

Александр Михайлович Скабичевский

# Старая правда



Александр Скабичевский  
**Старая правда**

«Public Domain»

1869

## **Скабичевский А. М.**

Старая правда / А. М. Скабичевский — «Public Domain»,  
1869

«...Подражая герою романа Гончарова, Райскому, которому ежеминутно мерещились женские статуи, мы можем сравнить роман Гончарова с Венерою весьма оригинального свойства. Представьте себе статую, в которой художник обратил все свое внимание на тщательное выполнение отдельных частей. Посмотрите, как нежно отделаны пальчики, обратите внимание на этот мизинчик: художник не забыл в нем каждой тончайшей жилочки, каждая такая жилочка дышит, трепещет, и вы как будто видите кровь, переливающуюся под тонкой кожицею; а этот артистический носик, а смелый взмах высокого лба, – одним словом, на что ни взглянете, так и остаетесь прикованные к месту, словно каким-то волшебством. Но ведь искусство ваяния заключается не в одном художественном исполнении частей; а потому отойдем от статуи подальше и посмотрим, как соединяются части в одно целое. Отошли, посмотрели, и нам остается только вскрикнуть, – но не от эстетического восторга, а от ужаса: вместо легкой, грациозной Венеры перед нами безобразное чудовище, в котором мы не можем разобрать, где руки, где ноги, где волосы; перед нами что-то несоразмерное, тяжелое, как кошмар, и ежеминутно готовое повалиться всею своею массою. А между тем сквозь это безобразие не перестает мерещиться нечто совершенно иное...»

© Скабичевский А. М., 1869  
© Public Domain, 1869

# Александр Михайлович Скабичевский

## Старая правда

### I

Подражая герою романа Гончарова, Райскому, которому ежеминутно мерещились женские статуи, мы можем сравнить роман Гончарова с Венерою весьма оригинального свойства. Представьте себе статую, в которой художник обратил все свое внимание на тщательное выполнение отдельных частей. Посмотрите, как нежно отделаны пальчики, обратите внимание на этот мизинчик: художник не забыл в нем каждой тончайшей жилочки, каждая такая жилочка дышит, трепещет, и вы как будто видите кровь, переливающуюся под тонкой кожицею; а этот артистический носик, а смелый взмах высокого лба, – одним словом, на что ни взглянете, так и остаетесь прикованные к месту, словно каким-то волшебством. Но ведь искусство ваения заключается не в одном художественном исполнении частей; а потому отойдем от статуи подальше и посмотрим, как соединяются части в одно целое. Отошли, посмотрели, и нам остается только вскрикнуть, – но не от эстетического восторга, а от ужаса: вместо легкой, грациозной Венеры перед нами безобразное чудовище, в котором мы не можем разобрать, где руки, где ноги, где волосы; перед нами что-то несоразмерное, тяжелое, как кошмар, и ежеминутно готовое повалиться всею своею массою. А между тем сквозь это безобразие не перестает мерещиться нечто совершенно иное. Вам постоянно чудится, что задумана была художником прелестная Венера, но впоследствии она была умышленно обезображена и обращена в чучело для того, чтобы охранять от хищных воробьев огороды, на которых произрастают невинные российские девы. Говорю я это не из злобы, не из предубеждения и не с целью умышленно унижить произведение Гончарова; напротив того, согласен, что на многих страницах своего романа Гончаров является тем же, каким он был и в «Обыкновенной истории» и в «Обломове». Обратите внимание на Райского, Беловодову, Татьяну Марковну, Марфеньку, Викентьева, наконец на бездну других побочных личностей, мелькающих в романе, все они, мало сказать – живые личности, исполненные плоти и крови, но по своей широте могут служить представителями одного из сословий нашего общества. Возьмите вы в то же время ряд мелких сцен, в которых действующие лица романа мелькают перед вами то за обедом, то за чаем и ужином; то откроются перед вами закулисные шашни дворовых; то предстанет перед вами бабушка, звенящая ключами и распудривающая какую-нибудь Аксиныю; то вы увидите сцену кормления кур уездной барышнею; то эта барышня бегаёт перед вами с женихом в горелки; – одним словом, вся немногосложная, бедная содержанием захолустная, помещичья жизнь доброго старого времени воспроизводится перед вами во всей своей обыденности, как тянулась она когда-то день за днем, и автор не жалеет красок: каждую сценку он отделяет со всеми мельчайшими подробностями, не забывши даже галки, которая подкрадывается, подскакивая боком, к пшену, когда Марфенька кормит кур. И в этом отношении Гончаров нисколько не уступает своим прежним романам: они точно так же изобиловали мелкими сценами во фламандском вкусе, и сцены эти были отделаны не с большею художественной тщательностью, чем и в «Обрыве». Но если мы от этих мелочей перейдем к целому роману, начнем рассматривать, как совокупил автор свои типы в одну стройную драму, – то лучше уже закрыть глаза и совсем не смотреть.

В этом отношении над Гончаровым до сих пор тяготеет приговор, сделанный Белинским двадцать лет тому назад по поводу появления первого произведения тогда еще молодого писателя – «Обыкновенной истории».

«Придуманная автором развязка романа, – сказал Белинский (см. 413 стр., т. XI), – портит впечатление всего этого прекрасного произведения, потому что она неестественна и ложна. В эпилоге хороши только Петр Иванович и Лизавета Александровна до самого конца; в отношении же к герою романа эпилог хоть не читать... Как такой сильный талант мог впасть в такую странную ошибку? Или он не совладал с своим предметом? Ничуть не бывало! Автор увлекся желанием попробовать свои силы на чуждой ему почве – на почве сознательной мысли – и перестать быть поэтом. – Здесь всего яснее открывается различие его таланта с талантом Искандера (Белинский сравнивает здесь «Обыкновенную историю» Гончарова с романом Искандера «Кто виноват?», которые он разбирает вместе, сопоставляя один роман с другим); тот и в сфере, чуждой для его таланта – действительности, – умел выпутаться из своего положения силою мысли; автор «Обыкновенной истории» впал в важную ошибку именно оттого, что оставил на минуту руководство непосредственного таланта. У Искандера мысль всегда впереди, он вперед знает, что и для чего пишет; он изображает с поразительной верностью сцену действительности для того только, чтобы сказать о ней свое слово, произнести суд. Гончаров рисует свои фигуры, характеры, сцены прежде всего для того, чтобы удовлетворить своей потребности рисовать; говорить и судить и извлекать из них нравственные следствия ему надо предоставить своим читателям».

К этому надо прибавить еще, что почва сознательной мысли не потому чужда Гончарову, что он непосредственный поэт. Было бы совершенно нелепостью судить, что человек, обладающий даром непосредственной поэзии, непременно должен быть лишен сознательной мысли. Если бы это было так, в таком случае не могло бы явиться таких поэтов, как Шекспир, Гете, Байрон, Гейне и многих других, которые рядом с даром непосредственной поэзии владели не менее сильным мышлением. Наши же писатели стоят на степени одной непосредственной поэзии просто потому, что дар мышления находится у них в состоянии наивного младенчества. В их фантазиях носятся художественные представления, они могут воспроизводить их иногда с гениальной художественностью, но освещать их философскою мыслью – об этом вы их лучше уж и не спрашивайте. Как только российский беллетрист пустится судить, умозаключать и делать разные мировые приговоры – сейчас и обнаружится перед вами вся жалкая бедность его мысли, все его пошлое невежество. – Белинский совершенно верно определил талант Гончарова, сказавши, что он больше ничего как талантливый рисовальщик и рисует свои фигуры, характеры, сцены прежде всего для того, чтобы наслаждаться способностью рисовать. Но Гончарову мало одного этого наслаждения; ему постоянно хочется быть судьей своих типов и своего времени, и это поползновение составляет ахиллесову пятку всех его произведений. Ведь и в «Обломове», как ни хороши типы Обломова и Ольги, как ни хороши отдельные мелкие сцены, но драма в целом не выдерживает критики, потому что, сопоставивши такие типы, как Ольги и Обломова, автор должен был употребить большую натяжку, чтоб заставить Ольгу хотя бы и временно влюбиться в Обломова; а с другой стороны – вам представляется Штольц, этот ходульный, неестественный герой, олицетворенная нравственная сентенция, сочиненная нарочно в противовес Обломову, – о нем и говорить нечего!..

Но если в «Обыкновенной истории» неестествен и ложен только исход, который придумал Гончаров для своего героя, если в «Обломове» неестествен целый тип и натянут весь ход драмы, – что же вы скажете об «Обрыве», который создан следующим образом: Гончаров задумал этот роман, по собственным его словам ранее 1856 года. Слава автора была в то время в своем апогее: «Обломовым», вышедшим в конце пятидесятых годов в свет, зачитывались, считали его чуть что не эпопеею русской жизни; критика отнеслась к роману так, как он того заслуживал, если не более, и самое гордое самолюбие не могло не быть удовлетворено этой критикой. На молодое поколение глядели в то время еще с надеждою и упованием, видели в нем залог нового времени, расцветающую зарю и все такое подоб-

ное, и никому не приходило тогда в голову, что это более ничего, как сонмище недоученных мальчишек и стриженных девок, совращенных с истинного пути в бездну отрицания и разврата. Понятно, что Гончарову в то время не могло прийти в голову выставлять несостоятельность новых учений и спасительность старых. Останься роман при своем первоначальном замысле, он, конечно, носил бы такой же характер, какой имеют все предыдущие романы Гончарова: точно так же он отличался бы богатством характеров, сцен и всевозможных красок, обрисовывающих перед нами старую жизнь нашего общества. Весьма вероятно, что была бы проведена в романе и тенденция, и, конечно, крайне узенькая: тип Тушина, разумеется, нарочно для того и сочинен, чтобы, подобно типу Штольца, служить для вящего нравоучения, олицетворенною нравственною сентенциею. Узенькая тенденция вела бы за собой немало фальши; но объективная сторона романа настолько перевешивала бы, что сама собою выливалась бы через край узенькой сентенции и представляла бы критике такой же богатый материал для анализа жизни нашего общества, как и прежние романы Гончарова.

Но роману, увы, не суждено было остаться в своем первоначальном виде. С течением времени, когда Гончарова, подобно большинству его современников, начали смущать различные призраки, он вознамерился выразить ужас свой по поводу этих миражей. Но он не вполне последовал примеру своих сотоварищей. Те под впечатлением такого же ужаса задумали новые произведения, нарочно для того и предназначенные, чтобы выразить то, что наваяло на писателей новое время. Гончаров вздумал употребить в дело старый материал, неоконченное произведение, задуманное совершенно под иными настроениями. Ему показалось, что ничего не стоит сделать такое превращение: стоит только переделать один тип да от себя прибавить несколько рассуждений по поводу новых учений – и дело в шляпе. Гончаров сам говорит в предисловии, что он своим друзьям еще в 1856 и 57 годах «сообщал подробно, как сам видел в перспективе весь роман с толпою действующих лиц, с описанием местностей, сцен, с характерами, выключая один (Марк Волохов), принявший под конец романа, начатого давно и конченного недавно, более современный оттенок». В этих словах вы видите удивительную наивность автора и полное непонимание им самых элементарных законов творчества. Задумать роман пятнадцать лет тому назад, а потом взять один из типов этого романа, да и переделать его в духе современных нравов, – да ведь это все равно, что взять какую-либо античную статую Аполлона и пытаться преобразить ее в Суворова, чтобы поставить на монумент.

Что за сумбур вышел от такой переделки, уму непостижимо: от старого сюжета роман уклонился, к новому не пристал. Самая иллюзия романа совершенно нарушилась, и автор вывел такие психические положения, которые, будучи совершенно естественны и понятны при старом замысле, сделались крайне натянутыми и совершенно невысказанными при новом. Чтобы распутать всю эту путаницу, нам остается держаться следующего плана: первоначально мы откинем все рассуждения автора и попытки его подвергнуть изображаемое анализу, откинем и тип Марка Волохова, как будто его вовсе не было в романе. Тогда перед нами сам собою всплывет роман в основном своем сюжете, вполне соответствующем старой жизни нашего общества: рядом с этим вместо Марка Волохова предстанет пред нами иной тип, совершенно в духе этой старой жизни.

Сделавши такой анализ, мы приступим к субъективной стороне романа и постараемся раскрыть все, и художественное, и умственное, и нравственное безобразие романа.

## II

Когда мы называем жизнь, изображенную Гончаровым, старою, мы употребляем это слово не по отношению только к каким-нибудь десятилетиям; многие явления, которые мы находим в романе, встречаются и в наше время, и мы не знаем, сколько пройдет еще до тех

пор, когда их совсем уже не будет встречаться. Мы намерены поставить изображенную Гончаровым жизнь на общую историческую почву и посмотреть, к какому периоду цивилизации относится она с теми принципами, которые лежат в ее основании. И если мы это сделаем, мы увидим, что в основах своих она совершенно аналогична с жизнью не только средних веков, но и тех древних обществ, быт которых мы привыкли считать ветхим.

В древних обществах господствовал быт чисто родовой с теми принципами, которые прямо из него выходят. Принципы эти следующие: 1) полное, безусловное подчинение отдельной личности интересам общего целого, составляющего отдельный род, в каком бы виде он ни представлялся, в виде ли патриархальной семьи кочующего племени, или в виде демократической республики наподобие Афин, еврейской теократии или римского патрициата; 2) охранение рода и стремление возвысить его по возможности над всеми родами и все подчинить его власти.

Из первого принципа вытекала вечная борьба личности с обществом и стремление личности освободиться. Второй принцип имел своим результатом постоянное соперничество между родами и стремление родов возвыситься один над другим и, если возможно, подчинить соперников своей власти. Этим исчерпывается вся история древнего мира: он весь состоял из отдельных племенных общин, в основании которых лежали семейные роды, и каждая община, каждое племя составляли в целом свой особенный род, живущий для себя, соблюдающий только свои интересы, огражденный непроходимой стеною от всего человечества. Соблюдая свои родовые интересы, древние общины постоянно воевали между собою, стараясь нажить одна на счет другой, поработить одна другую, пока римский род не поглотил весь древний мир. И семейные роды внутри каждой древней общины находились в постоянном антагонизме: равенство сохранялось обыкновенно только между несколькими равномогучими родами, которые не имели возможности возвыситься один над другим; менее же могучие роды подчинялись более могучим, а в самом низу представлялась толпа рабов, трудами которых существовал весь древний мир.

Христианские идеи, возникшие на почве древнего мира, представляют полное отрицание всех принципов родового быта. Частные, родовые культы христианство заменило равно обязательным для всех народов поклонением единому богу; на место охранения родовых интересов поставило служение общечеловеческому благу, на место соперничества и порабощения – братство и любовь; наконец, оно освободило личность из-под власти рода и даровало ей нравственную свободу.

Древний мир не пережил кризиса, после которого он должен был вступить в новый возраст своего существования. Германские же и славянские народы, выступившие на историческое поприще, хотя и приняли христианство, но были очень юны, чтобы усвоить и провести сейчас же в жизнь все его идеи. Они должны были пережить тот же возраст родового быта, на котором почил древний мир. Средние века, как на западе; так и у нас, – представляют именно этот возраст. Вся Европа разделилась в средние века на отдельные роды феодалов, и все средние века представляют борьбу между этими родами из-за права первенства и господства, пока более могучие роды королей не подчиняют своей власти менее могучие роды феодалов, а затем к концу средних веков более могучие из королей начинают мечтать о всемирном господстве в духе римской империи. У нас мы видим то же самое: наша история с того и начинается, что род восставал на род, а управы не было; призванные варяги разделяются на те же роды и начинаются удельные междоусобия, в которых род воюет с родом, племя с племенем из-за того же, из-за чего воевали древние республики между собой. И кончается тем же поглощением родом московских князей всех отдельных родов и племен России.

С XV века Европа начала переживать кризис, подобный кризису, которого не мог пережить древний мир. Подобно тому, как и там, в воздухе начали носиться идеи общечелове-

ческих интересов, братства, любви и свободы – вместо узких принципов родового эгоизма, завоевания и порабощения.

Но родовой быт вовсе не такой хрупкий, чтобы сломить его можно было одним ударом, одним почерком пера, как изменить какую-нибудь французскую конституцию. В продолжение целых тысячелетий он успел глубоко вкорениться во все, так сказать, поры жизни европейских обществ. Для того чтобы окончательно пережить его, необходимы дружные усилия и неустанная борьба целых сотен поколений. Если современное нам человечество успело уже во многих отношениях пошатнуть принципы родового быта, если завоевательная политика все более и более уходит на задний план, если рабство уничтожено в Европе и Америке, если рушатся ежедневно различные феодальные привилегии, – то во всяком случае родовой быт все еще остается господствующим во многих отношениях людей между собою. Семейство в большинстве европейских обществ до сих пор еще основывается на родовых началах рабства женщин и детей и деспотизма старших; соперничество родов перешло с почвы владычества меча на почву владычества капитала, и рабы заменились наемниками.

Жизнь, изображенная в романе Гончарова, является перед нами старою именно потому, что в ней мы видим все принципы быта и многие черты нравов, совершенно аналогичные с чертами нравов семьи какого-нибудь средневекового феодального мира или древнего, классического.

Как известно, в родовой семье существуют два необходимые элемента: с одной стороны, старшие члены, пастыри, патриархи, устроители и охранители рода – элемент господствующий; с другой стороны – низшие члены рода, паства, охраняемая пастырями, – элемент подчиненный.

Пастырями и охранителями являются в романе тетушки Беловодовой и бабушка Райского. Несмотря на различие характеров и вытекающего из этого различия в способе управления, мы увидим, что как первые, так и последняя преследуют одни и те же цели и приходят к одним и тем же результатам.

### III

Тетушки Беловодовы принадлежат к тем сферам нашей жизни, где охранение родовых начал возведено в сознательную стройную систему, доведено, с одной стороны, до самого узкого педантизма, а с другой – до крайнего фанатизма, напоминающего фанатизм испанского католичества. Не ждите здесь и тени самостоятельного, свободного движения мысли, чувств, и что тут говорить о каких-либо высших принципах и проявления хотя бы чего-нибудь похожего на чувство сострадания, участия к ближнему: все здесь подчинено узким интересам родового эгоизма, и малейшее отклонение от раз определенных законов компрометирует уже род то со стороны его значения, то со стороны его чести. В этой сфере жизни даже присутствие бедного учителя на обеде или *soirée musicale* [*музыкальный вечер – фр.*] наносит уже оскорбление роду и коробит пастырей.

«Когда папа привез его (учителя) в первый раз после болезни, – рассказывает Беловодова, – он был бледен, молчалив... глаза такие томные... Мне стало очень жаль его, и я спросила его, чем он был болен... Он взглянул на меня с благодарностью, почти нежно... Но татап после обеда отвела меня в сторону и сказала, что это ни на что не похоже девице спрашивать о здоровье молодого человека, еще учителя, «и бог знает, кто он такой!» – прибавила она. Мне стало стыдно, я ушла и плакала в своей комнате, потом уж никогда ни о чем не расспрашивала».

А затем стоило несчастной барышне, вследствие естественной, почти детской влюбчивости, покраснеть при входе учителя на *soirée musicale* и сыграть не совсем равнодушно музыкальную пьесу, для того чтобы в доме поднялась страшная буря.

«Мама, не простясь, ушла после гостей к себе. Надежда Васильевна, прощаясь, покачала головой, а у Анны: Васильевны на глазах были слезы... Наутро я ждала, пока позовут меня к маме, но меня долго не звали. Наконец за мной пришла ma tante Надежда Васильевна и сухо сказала, чтоб я шла к маме. У меня сердце сильно билось, и я сначала даже не разглядела, что было и кто был у мамы в комнате. Там было темно, портьеры и шторы были спущены, мама казалась утомлена; подле нее сидела тетушка, mon oncle prince Serge и папа... Папа стоял у камина и грелся. Я посмотрела на него и думала, что он взглянет на меня ласково; мне было бы легче. Но он старался не глядеть на меня; бедняжка папа боялся мамы; а я видела, что ему было жалко. Он все жевал губами, он это всегда делает в ажитации, вы знаете... «Позвольте вас спросить, кто вы и что вы?» – тихо спросила мама. «Ваша дочь», – чуть-чуть внятно ответила я. «Не похоже. Как вы ведете себя!» Я молчала, отвечать было нечего... «Что за сцену разыграли вы вчера, комедию, драму? Чье это сочинение, ваше или учителя этого... Ельнина?» – «Мама, я не играла сцены, я нечаянно...» – едва проговорила я; так мне было тяжело. «Тем хуже, – сказала она, – Il y a donc du sentiment là dedans? Вот послушайте, – обратилась она к папе, – что говорит ваша дочь. Как вам нравится это признание?» Он, бедный, был смущен и жалок больше меня, и смотрел вниз; я знала, что он один не сердится, а мне хотелось бы умереть в эту минуту со стыда... «Знаете ли, кто он такой, – сказала мама, – ваш учитель? Вот князь Serge все узнал: он сын какого-то лекаря, бегаёт по урокам, сочиняет, пишет русским купцам французские письма за границу за деньги и этим живёт...» – «Какой срам!» – сказала ma tante. Я не дослушала дальше; мне сделалось дурно. Когда я опомнилась, подле меня сидели обе тетушки, и папа стоял со спиртом. Мама не было. Я не видела ее две недели. Потом, когда увиделись, я плакала, просила прощения. Мама говорила, как поразила ее эта сцена, как она чуть не заплакала, как это все заметила кузина Любимова и пересказала Михайловым, как те обвинили ее в недостатке внимания, бранили, зачем принимала бог знает кого. «Вот чему ты подвергла меня!» – заключила мама. Я просила простить и забыть эту глупость и дала слово вперед держать себя прилично».

Так с детства уже забивали в девочке всякие человеческие побуждения. Все воспитание Беловодовой было направлено к тому, чтобы сделать из нее не живого, свободного человека, любящего, сочувствовавшего радостям и горю ближних, а какую-то куклу на пружинах, бальзамированную мумию, которая ни одним шагом, ни одним движением не могла бы нарушить достоинства и чести своего рода...

«Я не шалила; мисс Дредсон шла рядом, и дальше трех шагов от себя не пускала. Однажды мальчик бросил мячик, и он покатился мне в ноги, я поймала его и побежала отдать ему, мисс сказала маме, и меня три дня не пускали гулять. Впрочем, я мало помню, что было, помню только, что ездил танцмейстер и учил: *chassé en avant, chassé à gauche, tenez-vous droit, pas de grimaces* [*шаг вперед, шаг налево, держитесь прямо, не гримасничайте – фр.*]. После обеда мне позволяли в большой зале играть час в мячик, прыгать через веревочку, но тихонько, чтобы не разбить зеркал и не топтать ногами. Мама не любила, когда у меня покраснеют щеки и уши, а потому мне не велено было слишком бегать. Еще уверяли, что будто я (она засмеялась) язык показывала, когда рисую и пишу и даже танцую – и оттого *pas de grimaces* раздавалось довольно часто».

После замужества, конечно, по указанию старших, в духе родовых интересов, в котором и тени не было хоть чего-нибудь похожего на чувство, Беловодова овдовела и должна была сделаться, по-видимому, женщиной совершенно самостоятельной; даже и в древней, допетровской Руси вдовы пользовались некоторою самостоятельностью, о которой не смели и помышлять девушки и жены. Ничуть не бывало: мы видим, что Беловодова окружена столь же бдительным надзором со всех сторон, как и пятнадцатилетняя девочка. Когда она беседует с мужчиной, тут же непременно присутствует аргус в виде одной из тетушек, и если

затрагиваются вопросы живые, глубокие, то старухи тоном и сентенциями сейчас кладут на всякий разговор патентованную печать. Беловодова понятия не имеет о том, что такое значит располагать своими собственными деньгами. «Тетушка десять раз сочтет и спрячет к себе, – говорит Беловодова, – а я, как институтка, выпрашиваю свою долю, и она выдает мне, вы знаете, с какими наставлениями». Даже самый порядок в комнате Беловодовой подвергается неусыпному надзору со стороны тетушек: чуть цветы раскинутся в вазе прихотливо, сейчас они приводятся в симметрию; чуть книга в богатом переплете окажется лежащею на диване, на стуле – книга ставится на полку; чуть западает слишком вольный луч солнца и играет на хрустале, на зеркале, на серебре, – тетушка находит, что глазам больно, молча указывает человеку пальцем на портьеру, и тяжелая негнущаяся шелковая занавеска мерно падает с петли и закрывает свет.

Наконец в жизни Беловодовой-вдовы возможен эпизод, совершенно подобный истории Беловодовой-девочки с учителем Ельниным. В дом ее начал входить итальянский граф Малари; Беловодова разыгрывала с ним музыкальные дуэты, а он, подобно Райскому, толковал с ней тишком о свободе чувств и жизни. Беловодова почувствовала к нему нечто вроде расположения, которое далеко еще было от страсти. Стоило графу несколько раз проехаться верхом возле экипажа Беловодовой, чтобы в свете заговорили все, что Беловодова а roussu la chose trop loin, и стоило Беловодовой написать графу Малари записочку самого невинного содержания, вроде следующего: «Venez, comte, je vous attends entre huit et neuf heures, personne n'y sera, et surtout n'oubliez pas votre portefeuille artistique. Je suis etc. S. В.», чтобы в доме поднялась буря, совершенно подобная вышеописанной истории с Ельниным: портьеры задвинулись, сторы спустились, дом заперся для всех входящих и выходящих, начались охи, ахи, флаконы со спиртом и пр. Сама Софья Беловодова, как кающаяся институтка, начала твердить: *Oui, la faute est à moi, je me suis compromise: une femme, qui se respecte ne doit pas pousser la chose trop loin... se permettre...* В довершение ужаса узнали, что граф из «новых», и своим прежним правительством был «malvu» и «эмигрировал» из отечества в Париж, где и проживал, а главное, что у него там, под голубыми небесами, во Флоренции или в Милане, есть какая-то нареченная невеста, тоже кузина, что вся его фортуна перейдет в его род из того рода, так же как и виды на карьеру... Какой ужасный удар гордости рода Ельневых и безукоризненной чистоте Софии Беловодовой! Такая строгая система воспитания, приведенная педантически до последних мелочей, не замедлила оказать свое действие. В лице Беловодовой перед нами нечто чудовищное, доведенное до невероятного, а между тем это невероятное до такой степени пригляделось нам на каждом шагу, что мы привыкли смотреть на него, как на явление обыденное. Такие женщины, как Беловодова, создаются без всякого труда в восточных гаремах, под надзором строгих евнухов, но надо удивляться искусству воспитания, которое сумело женщину, живущую в шуме света столицы, считающейся европейской, сохранить в том виде, в каком могут быть только невольницы, в продолжение целой жизни ничего не видавшие дальше стен своего гарема или терема. И если только вы хоть сколько-нибудь знакомы с положением женщины в древнем мире, вас должна поразить аналогия между Беловодовой и какою-нибудь афинской γυνή и римской матроной. Из Беловодовой сделали действительно какую-то мраморную статую, в которой не шевелилось никакой мысли, никакого чувства, никакой жизни – все это было убито и заморожено до крайнего оцепенения.

«Когда в семействе тетки и близкие старики и старухи часто при ней гадали ей в том или другом искателе мужа: то посланник являлся чаще других в дом, то недавно отличившийся генерал, а однажды серьезно поговаривали об одном старике, иностранце, потомке королевского угасшего рода – она молчит и смотрит беззаботно, как будто дело шло не о ней... Ни в одной черте никогда не было никакой тревоги, желания, порыва. Напрасно Райский, слыша раздирающий вопль на сцене, быстро глядел на нее, что она? Она смотрела

на это без томительного, поглотившего всю публику напряжения, без наивного страдания. И карикатура на жизнь, комическая сцена, вызывавшая всеобщий продолжительный хохот, вызывала у нее только легкую улыбку и молчаливый, обмененный с бывшей с нею в ложе женщиной взгляд».

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.