

«На стенах — портреты Пушкина, Толстого, Чайковского вместе с медицинскими плакатами о борьбе с гриппом и кишечными заболеваниями».

(Из авторских ремарок к новой пьесе)

НЕ СЛЕДУЕТ ЛИ все документы, касающиеся личной жизни классиков (письма, дневники, бытовые записки, в которых можно с помощью современной техники прочесть даже тщательно зачеркнутые автором слова и строки), запирать в бетонированные хранилища, куда допускать только лиц с дипломами докторов филологических наук, свидетельством о высокой нравственности и подпиской о неразглашении добытой информации? Безусловно, не следует.

Но тогда, может, стоило бы принять дисциплинарные меры к создателям мелодрам, детективов, историй трагической любви и прочих развлекательных изданий, в которых действуют странные персонажи, по воле авторов и во искушение доверчивых читателей носящие фамилии и имена великих классиков нашей литературы? Принятие таких мер было бы, без сомнения, актом негуманным.

Тем более что предпринять здесь что-либо возможно уже только на уровне Уголовного кодекса, ибо поток желающих влиться в создания классиков и в их биографию со стороны «семейно-любовной» растет. Уж сколько пылающих праведным гневом грозных действий-литературоведов обрушилось, высмеивало, укоряло, требовало. А Васья... Конечно, все в общем понятии: если уж вливаться, то отсюда легче: все мы — и писатели не составляем исключения — в этой сфере наиболее доступны для понимания.

Возникает, правда, вопрос: зачем вливаться? Ну, если тихо обрабатывать свой участок, то когда еще там дерево вырастет и где ты тогда будешь, а время нынешнее требует, чтобы ты заявлял о себе периодически и с нарастающей мощью, ибо желающих много. И если что-нибудь ценное и привычное с шумом сломать, то быстро соберется толпа, и пока приедут милиционеры — профессора и академики — можно повестить о своей оригинальности немалое число народа. Что и делается.

Но сначала, как при всяких ремонтно-строительных работах, надо наметить объект, то есть найти подходящего классика. Про Пушкина и Лермонтова все уже всем известно — знатные были гуляки, и добавление еще одной пикантной истории особого шума не сделает. Гоголь... О его личной жизни мало что сохранилось; на Западе, правда, занимают всевозможными измышлениями на сей счет даже при полном отсутствии фактических данных, но у нас такое, и к счастью, находится за пределами литературы. О Толстом много любопытно можно бы рассказать, да вот беда: мощный нравственный авторитет его, как некое силовое поле, мешает играть поползновениям и остается в тысячный раз варьировать причины бегства замкнутого писателя от злодейки жены...

А вот Достоевский очень удобен — больной гений, эпилептик, где добро и где зло — всю жизнь не различал, чтобы, значит, убедительней свои полифонические романы писать. В быту был невообразим, да и того... говорят... многих своих героев с себя списывал (ну, там Ставрогин, Свидригайлов). Со всякими инфернальностями был связан, а под конец и во все женился на молодой. Вот здесь и будем копать. Главное — начать поярче. Хотя бы так:

«СТАРАЯ АКТРИСА НА РОЛЬ ЖЕНЫ ДОСТОЕВСКОГО»

Прочитав в оглавлении альманаха «Современная драматургия» (№ 1, 1984) название новой пьесы Э. Радзинского, вначале не предположил, что сюжет ее напрямую связан с Достоевским. Но когда начинаешь читать, чувствуешь, будто вместо ясного и светлого мира умных пьес Э. Радзинского попал в какое-то совсем другое место.

Поначалу, правда, все очень мило — мы знакомимся с обязательной старой Актрисой, «сданной» родственниками в Дом для престарелых (далее в ремарках Она). И тут из-под дивана раздается усиленный мегафоном Голос. Принадле-

жит он прятующемуся там субъекту, который объявляет о себе так: «Я — эпилептик. Как все гении. Как Достоевский Федя». Субъект этот совершенно искренне полагает, что в него — столетие спустя — вселилась душа Достоевского,

К. СТЕПАНЯН

ПОД БРЕМЕНЕМ СТРАСТЕЙ И РАЗДУМИЙ

(«Новое» о Достоевском)

Правда, художественный дар последнего не перешел к новому владельцу, но «общая», так сказать, гениальность — перешла. Сразу после сего чудесного события бывший почтальон стал гениально рисовать, «шпарить» наизусть (и всегда очень уместно) целые страницы из романов, дневников и писем Достоевского, но главное, погружается в напряженные размышления о добре и зле:

«Я, как прибыл сюда, начал залез в туалет! За унитаза схватился, чтобы не оттащил! И лежу себе в туалетной тишине и мыслю: проблемы сплошь мировые — вечная жизнь, добро и зло. Великий инквизитор. Ан нет, каждую секунду в дверь рвется! Им плевать, что там философствует живописец и гений! Им... им...»

ОНА. Писать надо! Ха-ха-ха! ГОЛОС. Ну, кайф! Даешь, старуха! И попользай прочь из туалета открывать новые территории!...

Такие очаровательные, полные мягкого юмора диалоги между Голосом и «старухой», однако же, редки. Большею частью они называют друг друга «ведьма», «сукин сын», «дебил», порою же явноstono ошущается, что Федя («Я мат очень люблю — он речь сокращает!») готов и к более сочным выражениям перейти.

Удивительно (думаешь в первую очередь), где это Душа Достоевского поднабралась за время своего странствия в «звездных сферах» столь современной лексики? Ладно бы еще лексика, да и манеры подрастеряла. О Великом инквизиторе, впрочем, помнит.

А зритель-то в зале разный. Поскольку же дальше начинается самое интересное — наш Федечка требует, чтобы старая Актриса представила ему двух «самых главных» в жизни Достоевского женщин — Аполлинару Суслову и Анну Сниткину, а когда та начинает «представлять» Анну Григорьевну, они полностью переносятся в свою бывшую в XIX веке жизнь, называя друг друга Федя и Аня, — кое-кто может подумать, что и «всамделишный» Достоевский — бывший каторжник все же — так вот именно мыслит и выражался. К тому же пассажи из «Игрока», «Записных книжек» и писем Достоевского, а также из дневников и воспоминаний А. Г. Достоевской он (с помощью автора) цитирует действительно здорово: почти ни одной ошибки против печатного текста. Поневоле поверишь...

Затем, правда, выясняется, что бывший почтальон просто свихнулся. Но только вы вздохнули с облегчением, ан нет — и не почтальон он вовсе, и не свихнулся, Федя оказывается, — режиссер, специально устроивший сей балаган, чтобы заставить старую Актрису последний раз в жизни сыграть роль, соединяя «роль и ее собственную жизнь» (такое объяснение извлечено мной из авторского предисловия к публикации, которое, полагаю, не будет же раздаваться зрителям? А по пьесе так и непонятно, зачем режиссеру понадобилось все это и вообще не является ли «режиссер» лишь новым бредом помешанного). Соединять искусство и жизнь, безусловно, дело хорошее. Но ведь если к вам домой явится некто, наплюет на пол, вытрет сапоги

о наволочку и усядется на стол, подложив под себя фотографию ваших родителей, а потом объявит, что он просто ищет нужное решение мизансцены, — так ли уж вы обидуетесь такому сочетанию жизни и искусства?

Хотя, впрочем, что ж... Как утверждал один литературный персонаж, каждому воздастся по вере его. Ведь обнимающий унитаз и размышляющий в этом неудобном положении о Великом инквизиторе субъект к автору «Братьев Карамазо-

в» не виноват. Разве виноват живой человек в том, что он жив и хочет жить? Вновь вспоминает Достоевский о жене — «Да неужели же там — она, та, которую он так любил когда-то? Боже, как он ее любил!»

Скоро и отношения с Аполлинойрией Сусловой подходят к концу: «Он взял ее руку, поднес к губам. Мягкая, эластичная кожа и слабый запах духов взволновали его. Боже мой, как он ее любил!»

Сюжет столь основательно держится на чередовании новых знакомств, что поневоле начинает казаться, будто заглавие — «Счет до единицы» — имеет какое-то отношение к этому бесконечному появлению новых женских персонажей.

Конечно же, в книге Д. Бреговой есть и другие: беседы Достоевского с литературными и общественными деятелями, его журналистская деятельность и работа над романом, однако... «Во всем... что я писал, мною руководила потреб-

«Она действительно вопреки всему, вопреки сотням невзгод, создала Федору Михайловичу такие условия для творчества (и только? — К. С.), о которых им, как мне и мечтать бы не мог. Мы объявили ей».

Все верно. Только не надо «ангела», «горлинка».

Но позвольте, почему же не надо? Ведь, кажется, самых святых слов мало для женщины, без которой мы не имели бы четырех из пяти великих романов Достоевского (если уж считать наши обязательства хотя бы). Или, может, П. Косенко встречал в жизни таких женщин, которые определенным «ангелом» и «горлинкой» вполне соответствуют и на фоне которых Анна Григорьевна «не тянет»? Не можем знать наверняка, но, думается, вряд ли. Но ведь и сам-то Достоевский писал о своей жене (после десяти лет супружества): «Сделай тебя королевой и дай тебе целое королевство, и клянусь тебе, ты управишь им, как никто — столько у тебя ума, здравого смысла, сердца и распорядительности».

Нет, ничего эти слова для П. Косенко не значат, более того: «Даже удивительно, как иногда Федор Михайлович не понимал свою жену».

В работе П. Косенко много действительно добрых, а главное — справедливых слов об Анне Григорьевне, ее безграничной любви к мужу, отзывчивости и такте. Но зачем тогда все остальное? «Не в осуждение» Анны Григорьевны, упоминает нас автор, «а в попытке лучше понять ее».

Ох, уж эта «попытка лучше понять!» Не так давно мне приходилось писать о книге, в которой «любовные истории» русских классиков тоже вдумчиво анализировались в попытке «лучше понять» (там эти слова стояли в авторском предисловии).

И вот я думаю: почему по закону определенной части литераторов и читающей публики века сего «лучше понять» означает — получить в итоге образ хуже, ниже того, что был в нашем сознании до начала процесса понимания? Неужели, постигая человека незаурядного — а Анна Григорьевна, безусловно, была незаурядной женой, — надо начинать с того, чем он не отличается от нас? Как это обогащает читателя и обогащает ли? Ведь правильно узнать человека можно только любя его — тогда и увидишь подлинную его суть. Это-то и называется понять в истинном свете. Выйти вначале к этому свету и от него уже идти ко всему остальному, внешнему — таков должен быть путь биографа. А натаскавши ворох фактов, даже весьма неожиданных («мы-то с вами думали — я он (она) — смотрите, смотрите — вот в чем однажды признался!»), рискуешь оказаться погребенным под ними и не только герою своего не увидеть, но и глаз читателя вовсе исчезнуть

никакого отношения иметь не может, а вот к создателю своему, Э. Радзинскому, имеет.

У меня Достоевский не настоящий, чувство юмора надо развивать, возможно, ответит нам Э. Радзинский. Тогда мы оставим драматурга при его чувстве юмора и поглядим, каким выходит «настоящий» Достоевский у других наших литераторов. Благо, за примерами ходить далеко не надо. В минувшем году вышел очередной роман Дианы Бреговой о жизни Достоевского под названием

«СЧЕТ ДО ЕДИНИЦЫ» ФЕДОР ДОСТОЕВСКИЙ ПОД БРЕМЕНЕМ СТРАСТЕЙ И РАЗДУМИЙ (ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»)

(Подзаголовок здесь является столь содержательным и лексически выверенным, что вполне достоин повышения в ранге и возведения в заголовок — если и не романа, т. хотя бы данной статьи.)

Книга эта в целом заслуживает обстоятельного разговора уже просто потому, что автор ее планирует, а течение многих лет разрабатывает «тему Достоевского». В этой новой работе Достоевский уже не говорит выдержками из монологов своих героев и не участвует в заимствованных из его же произведений сценах, как то было в прежних романах Д. Бреговой. Но вот что вызывает недоумение: создается впечатление, что в этот отрезок своей жизни (1859—1867 гг.) писатель более всего был озабочен поисками подруги сердца.

Уже в самом начале романа совершенно ясно, что Достоевский полностью разочарован в своей семейной жизни с больной женой (имеется в виду первый брак с Марьей Дмитриевной Исаевой): «Никой невыносимо тяжелой, скучной и пресной оказалась его семейная жизнь! Пожалуй, действительно совсем неплохое было бы пережить в Петербург одному». За сии следуют «почти влюбленность» в молодую тверскую губернаторшу. Далее идет увлечение Александрой Ивановной, женой старого знакомого, врача Яновского: сильное это чувство позволило Достоевскому жить «полнее, ярче и значительней, чем прежде».

Затем уже настоящая любовь — к Аполлинару Сусловой, «девушке необыкновенной красоты». Отношения Достоевского с Сусловой описаны в романе весьма подробно, но на этом как-то не хочется останавливаться: осмелюсь лишь категорически возразить против определения «оскорбительная разнузданность» (так — по воле автора — «сам Достоевский» характеризует свое поведение, а значит, читатель должен этому поверить). В начале, знакомства с Сусловой опять же «Достоевский» с некоторой даже обидой думает: «звидимо, она не считает его способным оскорбить женщину. А ведь он способен, ой как способен...»

Изредка вспоминая в этот период о больной жене, Достоевский «по трезвом размышлении» успокаивает себя с благоразумием Лужина из «Преступления и наказания»:

ность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль... страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится», — указывал А. Толстой. Вот этого-то сцепления, сопряжения у Бреговой и не получается: Достоевский — мыслитель и художник у нее существует как бы отдельно от Достоевского-жениха. В результате «понижаются» оба, но в силу известной избирательности массового читательского взгляда второй заслоняет первого.

«ЖИЗНЬ ДЛЯ ЖИЗНИ»

Так называется книга П. Косенко, главы из которой, опубликованные журналом «Простор» (№ 7, 1984) продолжают историю жизни Достоевского там, где она пока кончается у Д. Бреговой — с женьтибы на Анне Сниткиной. «Бесконечно добрая» — так называл Анну Григорьевну брат Достоевского Николай Михайлович. Это вовсе не так, уверяет нас П. Косенко. Вот я вам сейчас кое-что процитирую. Берется дневник, который молодая женщина вела для себя, не думая, что его когда-нибудь расшифруют и публично распечатают, и цитируются отсюда строки, долженствующие доказать ее «чувства явно нехристианские» — любовь к «домашним врагам», то бишь родственникам Достоевского, «снимательное» ознакомление с адресованными мужу письмами, консультации с маменькой с целью более действенного очернения родных Федора Михайловича в его глазах. И вот итоговое заключение: