

## **Глава 11. «Новые люди» как преступная государственная корпорация: расследование А.В. Сухова-Кобылина.**

Творчество **Александра Васильевича Сухова-Кобылина (17 сентября 1817 – 11 марта 1903)** в отечественной гуманитарной мысли, к сожалению, существенно недооценено. Значительная часть посвященных ему исследований в неоправданно большой мере интересуется связанным с его именем преступлением – убийством его любовницы француженки Луизы Симон-Деманш. Между тем, событие это, при всей его тягостности (для Кобылина, прежде всего), не должно отвлекать внимания от главного в его жизни - сделанного художником интеллектуального вклада в сокровищницу отечественной гуманитарной мысли. Согласимся, что даже признание той наиболее тяжелой для Кобылина с точки зрения морали версии, согласно которой Симон застала драматурга наедине с другой женщиной, устроила скандал и стала его случайной жертвой, после чего драматург за деньги уговорил крепостных людей принять вину на себя (!), - даже эта, касающаяся вопроса о моральности самого Кобылина версия никак не влияет на главный, интересующий исследователя вопрос: чем обогатил русскую культуру этот мыслитель<sup>1</sup>.

Ранее я уже приводил мысль Ю.М. Лотмана о том, что каждое время по-своему прочитывает действительно серьезные произведения, находя в них незамечаемое ранее содержание. В полной мере это наблюдение относится и к осознанию автором ценности его собственных творений. Уже будучи стариком, Александр Васильевич глубоко сокрушался по поводу того, что сценических подмостков и, значит, широкого влияния на массы, достигла

---

<sup>1</sup> Конечно, личное уголовное дело Сухова-Кобылина имело серьезное влияние на его творчество. По точной оценке Л. Гроссмана «знаменитое дело 50-х годов оставило свои неизгладимые рубцы на личности и судьбе Сухова-Кобылина. Оно дало ему новый и необычайный опыт, потрясло его нравственный мир, переломило судьбу и стало первым источником его напряженной, судорожной и страшной драматургии». Леонид Гроссман. Нераскрытое убийство. Чем мешала Александру Сухово-Кобылину Луиза Деманш. М., Алгоритм, Эксмо, 2008, с. 18.

только одна комедия «Свадьба Кречинского»: «Какая волокита: прожить 75 лет на свете и не успеть провести трех пьес на сцену! Какой ужас: надеть пожизненный намордник на человека, которому дана способность говорить! И за что? За то, что его сатира на порок производит не смех, а содрогание... какая нежность полиции; какой чиновничий сентиментализм, или лучше: какое варварство в желтых перчатках... Не имею ли я право в конце моей жизни и в глуши такой ночи закричать, как цезарь Август: «Вар, Вар, отдай мне мои годы, молодость и невозвратно погибшую силу?»<sup>2</sup>

Между тем, ставшие достоянием читающей публики все три пьесы («Свадьба Кречинского» (1854), «Дело» (1861) и «Смерть Тарелкина» (1869)) не только каждая по отдельности, но прежде всего как целостная трилогия, делали свое важное, никем до него не замечаемое и не исполняемое дело. Более того, о Кобылине следует сказать и как о первооткрывателе столь важной для XX столетия темы всесилия государства, которая много позднее не только стала центральной для Франца Кафки с его романом «Процесс», но и для нашего великого земляка писателя Андрея Платонова. Что же, на мой взгляд, не осознавалось современниками и потомками и что на самом деле стоит за этим трехчастным драматургическим явлением?

Ранее я уже говорил о новом, характерном для предреформенной гуманитарной мысли России явлении – поиске образа «нового человека». Он шел на смену как глубоко изученных литературой феноменов, так и тех, которые анализировались литературой пока еще «в первом приближении». В интеллектуальном пространстве «новый человек» менял или теснил так называемых «лишних людей», «героев-идеологов» и даже сравнительно новую фигуру - «человека дела». В прозе Чернышевского «новые люди» получали откровенно фантазийные черты. В творчестве Льва Толстого они облекались в идеальные одежды, в которых было удобно бить поклоны

---

<sup>2</sup> Дризен Н.В. Материалы к истории русского театра. М., 1913, с. 189. Цит. по: Сухово-Кобылин А.В. Трилогия. М., Государственное издательство художественной литературы, 1955, с. XI.

народу. В творениях Достоевского «новые люди» предстали в двух ипостасях. Сперва они робко выглядывали, но вскоре начали выбираться на свет из своего «подполья». А выбравшись из него, «новый человек» Достоевского, доселе всецело поглощенный рефлексией, начал действовать – а именно, творить всяческого рода насилие и даже убивать во имя идей своего «подпольного» мира и не менее «подпольного» собственного нутра.

Далее, если перейти от линии русской прозы к драматургии, нужно вспомнить о пьесах А.Н. Островского. К сожалению, в первый период его творчества, закончившийся знаменитой «Грозой», мы не находим у него сколько-нибудь глубоких образов, позволяющих включить их в линию нашего рассуждения о «новых людях». В написанных для театра произведениях «новые люди» в полный рост возникают лишь в драматургии Сухово-Кобылина. Причем если раньше они изображались главным образом по-отдельности, что в какой-то мере позволяло объяснять или оправдывать их негативные качества личностными особенностями, воспитанием, образованием, индивидуальной средой обитания, то у Кобылина «новый человек» недвусмысленно и жестко выступает прежде всего как частица единого страшного целого. Целое это – преступная корпорация, порожденная и действующая от имени государства. Кобылинский «новый человек» предстает перед нами не игрушечными злодеями автора «Грозы» (всякого рода жадными и грубыми купцами и купчихами, прежде всего), не глубоко больным, вызывающим не только отвращение, но и сострадание студентиком Раскольниковым, изобретенным Достоевским. Он заявляет о себе весомо прежде всего потому, что представляет существующую реальность. За этим героем (героями) просматриваются государственные чины, члены корпорации, которая, в то же время, являет собой не что иное как организованное преступное сообщество, умело, всесторонне и изобретательно манипулирующее российской законностью, насквозь пронизанной личным чиновным произволом. «Новый человек» Сухово-Кобылина сразу перешагивает несколько ступеней злодейской иерархии и

тут же оказывается не только человеком XIX столетия, но и в полной мере хорошо узнаваемым нашим российским современником.

Так, если этот «новый человек» квартальный надзиратель или следователь, то они представляют собой главные устремления полицейской и досудебной власти. Если этот «новый человек» прокурорский или судейский чиновник – то за ним стоит надзорная и репрессивная российская власть. Таким образом, Кобылин впервые и в крупном масштабе ставит не только проблему отношения личности и государства, власти и отдельного человека, но и организованного государственного преступного сообщества, с одной стороны, и разрозненных индивидов так и не сложившегося в России гражданского общества.

Более того. Все три пьесы как по своей тематике, так и по заявленному жанру акцентируют наше внимание на универсальной формулировке своей основной идеи. Идея эта проста и ужасна: власть в России может сделать с человеком все; жизнь в стране под пятой государства опасна, трагична либо вовсе невозможна; честному человеку в этой стране нужно умирать или из этой страны бежать. В одиночку борьба со злом бессмысленна.

Столь широкое обобщение - не преувеличение и тем более не мой домысел в качестве почитателя большого таланта. Хорошо известно, что Кобылин всю жизнь неустанно занимался философией, строил свою собственную философскую систему, к сожалению, до нас не дошедшую. Тем не менее, влияние философских занятий на художественное творчество отмечалось самим автором «Смерти Тарелкина»: «Если пьесы мои носят специальный характер богатства содержания и особенно концентрации формы, я думаю, я не только этим, но и самим созданием этих пьес обязан философии»<sup>3</sup>.

Что ожидает нашего читающего современника, когда он берет в руки трилогию Кобылина? Комедия «Свадьба Кречинского» - об обмане в самом

---

<sup>3</sup> Цит. по: Бессараб М. Сухово-Кобылин. М., Современник, 1981, с. 210.

святом для начинающей жизнь девушки – любви. Драма «Дело» - о возможности уничтожения любого человека, которым «заинтересуется» не признающая право и легко сминающая все государственная машина. Так называемая «комедия-шутка» «Смерть Тарелкина» - о безграничности как властных (чиновных) возможностей и людоедских фантазий «государственных людей», так и их реальных действий, простирающихся даже в создаваемый главным героем потусторонний мир. (В этой связи «Смерть Тарелкина», для которой, возможно, из цензурных соображений автором был сделан такой странный жанровый выбор, следовало бы считать обличительной фантазмагорией). Таким образом, развернутое трехчастное повествование Кобылина о человеческом бытии идет по нарастающей в своей безысходности линии: комедия с элементами драмы – драма – фантазмагория.

Триада, как это отмечал Л. Гроссман, ясно видна и в основном композиционном законе кобылинской драматургии: «Тонкий расчет - срыв замысла – спасение в момент катастрофы – такова тройственная схема «Кречинского». Ей соответствует в драме «Дело»: искание правосудия – крушение надежд – гибель героя, а в «Смерти Тарелкина» - бегство от травли – разоблачение и пытки – освобождение и примирение врагов»<sup>4</sup>. Впрочем, «примирение» врагов, на мой взгляд, недвусмысленно оттеняет главную характерную черту государственной власти в кобылинской трактовке, а именно власти как организованного явления – ее уголовно-корпоративный (связанный порукой составляющих ее людей) характер. Эта корпорация столь сильна, что даже входящие в нее враги могут быть только врагами временными, поскольку принцип единства объединения ставится всеми ее участниками превыше всего. Однажды принятый в корпорацию человек покинуть ее может только одним способом – уйдя в могилу. Это, кстати, прекрасно известно главному герою «Смерти Тарелкина», который пытаясь из корпорации выйти, именно с этого начинает - имитирует

---

<sup>4</sup> Леонид Гроссман. Цит. соч., сс. 238 – 239.

собственную кончину и для правдоподобия подкладывает в стоящий в его квартире гроб с муляжом трупа тухлую рыбу.

Корпоративное единство чиновников не изобретено ими, не висит в воздухе, а покоится на более широкой основе – традиционном социально-культурном укладе жизни российского общества. В дневнике Кобылина записано: «Русскому – чиновничество сродственно и свойственно. Даже помещик, поступивший на должность, тотчас линяет в чиновника. Отличительная черта чиновника в том и состоит, чтобы справедливости или лучше – положительного закона ради – попирать личность. От этого это попираие так легко и родственно извращается во взятку. (10 сентября 1861 г.)»<sup>5</sup>

Изображая на сцене эту российскую национальную черту – попираие личности как способ укрепления собственного сообщества (корпорации), Кобылин, будучи в изображении этого открытия первым, тем не менее его (открытия) не делал. Всем в России об этом было отлично известно многие века, а если уж говорить о первенстве в изображении этого явления, то оно, без сомнения, принадлежит Гоголю с его бессмертным «Ревизором».

Но Кобылин хотя и шел вслед за Гоголем, не просто его повторял. Дело было в том, что со времен Гоголя прошло почти пятьдесят лет. В России состоялась отмена крепостного права и шли другие либеральные реформы Александра II. Но при всем этом в устройстве государственного механизма, в его работе ничего не менялось. Это, кстати, подтвердил и цензурный отказ на постановку пьесы «Дело», посланной автором летом 1863 года сначала в театрально-литературный комитет, а затем и цензору Нордштрему. «Настоящая пьеса, - писал цензор в своем заключении, - изображает, как по придирчивости полицейских и судебных властей, из самого ничтожного обстоятельства, по ложному перетолкованию слов, возникают дела, доводящие до совершенной гибели целые семейства. Недальновидность и непонимание обязанностей своих в лицах высшего управления, подкупность

---

<sup>5</sup> Цит. по: Бессараб М., с. 215.

чиновников, от которых зависит направление и даже решение дел, несовершенство законов наших (сравниваемых в пьесе с капканами), безответственность судей за их мнение и решение – все это представляет крайне грустную картину и должно произвести на зрителя самое безотрадное впечатление, которое еще усиливается возмутительным окончанием пьесы»<sup>6</sup>. О личном разговоре с цензором в дневнике Кобылина читаем: «...Он просто и прямо запрещает пьесу. Его слова: мы на себя руку поднять не можем! ...Он сам генерал и обиделся. Думаю, его друзья генералы просили. ... - Да кто же не поймет, что это Министерство, Министр, его товарищ – правитель дел и т.д. ...Дело мое потерянное»<sup>7</sup>. Что же за «дело» осмелился раскрыть Кобылин в так испугавшем власть «Деле»?

Начав в «Свадьбе», как мы помним, с вполне невинной по своим масштабам проделке – «затеи» Кречинского, во второй пьесе автор переходит к самому российскому государственному зданию. Отчего же оно сделалось объектом критического и даже разоблачительного рассмотрения?

Как известно, государство как система общественных институтов первоначально возникает в обществе из политических отношений свободных граждан<sup>8</sup>. Однако по мере усложнения его функций, а также увеличения времени, необходимого на отправление властных дел, возникает необходимость в создании его специальных профессиональных органов – постоянно действующего государственного аппарата, судебной и надзорной систем, полицейской власти и тюрем, армии. Государство становится особой машиной, требующей поддержания и обслуживания, одно из назначений которой – сделать так, чтобы в столкновении интересов противоборствующих общественных групп они «не пожрали друг друга». В России с ее проявляющимися в течение многих веков родовыми

---

<sup>6</sup> Там же, с. 220.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Государство Аристотель определяет как политические отношения, а свою задачу в своем знаменитом исследовании видит в изучении «человеческого общения в наиболее совершенной его форме, дающей людям полную возможность жить согласно их стремлениям». Аристотель. Политика. М., Аст, 2010, с. 49.

особенностями быть империей и обеспечивать контроль над огромными пространствами, равно как и с постоянной необходимостью свои неохватные рубежи защищать, возобладали и утвердились различные варианты всего одной формы общественного устройства – тоталитаризма: от самодержавной тирании Ивана IV Грозного до просвещенного авторитаризма Александра II. Государство сделалось машиной настолько самостоятельной, что стали требоваться значительные усилия для ее защиты от общества, а составляющее сердцевину этой машины чиновничество настолько укрепилось в своих властных функциях и необъятных по отношению к частному человеку возможностях, что беззастенчиво использовало любой повод, чтобы пожрать каждого, кто проявит малейшую неосторожность в контакте с ним.

Собственно с этого – предупреждения о готовящейся со стороны властной машины атаке, подготовляемой для того, чтобы уничтожить семейство героя Отечественной войны 1812 года помещика Муромцева, и начинается вторая часть трилогии Кобылина. Друг семьи Нелькин, вернувшийся в Россию из путешествий за границей, герой, представленный автором в перечне действующих лиц в IV разряде, озаглавленном «Ничтожества, или частные лица»<sup>9</sup>, читает написанное Муромцеву из тюрьмы проходимцем Кречинским письмо-предупреждение. «С вас хотят взятку – дайте; последствия вашего отказа могут быть жестоки. Вы хорошо не знаете ни той взятки, ни как ее берут; так позвольте, я это вам поясню. Взятка взятке рознь: есть *сельская*, так сказать, пастушеская, аркадская взятка; берется она преимущественно произведениями природы и по стольку-то с рыла; - это еще не взятка. Бывает *промышленная* взятка; берется она с барыша, подряда, наследства, словом приобретения, основана она на аксиоме – возлюби ближнего твоего, как самого себя; приобрел – так поделись. – Ну, и это еще не взятка. Но бывает *уголовная*, или *капканная*

---

<sup>9</sup> Свою пьесу Кобылин даже по форме выдерживает в антигосударственническом духе, помещая ее главных персонажей, не принадлежащих к категории чиновников, в раздел с соответствующим названием.

взятка; - она берется до истощения, догола! Производится она по началам и теории Стеньки Разина и Соловья Разбойника; совершается она под сению и тению дремучего леса законов, помощью и средством капканов, волчьих ям и удилиц правосудия, расставляемых по полю деятельности человеческой, и в эти-то ямы попадают без различия пола, возраста и звания, ума и неразумия, старый и малый, богатый и сирий... Такую капканную взятку хотят теперь взять с вас; в такую волчью яму судопроизводства загоняют теперь вашу дочь. Откупитесь! Ради бога откупитесь!.. С вас хотят взять деньги – дайте! С вас их будут драть – давайте!..»<sup>10</sup>

Поставленная на службу профессиональных стяжателей-чиновников государственная власть в пьесе Кобылина изображается как неотвратимая и непобедимая, почти природная сила. Государство, не имеющее в общественной жизни противовеса в лице сколько-нибудь серьезно организованного общества, не подчиненное власти законов (в силу их намеренного отсутствия или игнорирования), не контролируемое независимой печатью, делающей поступки чиновников известными обществу и потому потенциально наказуемыми, такое государство превращается в монстра, олицетворяющего произвол стоящего во главе его самодержавного монарха и его ближайших слуг.

Обсуждая предложение – предостережение Кречинского, родственница Муромцева апеллирует к реальности: дочь помещика зла не делала. Что же до друга семейства Нелькина, то он, будучи наполнен впечатлениями о верховенстве стоящего на стороне добропорядочных граждан закона, полученными во время путешествия по Европе, так же не принимает письмо Кречинского всерьез.

Постепенно, однако, знающие российскую чиновную практику люди переубеждают Муромцева и он решается собрать требуемую огромную сумму, разоряющую его, и в качестве взятки передать высокому начальнику.

---

<sup>10</sup> Сухово-Кобылин А.В. Трилогия. М., изд-во художественной литературы, 1955, сс. 93 - 94.

Но, как оказалось, дело это уже вышло из под контроля взяточника и повернуть его даже за взятку в пользу Муромцева нельзя. Тем не менее, огромная «капканная» взятка принимается, а затем, оставив себе ее львиную часть, взяточник публично и со скандалом разыгрывает свою неподкупность и обличение-обвинение Муромцева. Капкан захлопывается, помещик уничтожен.

Последняя часть трилогии – «Смерть Тарелкина» - апофеоз корпоративного чиновного братства, скрепленного совместными бесчестными делами. Сценически оно ярко обозначается уже в одной из первых сцен, когда чиновники под водительством одного из главных героев «Дела» Варравина<sup>11</sup> приходят на квартиру якобы умершего Тарелкина. Дабы даже в эту торжественную минуту прощания никто из членов корпорации никого не обманул, Варравин выстраивает из чиновников цепь, дабы каждый извлек из кармана своего соседа бумажник, а из него три рубля, отдаваемых в «общий котел». Только такая форма «круговой поруки», придуманная Варравиним, хорошо знающим своих молодцов, обеспечивает надежность точного сбора пожертвований на похороны.

Чиновничество, представленное преимущественно в своем полицейском проявлении, с одной стороны, оказывается послушным инструментом в руках стоящего над ними начальника, а, с другой стороны, являет себя неправосудной силой, преследующей исключительно корыстные личные интересы. В данном сюжете оба эти начала совпадают и сила их действия против жертвы удваивается.

Не удовлетворяясь разоблачительным пафосом и безысходностью, которыми пронизана пьеса, Кобылин помещает после нее «Послесловие» со следующими словами: «Если бы, за всем этим, мне предложен был вопрос:

---

<sup>11</sup> Обратим внимание на почти полное сходство имени Варравин с библейским персонажем разбойником Вараввой, которого Понтий Пилат по требованию толпы освобождает от казни вместо Христа. Проповеди Иисуса Христа и Иисуса Вараввы — проповеди антиподов. У одного ненависть, у другого - любовь, у одного разрушение — у другого созидание. Подобие это вряд ли случайно. Варравин у Кобылина – воплощение зла госдурственного.

где же это я так-таки такие *Картины* видел?.. – то я должен сказать, положив руку на сердце:

Нигде!!! ...и – везде...»<sup>12</sup>

И в дополнение, как бы обращаясь к возможным единомышленникам в будущем: «...Пора публике самой в тайне своих собственных ценных ощущений и в движениях своего собственного нутра искать суд тому, что на сцене хорошо и что дурно»<sup>13</sup>.

С тех пор минуло более полутора веков. Пора?

\* \* \*

---

<sup>12</sup> Там же, с. 260.

<sup>13</sup> Там же, с. 86.