц Артен Вангейский»*? Может быть я что-то путаю, но принцами принято называть сыновей короля, а не племянников. Король Тирлонда — родины Артена — приходится ему дядей. Более того, в романе даже присутствует интрига с (не)возможностью возведения «принца Артена» на тирлондский престол. Что означает *«Вангейский»* автор нигде не объясняет. Видимо, это фамилия Артена?

Элина, графиня Айзендорг, зовёт Артена *«кузеном»*, а тот её *«кузиной»*. Так принято в их мире? Или они действительно настолько близкие родственники?

Заканчивая тему *«характера Артена»*, задам последний вопрос. В вышеупомянутой *«Интродукации...»* автор пишет: *«Имя «Артен» читается твердо [тэ]»*. Не проще ли было сразу писать «Артэн»?

Следующий «характер» — Элина, шестнадцатилетняя графиня Айзендорг. Девушка только по имени. В ней нет ничего женского. В сущности — это Д'Артаньян. Молодой персонаж, честолюбивый, ищущий славы и приключений. То, что автор вывел сей персонаж «девушкой» — чистая условность. Видимо, это один из примеров *«выворачивания штампа наизнанку»*, о которых Юрий Нестеренко любезно предупреждает читателя в той же пресловутой *«Интродукации для дошного читателя»*. Женский пол Элины не играет для сюжета книги никакого значения. Зато «роялями в кустах» автор уставил всю её одиссею от начала книги до последней страницы.

Конечно, Элина отправилась вслед за *«другом своего детства»*. Когда и почему столь разные персонажи «подружились» автор рассказать не удосужился. Зато сразу же приставил любимому персонажу провожатого-ниндзю. Когда Элина лишается сего могучего защитника, капитаном пиратского корабля, захватившего героиню в плен, тут же оказывается *«должник»* её отца, который, «естественно» не даёт Элину в обиду и любезно доставляет «гостью» по месту назначения. И даже освобождает по её требованию прочих пленников!

Раб хозяина дома, где Элина остановилась, сойдя с пиратского корабля, предупреждает её о готовящемся покушении и помогает бежать.

Маг-заговорщик до последней страницы делает всё, чтобы она осталась жива и здорова. И даже сохраняет жизнь и здоровье её спутникам — своим непримиримым и явным врагам. А позднее позволяет всей компании бежать. И т.д., и т.п. А почему бы и нет? В том-то *«реалистично-фантастичном»* мире. ☺

Несмотря на отсутствие в книге любовной линии и наличие пропаганды автором *«здорового образа жизни, не отягощённого половыми отношениями»*, Элину *«любят»* все окружающие: и друзья, и враги. Но любят не как девушку, а за что-нибудь. Граф Айзендорг — за то, что она его дочь. Королева — за *«романтический ореол вокруг судьбы юной высокородной графини, с раннего детства знакомой с физическим трудом и полной лишений кочевой жизнью»*. Редрих — за то, что не посмеялась над ним и даже спасла жизнь. Капитан пиратов — за то, что она дочь Айзендорга. Маг Ральтиван — за то, что не смеялась над ним, как другие придворные и, в особенности, её отец. Ниндзя Эйрих — за то, что она боец, а не просто девушка. Между прочим, к отцу Элины, признанному бойцу, и Редриху, почти равному по мастерству самому Эйриху, этот ниндзя в отставке не испытывает никаких положительных чувств. Но автора это не волнует. В общем, девушку в Элине никто не видит, в том числе и она сама, и даже внешность её автор не описывает. Да и зачем?

Можно описать и остальные *«реалистичные схемы-персонажи»*, но стоит

ли? Почему бы им не существовать «*в том мире*»?

Автор не скрывает, что его роман прошёл проверку у многих «бета-тестеров», и даже выражает благодарность некоторым из них поимённо. Видимо, вопросы этих «тестеров» он ввёл в роман и тут же, немедленно, открытым текстом дал ответы. Например:

Вопрос — почему маг Рандавани ждал освобождения из плена, а не вступил вговор с хурданистанцами? Ответ — потому что те убили бы его, как только бы он снял заклятие.

Вопрос — зачем маги древности, «*запечатав*» Зурбестан, оставили лазейку обойти заклятие путём применения принца-девственника и соответствующего заклинания? Ответ — лазейка появилась, когда ослабла магия. И всё же этот ответ ничего не объясняет. Ослабла магия или нет, но принц-девственник и отменяющее заклинание тем не менее остаются.

Вопрос — если маги такие крутые, зачем заманивать героев в музей? Ответ — чтобы не расходовать столь нужные для вытаскивания заговорщиков из немагического мира в Зурбестан магические силы на нейтрализацию лопухов-героев. Ну и так далее, и тому подобное.

Хотелось бы и мне предложить автору свои вопросы:

Принц Артен приехал погостить к своим родственникам. Зачем? Принца интересует только наука. На кой чёрт он попёрся навещать родственников, которые ему совершенно безразличны? На протяжении всей книги он не проявляет интереса даже к Элине, сплотившей вокруг себя кровных врагов и персонажей, так и не подружившихся между собою в процессе помощи общей любимице!

В мире отсутствия связи и почты между различными королевствами четырнадцать сильнейших магов тем не менее сумели создать тайную организацию и даже организовать экспедицию в Зурбестан. Как им это удалось?

Зачем «*сильнейшим магам*» волосы Артена, если один из них рядом с принцем постоянно?

Почему Элина может установить «контакт» с пленным Артемом, а «сильнейшие маги» нет? Между прочим, они сами этим удивлены! ☺

Откуда вдруг взялся вещий сон Элины о гибели экспедиции?

Почему пленённый маг Рандавани не договорился с двумя сильнейшими магами Хурданистана, которые «*блокировали*» его круглые сутки? И если эти маги знали о цели экспедиции, почему они не перешли на сторону заговорщиков? А если не знали, то почему он им не открылся? На что (кого) он надеялся? Почему Рандавани не договорился с этими магами до экспедиции, не заручился их поддержкой? Ведь они жили в соседних государствах.

Зачем «*запечатывать*» Зурбестан, если маги убили всех его жителей? Зачем убивать всех зурбестанцев? Почему не ограничиться только магами-учёны-

ми? Ведь автор неоднократно подчёркивает, что отследить человека, наделённого любыми мало-мальскими магическими знаниями и способностями гораздо легче, чем обыкновенного.

Зачем магам-заговорщикам создавать из мертвецов армию зомби и мучиться с управлением двухсоттысячного стада в бою? Не проще ли убить или взять под контроль (как Эйриха) две тысячи живых солдат противника? К тому же маги могли просто восстановить магический барьер, через который никакая армия не смогла бы пройти. Им так хотелось «поиграть в солдатики»?

Зачем маги (со)держат в плену группу непримиримых врагов? Впрочем, на последний вопрос ответ не обязателен. ☺

Приключенческую канву романа обсуждать не хочется. Как бы автор ни отрицал, что написал фэнтези, тем не менее это оно и есть. Правда, «научные» рассуждения Артена несколько выбивают читателя (меня, если угодно) из приключенческой канвы и ничего, кроме раздражения, не вызывают. Зачем они в приключенческом романе, да ещё в фэнтези? Тем более, что автор сам не скрывает, что все научные успехи Зурбестана основаны на магии. ☺

Как читателя меня порадовало отсутствие опечаток, грамматических ошибок и ляпов. Не знаю, достоинство ли это самого Юрия Нестеренко или результат работы редактора с корректором, которые в данном случае имели место быть. В любом случае то, что в процессе чтения глаз не цепляется за опечатки и корявости — одно из достоинств книги. Возможно, есть и другие. ☺

15 августа 2002 г.



## Денис Минаев — два в одном

Денис Минаев — замечательный поэт. Его стихи никого не оставляют равнодушным, некоторые из них стали песнями и растиражированы на компакт-дисках в составе разных музыкальных сборников. Но Минаеву подвластна не только поэзия. Мы познакомились с ним в июле 2012 года на Третьем Всероссийском фестивале авторской песни, поэзии и прозы «Господин Ветер», проходившим под Коломной, где Денис представил на суд жюри свои первые рассказы и в результате стал дипломантом фестиваля в номинации «Проза»! И успех этот не случаен, потому что сюжеты рассказов не высосаны из пальца, они взяты из жизни. Но главное — тексты Дениса Минаева не являются продуктом литературных экспериментов или развлекательным чтивом. Они поднимают важные проблемы нашей жизни.

Я не буду пересказывать сюжеты. Пересказ убьёт всю интригу и значительно снизит удовольствие от чтения. Скажу только, что Денис Минаев пробует себя в разных жанрах. Его тексты порой насыщены трагизмом, но есть и элементы сатиры, трагикомедии. Например, рассказ «Фермерши» по форме является юмореской, почти анекдотом, но за внешней комичностью ситуации скрывается очень актуальная и болезненная для нынешнего общества проблема различных игроманий и компьютерной зависимости. Но в основном Минаев серьёзен. Его всерьёз волнуют многие проблемы нашего общества: взаимоотношения мужчин и женщин, воспитание детей, кризис семьи и множество иных проблем, связанных с изменениями в современном обществе.

Так называемые «общечеловеческие ценности», широко пропагандируемые и массово внедряемые либералами всех мастей в массы, привели к разрушению традиционных морали и семьи. Женщины громко сетуют на отсутствие «настоящих мужчин», рядом с которыми они могли бы чувствовать себя защищёнными, «как за каменной стеной». Как писала Инна Гофф:

*Храни вас Бог от женственных мужчин,  
От их капризов, взглядов их надменных,  
Угроз самоубийства непременных  
И долгого молчанья без причин.*

Мужчины же в свою очередь жалуются на отсутствие порядочных или просто нормальных женщин, у которых на первом месте находится семья, а не карьера или независимость. Поэтому современная молодёжь всё больше открыто предпочитает традиционному браку осуждаемое в недавние времена сожительство, лицемерно прикрытое лживым словосочетанием «гражданский брак». В результате на бытовом уровне нормой стало отсутствие взаимных обязательств



и ответственности, брошенные дети, безотцовщина, разочарование в партнёрах иного пола и браке как таковом. В России уже выросло поколение «общечеловеков»-эгоистов, твёрдо уверенных в превосходстве и приоритете собственного «Я» над каким-либо обществом. А эгоисты по определению не будут о ком-либо заботиться, кроме себя любимого. И поэтому стенания об отсутствии настоящих мужчин и женщин вызывают у меня удивление: а чего же вы ожидали, с головой окунаясь в мир оголтелого либерализма?

Суфражистки когда-то требовали для женщин равенства с мужчинами в политической сфере: право избирать и быть избранными в органы власти. А чего добились их последовательницы — феминистки? Уравниловки с мужчинами во всех сферах жизни! А так как это практически, а во многих случаях просто физически невозможно, то пришлось не поднимать возможности женщин до мужских, а наоборот — мужчин опустить на женский уровень, то есть искусственно лишить их многих мужских качеств, заложенных в человеческих самцов природой и закреплённых историческим естественным отбором. Чего ж теперь возмущаться инфантильностью и женоподобностью многих нынешних мужчин?

Моральные и общественные установки закладываются в ребёнка в первые три-четыре года его жизни. И делают это в первую очередь мать, во вторую — отец и в третью — взаимоотношения между родителями: живой, так сказать, пример перед глазами ребёнка. И только потом, когда малыш перестаёт бездумно впитывать информацию и начинается уже сам её осмысливать, наступает эпоха *«почему»*. Ребёнок задаёт окружающим бесконечные вопросы, а уж от кого и какие ответы он получит, зависит вся его дальнейшая жизнь. Но основа, повторяю, закладывается в основном матерью. Так что в первую очередь от самих женщин зависит то, какие мужчины их будут окружать.

Эту проблему ярко, на контрастах, осветил Денис Минаев в своём небольшом рассказе «Шрамы украшают мужчин». Причём, автор не побоялся довольно чётко выразить собственное к ней отношение. Некоторым «продвинутым» читателям подобное не нравится. Они считают, что автор должен просто рассказывать историю, сам при этом оставаясь нейтральным. Дескать: не надо меня учить, я и сам не глупее автора. Я с такой позицией не согласен.

Во-первых, надо различать авторскую позицию и неприкрытое морализаторство. В первом случае автор показывает своё отношение к поставленной проблеме действиями и устами персонажей, во втором откровенно, от собственного имени даёт решение, на что, впрочем, тоже имеет полное право!

Во-вторых, требование *«не учите меня жить»* — это всё то же наследие либерализма, ставящего личность выше общества. И те, кто подобное заявляет, часто в глазах окружающих выглядят именно недалёкими, не желающими самостоятельно думать эгоцентристами. Ведь фактически подобные читатели ставят в вину автору то, что тот старается объяснить им, почему опасно заходить в транс-

форматорную будку, на двери которой висит табличка «*Не влезай, убьёт!*». Основное на табличке сказано, зачем же вдаваться в подробности о том, что такое электричество? Есть, конечно, и те, кто и так всё знают о токе, и им объяснения автора скучны и кажутся излишними. Но ведь гораздо больше тех, кто мало что знает об электричестве или просто не умеет читать таблички на дверях, вот для них автор и старается. Это, конечно, весьма грубая аналогия, но вы можете, опираясь на неё, подыскать для себя иную, более вас устраивающую.

Словом, вдумчивый читатель не будет сходу отвергать авторскую позицию, а сначала постарается понять, что именно его в ней не устраивает и почему: суть проблемы или форма её подачи. Отвергать или соглашаться проще всего, думать и принимать решения гораздо труднее.

Рассказы Дениса Минаева за внешней простотой и непритязательностью сюжета скрывают важнейшие проблемы нашей жизни, современного общества. Надо их суметь разглядеть, понять посыл автора, и тогда кроме удовольствия от красивого «фантика» — внешнего сюжета, вы получите и саму «конфету» — обдумывание решения поставленной проблемы. Чтение для отдыха — чтение — тоже нужно и важно, но чтение для развития собственных знаний и ума, на мой взгляд, гораздо важнее и интереснее. В рассказах Дениса Минаева вы получаете, как говорится, два в одном — и развлечение, и работу для ума.

Коломна, декабрь 2014 г.



# ДИВЕРСИЯ?

Когда же мы повзрослеем и начнём беречь наше общее богатство — русский язык? Ведь не случайно бывшие советские республики столь усиленно вводят на своих территориях приоритет национального языка над русским, кое-где перегибая палку и даже отказываясь от кириллицы. Некоторые из нас, «русскоязычных», этим возмущаются, другие — потешаются над этим, третьи — скорбят, ибо уничтожая на своей территории русский язык, политики лишают свой народ великого богатства русской культуры. У нас, в России, русский язык никто не запрещает. Однако под лозунгами борьбы с коммунистами ведётся непрерывное и целенаправленное разрушение русской культуры и русского языка как её главной части.

Сразу после октября 1917 года то же самое происходило под лозунгами борьбы с капитализмом. Это была первая волна. Ленин, а позднее Сталин в открытую отрицали значение русской культуры. Ленин начал уничтожение и высылку русских деятелей культуры, искусства, науки — Сталин завершил этот процесс более радикальными методами, создав затем «советские» литературу, искусство, науку, а также «народных» академиков и писателей. Русский язык заполнили всякие наркомпросы, ревкомы, колхозы, гипротяжмаши и тому подобные словообразования. Волна накатила и схлынула. Несмотря на реформы, жестокую цензуру, массовые полууголовные стройки и лагеря русский язык устоял.

После распада СССР накатила вторая волна. На радио и телевидении появились картавые, шепелявые, сопящие и заикающиеся ведущие программ, а также люди, просто не умеющие коротко и ясно излагать свои мысли, а тем более чужие. Русскую речь стали постоянно щедро разбавлять всякими «консensusами», «рейтингами», «ваучерами» и прочими «плюрализмами». Русский язык проглотил и переварил и эту волну.

И тогда в ход пошли чернуха, мат и сленг всех сортов. Да, мат и сленг — часть нашего языка (в каждом стаде есть своя паршивая овца). Печально другое: то, что эту паршивую овцу начинают выдавать если не за эталон, то, по крайней мере — новую норму! Мат и сленг звучат с экранов, со сцен театров. Литературные конкурсы(!) завалены подобными текстами, часто просто безграмотными. Причём люди, занимающиеся отбором номинантов, ничего особенного, а тем более плохого, в этом не усматривают и даже хвалят! Мало того, призовые места занимают произведения, содержащие ненормативную лексику, что является прямым примером и руководством к действию для проигравших конкурс литераторов. Таким образом, «тихой сапой» НЕНОРМАТИВНАЯ лексика становится НОРМОЙ. Если раньше детей учили, что *«вот это слово плохое, и произносить его, а тем более писать, нельзя»*, то теперь — наоборот. *«Мат — часть культуры!»* — провозглашают сегодняшние цензоры, забывая, что мат и культура не совместимы. *«Народ так говорит, а писатель должен отражать правду жизни»*. А молодёжь,

в определенном возрасте бунтующая против «родительских правил», с энтузиазмом подхватывает и проводит в жизнь подобные провокационные лозунги, не понимая, что тем самым обкрадывает себя, свою культуру, свой язык. В России уже выросло целое поколение в условиях почти полностью разрушенных систем образования и морали.

Да, «народ» так говорит, «народ» убивает, грабит, насилует, пьянствует, курит, принимает наркотики. И задача писателя не просто «отражать правду жизни», а воспитывать этот самый «народ», давать оценку его поступкам, поднимать ЕГО, НАРОДА, культуру, а НЕ ОПУСКАТЬСЯ до уровня безграмотного некультурного хама или уголовника.

Мораль, как бы в своем юношеском бунтарстве и максимализме ни отрицала её молодежь, была, есть и будет. Вчерашние хиппи и панки сегодня стараются жить по общепринятым нормам. Они повзрослели. А годы «бунта» безвозвратно потеряны. Поэтому, я уверен, русский язык переживёт и эту волну, что-то впитает, что-то опять уйдёт «в народ», но молодые сейчас авторы, потратившие свои лучшие годы на мат, сленг и отрицание необходимости писать и говорить на правильном русском языке, уйдут в небытие вместе с волной. Мораль — это, ведь, не «поповские сказки» или «кодекс строителя коммунизма». Это образ жизни. Да, народ ругается матом, пьёт водку и курит. Но народ также носит одежду, живёт в домах, справляет нужду в туалетах и в массе своей живёт семьями. То есть, определённые пласты культуры и морали народу уже привиты. Надо делать следующие шаги в этом направлении: очищать язык и душу, повышать грамотность и расширять кругозор, а не толкать людей в темноту и грубость, в пещерные нравы и кулачную дипломатию. Иначе народ перестанет быть народом, а превратится сначала в стаю, потом — в стадо, быдло и рабов.

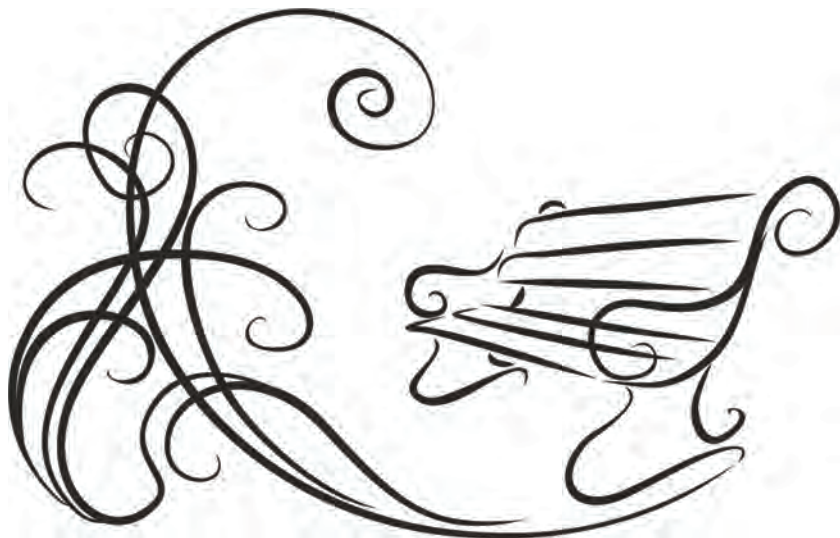
Разрушить русскую культуру и превратить Россию в страну рабов было извечной мечтой и целью наших врагов. Это почти удалось большевикам. Именно поэтому страны Балтии, Украина, Белоруссия и другие «вышедшие из СССР» республики усиленно возрождают и укрепляют национальные традиции, язык и культуру. Почему же мы по-прежнему идём большевистским курсом самоуничтожения? Почему любые попытки возрождения русской культуры и очищения русского языка встречают яростный отпор, насмешки и обвинения в национализме, великодержавном шовинизме и даже фашизме? Почему слово «патриот» опять стало ругательством и иначе как «национал-патриот» не произносится? Кто продолжает уничтожать нас как нацию, как народ? Не только русских, но и десятки живущих в России народностей, для которых русский язык и культура стали родными?

Официальной цензуры в России нет, и это благо обернулось тем, что цензуру проводят те, кто владеет средствами массовой информации, издательствами, за-

казывает определённой направленности учебники, искажающие нашу историю, статьи, книги, фильмы и конкурсы, участников и победителей которых выбирают опять же эти неофициальные цензоры. Лицемерно сетуя на то, что «сейчас нормальная критика отсутствует», на самом деле эти «цензоры» сделали всё, чтобы её не было, ибо критика обнародует направленность и выявит цели ведущейся планомерно и непрерывно атаки на русскую культуру и русский язык.

И не надо обвинять меня в национализме. Русская культура создана не только русскими. Это и Гоголь, Павло Загребельный, Михаил Жванецкий, Фазиль Искандер — список просто бесконечен! Даже те, кто уехал на «историческую родину», в Америку, Германию, Францию или остался в бывших республиках СССР, продолжают создавать произведения на русском языке. Кто, как и с какой целью — вопрос иной и требующий индивидуального подхода. Но я всё же думаю, что основная масса делает это с целью обогатить, а не разрушить вскормившую их русскую культуру. Ибо легко и просто всплыть на волне, но остаться на плаву, когда волна ушла, может только настоящий пловец. Потому повторю ещё раз: берегите русскую культуру и великий русский язык. Изучайте, а не загрязняйте их матом, жаргоном и иностранщиной. Не поддавайтесь на провокации наших врагов. Ваши дети будут наследовать вам и судить вас.

21 декабря 1998 г.



## Загадки Твин Пикса

Знаменитому культовому сериалу «Твин Пикс» исполнилось двадцать лет. Помню, какое ошеломляющее впечатление этот фильм произвёл на меня тогда, в начале девяностых. Ныне, когда я заново пересмотрел оба сезона сразу, «Твин Пикс» меня сильно разочаровал. Откуда-то выплыло множество нестыковок, оборванных сюжетных линий, откровенных «роялей в кустах» и явных противоречий. Мутным остался образ Джоди Паккард. Не ясен смысл интриги вокруг лесопилки. Смешна «ужасная китайская мафия», которую не боится никто, кроме её представителя в Твин Пикс, той самой Джоди Паккард. И ещё более нелепа «наркомафия», килограммы кокаина которой, видимо, потребляла одна только Лора Палмер.

Специального агента ФБР Дейла Купера совершенно не интересуют ни китайцы, ни наркотрафик. Собственно, этого знаменитого спецагента в начале фильма вообще ничего не интересует, кроме жратвы. Он ходит с застывшей, как у робота, физиономией и постоянно наговаривает в диктофон для своей секретарши Дайаны совершенно лишние для его расследования подробности о том, где, когда и что он съел, какие при этом испытал ощущения и сколько заплатил за удовольствие.

Но больше всего меня поразило то, что основной вопрос фильма, вокруг которого крутится весь сюжет первого сезона и немалая часть второго, оказывается, так и остался без ответа: специальный агент ФБР Дейл Купер не нашёл убийцу Лоры Палмер! Нет, нам, конечно, показали бурное раскаяние отца Лоры — Лиланда Палмера. Все дружно решили: вот настоящий убийца! И успокоились. В том числе и специальный агент Дейл Купер.

Он вообще очень странный, этот Дейл Купер. В Твин Пикс практически нет людей без явных или скрытых странностей, но приезжий специальный агент ФБР перешеголял в этом смысле их всех. Это, ведь, Купер ввёл в расследование убийства Лоры Палмер мистику. Спецагент вместо поиска улик и свидетелей бросает камешки в бутылку, дабы угадать имя человека, причастного к смерти Лоры. Он регулярно видит вещие сны, его периодически посещают видения и тому подобное. Практически вся присутствующая в фильме мистика крутится вокруг специального агента ФБР Дейла Купера.

Разумеется, все подсказки потусторонних сил ни в малейшей степени не помогают расследованию. Да и с какой стати злые духи, обитатели «Чёрного вигвама», будут кому-либо помогать? Вот и Дейл Купер либо не понимает подсказок, либо немедленно забывает их. Когда же спецагент действует в полной уверенности, что понял «видение» правильно, то немедленно делает ошибочный ход, как это, например, произошло с обвинением и арестом Бена Хорна.

Авторы фильма изначально поставили специального агента ФБР Дейла Купера выше местных полицейских и по уму, и по опыту. Шериф Гарри Трумэн, поли-

цейские и все жители городка Твин Пикс безоговорочно признают его интеллектуальное превосходство и правоту всех его указаний и действий, даже если те и вызывают у них явное недоумение. Даже майор Бригз всячески старается помочь Куперу, нарушая при этом инструкции своей секретной службы. И при всём при этом высокоумный специальный агент либо не делает того, что должен делать, либо делает ошибочные шаги. И поэтому расследование он заканчивает именно тогда и убийцу ловит именно того, когда и на кого ему прямо и недвусмысленно указывают «потусторонние силы». И почему же в таком случае мы должны верить, что Лору Палмер убил её отец? Ведь этому нет никаких доказательств!

— *Нужны улики*, — прямо говорит спецагенту Дейлу Куперу шериф Гарри Трумэн, не верящий, как и все полицейские Твин Пикс, в существование злого духа по имени Боб.

— *А как насчёт признания?* — отвечает шерифу специальный агент ФБР.

И, разумеется, немедленно получает столь необходимое ему признание в убийстве от Лиланда Палмера, находящегося под властью злого духа Боба. У ФБР есть образец крови убийцы, но Купер даже не делает попыток проверить кровь Лиланда Палмера! Он ограничивается безапелляционным утверждением, что раз кровь Бена Хорна не совпала с образцом крови убийцы, а Лиланд сам признался, то и делу конец. Убийца — Лиланд Палмер! Вот и все доказательства, которым мы обязаны верить. А должны ли?

Лиланд Палмер перед смертью находится явно не в своём уме. Когда злой дух Боб у нас на глазах руками Лиланда убивает Мэдди Фергюсон, тот в краткие моменты «просветления» явно принимает умирающую племянницу за дочь и постоянно называет её Лорой! Ведь Лора и Мэдди похожи, как две капли воды. Так что, когда Лиланд умирает в камере на руках шерифа Гарри Трумэна и спецагента ФБР Дейла Купера, невозможно точно сказать, в убийстве какой из двух девушек он кается. Тем более, что Палмер ни словом не упоминает о бедной Мэдди! И он ли кается? И кается ли? Что если это Боб продолжает говорить его устами, давая спецагенту Куперу то «признание», которого тот столь жадно жадёт? С какой стати неуловимый злой дух Боб столь разоткровенничался?

Кроме того, мы практически точно знаем, когда Боб завладел телом Лиланда Палмера. Это было уже после убийства Лоры! Именно тогда несчастный отец, постоянно обливающийся слезами о погибшей дочери, вдруг резко меняется и внешне и внутренне. Он полностью поседел, стал весел и доволен жизнью. Его больше совершенно не волновали смерть Лоры и болезнь жены, смешили попытки агента Купера найти убийцу. Если настоящий Лиланд, узнав об аресте наркоторговца Жака Рено, пошёл и убил, как он думал, предполагаемого убийцу своей дочери, то Лиланд во власти Боба весело смеётся и танцует, узнав об аресте Бена Хорна. В краткий миг избавления от Боба, перед самой своей смертью, Лиланд становится самим собой и снова горько оплакивает свою дочь. Только свою Лору!



А как же ранее убитая девушка и Мэдди Фергюсон? Об их смерти настоящему Лиланду не известно! Обо всех своих жертвах известно только Бобу. Кроме того, все всегда видели Боба в образе мерзкого длинноволосого тощего старика в джинсовой куртке. Точно так же обрисовала убийцу Лоры её подруга — свидетельница убийства. Уж она бы наверняка опознала Лиланда, если б это он убил свою дочь. А в камере Лиланд остаётся Лиландом! Боб — дух. Он вселяется в чужое тело, но не изменяет его внешне. В сове он — сова, в Лиланде — Лиланд. Значит, настоящий убийца Лоры Палмер — тощий длинноволосый старик! Именно его видела подруга Лоры. Мелькание образов во время убийства Мэдди Фергюсон — просто приём, призванный показать нам, кто на самом деле убивает несчастную девушку. Тому же служат и отражения в зеркале захваченных Бобом тел. Отражение отражением, но сами-то люди, как мы видим, остаются внешне такими же, как и были. И тут мы вновь должны вспомнить портрет старика, а не Лиланда, опознанный в качестве убийцы уцелевшей свидетельницей смерти Лоры Палмер!

Исходя из вышесказанного, я уверен, что специальный агент ФБР Дейл Купер так и не нашёл настоящего убийцу Лоры Палмер. Конечно, нет сомнений, что вдохновителем и исполнителем убийства был бесплотный злой дух Боб. Но вот в чьём теле, чьими руками он это сделал, так и осталось неизвестно. Слезы Лиланда — не доказательство, как и его признание. Он точно также оплакивал бы свою дочь, кто бы её ни убил. А признание, как я сказал ранее, ничего не стоит, т.к. сделано под воздействием злого духа. И я не знаю, что это было двадцать лет назад:

- намеренный обман зрителей Дэвидом Линчем, изначально не желавшим раскрытия личности убийцы;
- дурость высокоумного специального агента ФБР Дейла Купера, кстати, тоже, в конце концов, плохо кончившего,
- или обычное головотяпство режиссёров и сценаристов, часто забывающих в конце сериалов, с чего те начинались?

Но, как я уже сказал ранее, это хоть и главная, но отнюдь не единственная загадка сериала «Твин Пикс». Тем не менее, фильм и ныне смотрится с большим интересом и удовольствием.

31 августа 2011г

# Иван да Анна

Мой дед никогда не рассказывал о войне. В начале шестидесятых годов прошлого века, когда я был ребёнком, он часто брал меня с собой в баню, и там я с ужасом видел страшные шрамы на его правом боку и ноге. Рядом с нами в то время мылось много покалеченных мужчин, встречались и инвалиды без руки или



И.И. Юлинов

ноги, но их-то я не мог ни о чём спрашивать, а вот дед на все мои вопросы только грустно улыбался и отвечал, что хватит с меня книг, кинофильмов и игр в войну с ребятами во дворе. **«Я надеюсь, — говорил он, — тебе никогда не придётся воевать по-настоящему».**

Меня такие ответы злили и обижали, ведь другие мальчишки повсюду хвастались боевыми подвигами своих дедов. Не у всех они вернулись с войны, но каждому из ребят было что рассказать. Кроме меня! Ещё меня расстраивало то, что чужие деды, надев награды, приходили к нам в школу и рассказывали о своих фронтовых буднях, сражениях и подвигах, а вот мой всегда почему-то отказывался от участия в таких мероприятиях. Только майские демонстрации были исключением: в этот день дед утром тщательно брился трофейной немецкой бритвой и надевал свой единственный костюм, на пиджаке которого сверкали начищенные накануне бабушкой до блеска медали. Я гордо провожал его во двор, где собирались и другие ветераны, жившие в нашем доме, перед тем как вместе идти на демонстрацию. Девятого мая мне не надо было ничего рассказывать ребятам, награды деда сами говорили обо всём.

И вот теперь, в год семидесятилетия победы над гитлеровской Германией, я, к сожалению, с огромным опозданием сделал ещё одну попытку побольше узнать о своём деде. Спрашивать уже некого, однако у меня остались смутные детские воспоминания, а также награды и солдатские книжки деда. Как оказалось, и они могут поведать немало.

Иван Иванович Юлинов, русский, родился 12 мая 1915 года в деревне Козено Коломенского района Московской области. Жить в деревне после гражданской войны было голодно, а тут ещё и всеобщие коллективизация и индустриализация начались. Юлиновы вынуждены были покинуть родной дом. Мать устроилась работать на Коломенский машиностроительный завод, а Ваня пошёл в школу.

Жили они, как и многие другие рабочие, в стандартном для того времени деревянном бараке без удобств. Вход в барак был по центру фасада, через тамбур, далее, напротив входа, располагалась общая кухня, в которой по бокам находились плиты для приготовления пищи, а прямо — многоместные раковины для умывания, мытья посуды и стирки. Плиты топили дровами или углём. Налево

и направо от кухни шли два коридора с двадцатью дверями (по десять с каждой стороны) в одинаковые комнаты, площадью двенадцать квадратных метров. То есть, всего в бараке было сорок комнат. В каждой из них стояла печь для обогрева жилища, которая топилась из общего коридора для контроля за безопасностью, и было прорублено окно наружу. Зимой стены барака в комнате Юлиновых часто покрывались льдом. Несколько таких барачков, построенных на окраине Коломны, по официальным документам значились как отдельное поселение – посёлок ФЗУ Коломенского района.

Как только позволил возраст, Ваня перешёл в школу фабрично-заводского ученичества (ФЗУ) при заводе. В 1930 году, закончив фабзавуч и получив свидетельство о семилетнем образовании, он пошёл работать на Коломенский машиностроительный завод. Но автомобили интересовали Ивана гораздо больше, чем станки, и, он в 1932 году устроился работать шофёром на Государственный артиллерийский ремонтно-опытный завод (ГАРОЗ). В документации это предприятие, находившееся совсем рядом с посёлком ФЗУ, обычно называлось «Завод № 4», а в открытых источниках его именовали «Завод сельскохозяйственных машин имени К. Е. Ворошилова». Здесь занимались в основном ремонтом артиллерийского вооружения Красной Армии и опытными работами по новым образцам.

Анна Алексеевна Анастасина родилась в 1912 году в старинном русском селе Федякино Рязанской области. В семье было шестеро детей, поэтому школу Аннушка смогла посещать всего три года, а потом ей пришлось присматривать за младшими братьями и сёстрами. Работать она тоже начала рано, но это мало помогало её родителям, семья голодала, и чтобы избавить её от «лишнего рта», Анна решила завербоваться на одну из тогдашних строек пятилетки.

В конце 1931 года при Главном управлении Главвоздухфлота была создана специализированная организация «Дирижаблестрой», которая должна была проектировать, производить и эксплуатировать дирижабли, а также совершенствовать методы их эксплуатации. В апреле 1932 года в Подмоскowie, в районе станции Долгопрудная, началось строительство деревянного эллинга, завода по производству водорода и других зданий предприятия. Вот сюда и приехала работать юная Анна Анастасина. Работала она хорошо, о чём свидетельствует грамота о награждении её почётным званием ударника второго года второй пятилетки (1933-37г.г.).

Начальство предложило имеющей всего три класса образования молодой ударнице повысить квалификацию на производственно-технических курсах по специальности «слесарь-монтажник по отоплению и



*А.А. Юлинова*

вентиляции». Анна согласилась. Обучение происходило с отрывом от производства с 27 сентября 1934 года по 1 февраля 1935 года. Производственная практика во время учёбы проходила здесь же, в цехах «Дирижаблестроя». По окончании учёбы Анна сдала испытания по теории и практике на «хорошо» и получила квалификацию слесаря-монтажника по отоплению и вентиляции третьего разряда. По условиям договора с курсами она обязалась отработать на строительстве «Дирижаблестроя» по полученной специальности один год: с 1 марта 1935 года по 1 февраля 1936 года. Но жизнь внесла свои коррективы.

Иван Юлинов, как и другие шофёры, был прикомандирован к «Дирижаблестрою». Здесь он увидел Анну Анастасьину и тут же влюбился в неё. Роста Иван был невысокого, внешность – самая обыкновенная, но, по рассказам бабушки, в её деревне шофёр в ту пору был столь же почитаем, как сейчас космонавт. Однако, когда Ваня Юлинов, не испугавшись армии местных ухажёров, бросился покорять Анечку Анастасьину, та долго сопротивлялась. Иван несколько раз звал девушку замуж, но строптивая красавица никак не хотела давать определённого ответа. В конце концов, Иван подговорил нескольких своих друзей, и однажды, во время прогулки по посёлку, парни схватили Анну и затащили в ЗАГС, поставив перед необходимостью немедленного выбора. Нет, это не был с её стороны брак по расчёту, что подтвердила вся их последующая совместная жизнь. Бабушка до последнего дня ревновала деда ко всем знакомым и незнакомым женщинам, чему я сам не раз был свидетелем.

Словом, вскоре после свадьбы Анна забеременела, и ей пришлось уволиться из «Дирижаблестроя», не отработав до конца условие контракта. Поселились молодожёны во всё том же бараке посёлка ФЗУ под Коломной, что никак не могло испугать Анну, так как рабочие «Дирижаблестроя» жили в точно таких же бараках. А где же ещё? Анне не очень-то нравилось жить вместе со свекровью: она уже привыкла к свободе и отсутствию родительского надзора.

4 февраля 1936 года у Юлиновых родилась дочь Валентина, моя будущая мама. А в октябре 1936 года Ивана призвали на службу в РККА. Думаю, нелегко пришлось Анне в одиночку, без помощи мужа, жить и растить ребёнка. Вот когда ей очень пригодилась помощь свекрови. Отслужив год шофёром в 144 Авиаполку, Иван приехал домой в краткосрочный отпуск, и, в результате, 7 июля 1938 года Анна родила ещё одну дочь – Евгению. И опять мужа в это время не было рядом. Только в октябре 1938 года, закончив службу в армии, Иван окончательно вернулся домой, и у них с Анной и детьми было целых два с половиной года мирной семейной жизни, пока Германия не напала на СССР.

Уже в июне 1941 года Ивана Юлинова призывают на службу автомехаником в 36-ю инженерно-техническую бригаду, а Анна вновь остаётся одна с двумя маленькими детьми на руках. На все долгие годы войны и даже дольше. В мае 1942 года Иван Юлинов стал командиром отделения в 137-м Отдельном моторизован-

ном понтонно-мостовом батальоне мостовой роты, где и прослужил до октября 1945 года. Демобилизован по возрасту.

Что ещё рассказала мне о дед е его солдатская книжка? Иван Иванович Юлинов дослужился до звания «старший сержант». Был тяжело ранен в правую ногу 10 августа 1943 года и легко – в правый бок 5 февраля 1944 года. Хотя мне в детстве огромная «гусеница», пересекавшая бок и живот деда, всегда казалась более страшной, чем шрам на ноге.

Иван Иванович Юлинов был награждён орденом «Красная Звезда», медалями «За отвагу», «За оборону Москвы», «За взятие Кенигсберга», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941-1945 г.г.» и многими другими. В 1980 году я принёс награды деда в коломенский музей боевой славы, но директор отказался их принять, так как я ничего не мог рассказать о военных подвигах, за которые они были вручены. Так что в музее боевой славы для ордена и медалей Ивана Юлинова места не нашлось. Я, конечно, тогда очень обиделся и с тех пор в этом музее ни разу больше не был. А награды деда висят у меня дома на стене, на самом видном месте.



*И.И.Юлинов, 1941г*

Вернувшись в октябре 1945 года домой, Иван продолжил работать шофёром на том же месте, с которого ушёл на войну. С началом Великой отечественной войны Государственный артиллерийский ремонтно-опытный завод начал массовое производство зенитных орудий и другого артиллерийского вооружения. После окончания войны ГАРОЗ был преобразован в завод тяжёлого станкостроения (ЗТС).

Из холодного барака в маленькую комнатуху в коммуналке двухэтажного шлакоблочного дома Иван Иванович и Анна Алексеевна Юлиновы переехали, когда обе их дочери уже выросли и вышли замуж. И в этом не было ничего особенного: коммунальные квартиры, общежития и бараки были одним из основных типов жилья до начала массового строительства в шестидесятых годах двадцатого века многоэтажек с отдельными квартирами.

Дед до последнего дня работал шофёром в том же самом цеху, куда поступил ещё в 1932 году. К боевым наградам добавились медаль «Ветеран труда. За долголетний добросовестный труд» и звание ударника коммунистического труда. В последние годы его с грузовика перевели на огромный цементовоз. Деду было тяжело работать на этой машине, болела раненая нога, он очень уставал. Но никогда и никому ни на что не жаловался!

В сентябре 1979 года я был в Москве: начался новый учебный год. Я перешёл на последний курс института, начал готовиться к защите диплома. И вдруг в общежитие пришла телеграмма, заставившая меня бросить всё и немедленно выехать домой, в Коломну. Накануне вечером дед пришёл с работы, как обычно прилёг на диван отдохнуть и... не проснулся. Бабушка сильно тосковала по нему и ненадолго пережила мужа. Через полтора года не стало и её.

То, что я и миллионы советских людей выросли, не зная на личном опыте всех ужасов войны, разрухи, холода и голода – заслуга моего деда и всех солдат и офицеров, разгромивших врага в той страшной войне. Это также и заслуга моей бабушки и всех тружеников тыла, отдавших силы, а порой и жизни, в непосильном труде на благо страны. Слава им!

Коломна, 2015 г.



# Содержание

От автора.....	3
Кто убил старика Мюэ? .....	5
По прозвищу «Классик» .....	18
Портрет Лажечникова .....	28
Вечный сюжет, или Зверь внутри нас.....	33
Мой Лермонтов .....	46
Вступление.....	46
Москва, 1827-1832 г.г. ....	48
Санкт-Петербург, 1832-1837 г.г. ....	52
«Смерть поэта» .....	58
Первая ссылка .....	64
Санкт-Петербург, 1838-1840 г.г. ....	70
Первая дуэль.....	76
Вторая ссылка .....	87
Петербург, 1841 год.....	93
Вторая дуэль.....	95
Создание мифа.....	104
Заключение .....	112
Библиография .....	114
Рыцари и драконы, кто они? .....	115
Вадим Квашнин — «Русь за окном» .....	126
Невостребованный писатель.....	129
Интервью с Николаем Бредихиным.....	129
«Богоматерь Воплощение» .....	134
«Галактический человек» .....	135
Наш российский земляк... ..	145
Сергей Лукьяненко — «Спектр» .....	147
Соцреализм Виктора Мельникова.....	152
«Ранние опыты» .....	152
Последний урок .....	156
Юрий Нестеренко — «Время меча».....	157
Денис Минаев – два в одном.....	161
Диверсия?.....	164
Загадки Твин Пикса.....	167
Иван да Анна.....	170



*Сергей Владимирович Калабухин*

## **Мысли по поводу...**

Эссе, статьи, очерки, рецензии

*Книга издана в авторской редакции*

Художник:  
*Н.В. Ковалёва*

Корректор:  
*Н.В. Ковалёва*

Компьютерная вёрстка:  
*С.В. Калабухин*



**ООО Издательство «Серебро Слов»**

Телефон: 8 (926) 433-33-99 E-mail: [srebro.slov@gmail.com](mailto:srebro.slov@gmail.com)

Сайт: <http://tvoyakniga.ru>

Интернет-магазин:

<http://tvoyakniga.ru/content/magazin/magazin/>

Подписано в печать 21.07.15

Формат 60х84/16. Бум. офс. №1. Печать цифровая.

Тираж 100 экз. Заказ № 1079

Отпечатано в ГУП МО «КТ» «Воскресенская типография»

140200, Московская область,

г.Воскресенск, ул.Вокзальная, 30

E-mail: [vosprint@mail.ru](mailto:vosprint@mail.ru) Тел: 8(496) 442-45-42