

РУССКАЯ

ТЕАТРАЛЬНАЯ

ПАРОДИЯ

XIX

НАЧАЛА XX

ВЕКА



РУССКАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
ПАРОДИЯ
XIX —
начала
XX
века

МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1976



РУССКАЯ

ТЕАТРАЛЬНАЯ

ПАРОДИЯ

XIX

начала

XX

ВЕКА

P1
P89

**Составление, редакция,
вступительная статья
и комментарии
М. Я. ПОЛЯКОВА**

**Художник
А. Т. ТРОЯНКЕР**

80105-031
Т 025(01)-76 34-75

© Издательство «Искусство», 1976 г.



М.Я. ПОЛНОВ

РУССКИЙ
ТЕАТР
В КРИВОМ
ЗЕРКАЛЕ
ПАРОДИИ

№ 11

В конце первого десятилетия XX века широкое распространение и на Западе и в России приобретает театр пародии и гротеска, хотя театры пародии, гротеска, конферанса, литературной шутки и политического намека, импровизации и парадокса были весьма давней традицией. Для России в особенности. Пародия сопровождает жизнь русского театра буквально с первых дней его существования. А. Р. Кугель настойчиво утверждал независимость, самобытность, неповторимость и художественное преимущество русской театральной сатиры. Нетрудно привести множество примеров того, как пародия вторгалась в сатирическую и бытовую драматургию (Островский, Салтыков-Щедрин, Чернышевский, Сухово-Кобылин). Наличие пародийных элементов двусторонне связано и с отношением к социальной действительности и с оценкой определенных художественных течений.

Пародийные элементы ярко вспыхивали в народных игрищах, в принужденности ярмарочного балагана, в легкости импровизации, в непосредственности отклика на сиюминутную современность, ежедневность и привычность.

Пародия — жанр литературный по преимуществу. И в первую очередь он связан с литературными процессами определенного периода. Но весь специфический и своеобразный характер этого жанра как бы рожден для театра.

Пародия сопутствует всему ходу развития театра, и иногда именно в ней происходит концентрация настоящей театральнойности. В ней отчетливо пересечение чисто литературных функций с функциями специфически театральными.

Но это не означает, что мировоззренческие установки выступают здесь в качестве второстепенного элемента. В пародии мы имеем дело с определенной градацией объектов пародирования: с пародированием самой действительности, художественного отражения этой действи-

тельности и, наконец, художественной системы отражения действительности. В этом смысле совершенно справедливо утверждение А. Р. Кугеля, что пародия должна быть направлена «на разрушение идеологии того, что отвергается»¹.

1. «СТРАШНАЯ ВОЙНА НА ПАРНАСЕ»

Русская пародия стала предметом изучения сравнительно недавно². Театральная же пародия и доныне находится вне поля зрения критиков и историков³. А между тем значение пародии в истории развития русского театра было достаточно велико и все более возрастало по мере приближения к концу XIX века.

Русская театральная пародия возникла в неразрывной связи с русской критикой, сатирой, эпиграммой. В XVIII веке она еще фрагментарна, замкнута внутри литературного ряда и в полном смысле слова являлась разновидностью литературной критики.

Не случайно глава русского классицизма и автор первых русских трагедий А. Сумароков был одним из первых русских пародистов. Использование театрального спектакля для литературной полемики явится одной из характерных особенностей русского театра от А. Сумарокова до П. Катенина, от А. Грибоедова и А. Шаховского до комедий А. Чехова включительно.

Такого рода произведения, как «Тресотиниус» А. Сумарокова или «Студент» П. Катенина и А. Грибоедова,— прежде всего пародии на

¹ А. Кугель, Русские драматурги, М., «Мир», 1934, стр. 168.

² См. работы: Ю. Н. Тынянов, Архаизмы и новаторы, Л., «Прибой», 1929; В. М. Эйхенбаум — в сб. «О поэзии», Л., «Сов. писатель», 1969, стр. 35—74; Л. П. Гроссман, Б. Бегак, Н. Кравцов, А. Морозов — в сб. «Русская литературная пародия», М.—Л., Гослитиздат, 1930. В последние годы появилась солидная работа по истории поэтической пародии А. А. Морозова — см. «Русская стихотворная пародия». Большая серия «Библиотеки поэта», Л., «Сов. писатель», 1960.

³ О театральной пародии существуют в основном отдельные замечания. Одной из первых специальных работ на эту тему была статья: Н. Кашина, А. Н. Островский в карикатуре и пародии. — Сб. «А. Н. Островский. 1823—1923», М., изд. РГО, 1923, стр. 63—71. Материал театральной пародии использован в кн.: С. С. Давылов, Русский театр в художественной литературе, Л., Гослитиздат, 1939. Анализ пародии в театре начала XX в. читатель найдет в монографии: Е. В. Кузнецов, Из прошлого русской эстрады, М., «Искусство», 1958.

чисто литературные явления. В комедии «Студент» вышучивается поэзия «балладника» Фиалкина, то есть Жуковского. Такой же характер имеет «драматическая шутка» В. Кюхельбекера «Шекспировы духи» (Спб., 1825), в которой мы вновь встречаемся с пародированием Жуковского. Впрочем, содержание пародии Кюхельбекера этим не исчерпывается¹.

Но уже с первых дней существования русской театральной критики (приблизительно с середины XVIII века) появляется и чисто театральная сатира. Она уже включает в орбиту сатирического истолкования специфические театральные явления: принципы и нормы классицизма в театре, особенности драматургии и сценического стиля.

Все это еще имеет характер разрозненный, случайный, как бы предвосхищающий поистине титанические схватки между противостоящими театральными лагерями в первой четверти XIX столетия. Борьба вокруг театра захватит все общество, примет порою уродливые бытовые формы, но, самое главное, привлечет основные литературные силы и заполнит страницы многочисленных журналов.

Однако в первые годы существования русского театра пародия и эпиграмма не выходят за рамки непосредственного отклика, субъективной оценки и часто сугубо личного характера. Принцип сатиры «на лицо» и здесь господствует. Такова, например, стихотворная (эпиграмматическая) полемика между актером И. Соколовым и актером-писателем М. Чулковым, дающая некоторое представление не только о типе сатиры, но и об особенностях тогдашнего сценического стиля и различия в театральном вкусах:

«Восплачь, Чулков! твое вчерашне представленьё
У зрителей тебя ввело во омерзеньё,
О смерти Трувора ты очень гнусно выл.
Достоин твоего герой сей плача был,
Игранием твоим покойник остыл,
Но более его псаломщик осрамился».

¹ См.: Н. Королева, В. К. Кюхельбекер. — В. К. Кюхельбекер, Избранные произведения в 2-х томах, т. I, Л., «Советский писатель», 1967, стр. 55—56.

М. Чулков отвечал в том же непринужденном духе:

«Восплачь, о Соколов! Монарха представленью
 Ввело тебя у всех в большое омерзенье.
 Не Владисана я в тебе тогда узрел,
 Но мерзким кучером нескладно ты ревел.
 Игранием твоим ты мало остыдился,
 Понеже ты скотом бесчувственным родился».

В этой переписке мы находим пародийное описание сценической игры в несколько грубоватом и пасквильном тоне. Поэтому вполне естественно, что пародийная переписка двух актеров завершилась взаимной бранью и поношением.

Соколов отвечал Чулкову следующим недвусмысленным образом:

«В оглоблю вышины хоть рост ты и имеешь,
 Но сколь велик, столь глуп, стилия не разумеешь.
 Чертополох, верблюду, балабан, ротозей,
 Одер, осел, брыле, верзила, фалалей...

.....

Воронье пугало! престаешь бесчинно врать,
 Ведь не болото здесь, престаешь, дурак, орать!»¹

XVIII век наметил и более широкое пародийное использование сценических и драматургических канонов в тексте прежде всего комедий (например, в комедиях И. А. Крылова и особенно в предисловиях и комедиях В. И. Лукина и др.)².

Когда в конце 80-х годов XVIII столетия на смену простой хронике и вкусовой оценке появляется новый тип публицистики и складывается театральная критика, имеющая и теоретическое обоснование и определенный инструментарий³, тогда все чаще она дополняется или со-

¹ А. Н. Афанасьев. Образцы литературной полемики прошлого века.— «Библиографические записки», 1859, № 19, стр. 522—523.

² Сочинения и переводы В. И. Лукина и Б. Е. Ельчанинова. Ред. П. А. Ефремова, Спб., 1868, стр. 8—9.

³ И. А. Кр я ж и м с н а я, Из истории русской театральной критики.— Сб. «XVIII век», Л., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 206.

проводится пародией (правда, еще фрагментарной и чаще всего включенной в текст критической статьи).

Широко использует пародию группа И. Крылова. В таких изданиях, как «Почта духов» (1789), «Зритель», «Санкт-Петербургский Меркурий», мы находим ряд пародийных сценок, отрывков, вставок на театральные темы.

Крыловская группа (А. Клушин, П. Плавильщиков и другие), продолжая традиции просветителей 70—80-х годов XVIII века, ориентировалась на демократического читателя и зрителя. В борьбе с дворянским сентиментализмом они выдвигали концепцию театра как «училища нравов» и языка, как средство обличения моральных и социальных пороков. Принцип демократизации театра, требование естественности, жизненной правдивости сценических положений вели к пародийному осмеянию «тающих Дидон» и «беснующего Ярба».

Так возникает, например, дискуссия между этими демократическими критиками и Карамзиным о слуге и его месте в театре. Карамзин возмущает возвышение слуги за счет господина, Плавильщиков, наоборот, видит, «кольми выше в чувствованиях» слуга над своим господином. Практически дискуссия о слуге — это дискуссия о русском Фигаро с его разрушительной иронией и жизненной силой по отношению к господствующему классу¹.

Это приводит к пародийным элементам в критических высказываниях, к примеру, в «Почте духов» И. Крылова.

У Крылова в сорок четвертом письме гнома Зора к волшебнику Маликульмульку мы встречаем пародирование современного ему спектакля, драматургии, актерской игры (см. также 38 и 39 или 42 письмо).

Театрально-пародийный характер имеют и основные части другого произведения И. Крылова, «Ночи». Здесь не только широкая картина нравов своего времени, но и разоблачение и осмеяние новых мотивов, характеров, интриги в драматургии того времени.

Великолепным и первым образцом высокохудожественной пародии в русском театре была его шутотрагедия «Подщипа, или Трумф».

¹ В. Всеволожский-Гернгросс, Карамзин и театр. — «Русский библиофил», 1916, № 8, стр. 48 и далее.

Символично, что она создана в 1800 году, в последний год XVIII века и в преддверии XIX столетия.

Эта «святошная трагедия» И. Крылова впервые объединила литературно-театральную пародию с политической сатирой. «Шутотрагедия» Крылова — непринужденно веселое, жизнерадостное осмеяние структуры высокой трагедии классицизма. Вместе с тем мы находим в ней ядовитую сатиру на двор Павла I. Крылов изображает алчного и глупого царя Вакуля, князя Слюня и обнаглевшего «завоевателя» Трумфа, эгоистическую и пустую царскую дочь Подщипу. Знаменательно, что для осуществления своих пародийных целей Крылов широко пользуется фарсово-гротескными и грубо балаганскими приемами ярмарочного театра и народной сказки. Благородство, высокие стремления героев классической трагедии подменяются трусливыми, эгоистичными и мелкими побуждениями. Подмена героических мотивов мелко-травчато-эгоистичными создает чарующий комический эффект.

«Трумф» остается в пределах XVIII века и по стилю, и по языку, и по характеру пародирования. Это была попытка разрушения нормативной поэтики классицизма изнутри. Далеко не случайно то, что пародийные приемы в этом веке вырабатывались в популярном жанре иронико-комической поэмы. Крылов, а за ним многие пародисты начала XIX века откровенно используют достижения этого пародийно-бурлескного жанра в театральной пародии. Крылов не только осмеивает жанр «высокой трагедии», но и эстетически реабилитирует воспринятое «низкой» действительности.

Знаменательна в этом отношении пародийная деятельность «прославленного» поэта, «поповского сына» Ивана Баркова (1733—1768). Его пародии, по словам исследователя, были сознательно рассчитаны на рукописное распространение. «Построенные на тонком пародировании классицистических произведений различных жанров, сатиры были ориентированы на знатоков, на литераторов, способных оценить всю его дерзость, все остроумие, всю соль пародии, всю изощренность намеков. Не у широкого читателя, но именно у поэтов и стремился Барков подорвать доверие к классицистическому искусству»¹.

¹ Г. Макогоненко, *От Фонвизина до Пушкина*, М., Изд-во «Художественная литература», 1969, стр. 167—168.

Пародии Ивана Баркова на трагедии Александра Сумарокова («героико-комико-трагическая драма») осмеивали искусственность жанра, условность героев трагедии, не менее абстрактную условность страстей. Комизм состоял не только в сочетании высокой пафосной стилистики со «срамными словами», но в раскованности и свободе обращения со словом, иронической поэтичности объективных картин русского быта¹.

Барков своими рукописными пародиями помог найти новые пути для формирующегося жанра.

Включение пародии в критический текст становится столь распространенным явлением, что член близкого к Радищеву «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» Н. Брусилов отмечал, что «критики, помещаемые у нас в журналах, иногда наполнены одними насмешками...»².

Первое десятилетие XIX века ознаменовано необыкновенно стремительным развитием русского театра. По справедливому замечанию Б. М. Эйхенбаума, «еще с 80-х годов XVIII в. важнейшим вопросом, волновавшим русских передовых деятелей, стал вопрос о развитии и укреплении русской национальной культуры; в годы наполеоновских войн этот вопрос стал еще более жизненным и острым. Естественно, что это отразилось и в литературе и в театре»³. Появляется блестящая плеяда актеров: Шушерин, Яковлев, Семенов, Рыкалова, Воробьева, Самойлова. Сильнейшими театральными впечатлениями современников были трагедии В. Озерова («Эдип в Афинах», «Дмитрий Донской»), драмы Н. Ильина («Великодушные, или Рекрутский набор», «Лиза, или Торжество благодарности»), трагедия М. Крюковского «Пожарский, или Освобожденная Москва», комедии И. Крылова и А. Шаховского.

В первое десятилетие XIX века, когда уже отчетливо обнаружился кризис не только классицизма, но и карамзинской школы, начался

¹ А. Морозов, Русская стихотворная пародия. — В сб. «Русская стихотворная пародия», Л., «Советский писатель», 1960, стр. 17—24.

² «Журнал российской словесности», 1805, ч. 1, № 1, стр. 28.

³ См. статью В. М. Эйхенбаума в изд.: С. П. Жихарев, Записки современника, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 662.

активный процесс утверждения просветительского театра. В этом немалая заслуга «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств». Последователи идей Радищева придавали театру большое значение как «школе нравов»¹.

Знакомство с журналами этого периода заставляет пересмотреть традиционное представление о литературно-критической борьбе того времени. Важнейшим вопросом в первом десятилетии и отчасти в 20-е годы становится не столько спор о «приятности», «правильности» или «ясности» и «простоте» слога, сколько вопрос о национальной драматургии и театре².

Острота дискуссий вокруг проблем театра в первое десятилетие XIX века возбудила интерес к жанру пародии. Вслед за Крыловым осмеивают классицистическую драму и сентименталисты и представители просветительства того времени. Именно это объединяет пародии И. Дмитриева с пародиями Н. Остолопова и П. Семенова. Осмеянию и ироническому поношению в равной мере подвергается сентиментальная драма и романтическая поэзия. Недаром в пародийно-карикатурном или, по определению самого автора, «комико-аллегорическом дивертисменте» А. Шаховского «Меркурий на часах, или Парнасская застава» (1822), насыщенном полемикой и намеками на литературную современность, среди почетных действующих лиц мы находим Пародию, удостаивающуюся той же чести, что и Гомер³.

В эти годы началась, по выражению В. Жуковского, «страшная война на Парнасе»⁴. Резкость суждений, накал страстей нашел выражение в массе эпиграмм, сатирических поэм, драматических выпадов и пародий. А. Пушкин в серии эпиграмм как бы подвел итог этим страстным пародийным стычкам и баталиям.

¹ Л. И. Гительман, «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств» и театр. — Сб. «Театральное наследство», М., «Искусство», 1956, стр. 30—32.

² Известная концепция Ю. Н. Тяннинова об архаистах и новаторах осталась в пределах идей А. Н. Пынина (ср. «Архаисты и новаторы», Л., 1929, стр. 87 и далее), хотя и акцентировала чисто формальные моменты литературной борьбы.

³ А. А. Шаховской, Комедии. Стихотворения. Большая серия «Библиотеки поэта», Л., «Советский писатель», 1961, стр. 686—687.

⁴ «Русский архив», 1864, стр. 454—460.

Необходимо было произвести сдвиг — это ощущали все, и в лагере архаистов и в лагере новаторов. Нужно было определить свое отношение к сложившемуся типу драматургии и театра. Характер национальной драматургии и проблема сценического стиля — таковы два главных вопроса в критике этого времени.

Знаменательна в этом отношении оценка творчества крупнейшего трагика первого десятилетия XIX века — В. Озерова.

Огромная популярность драматурга, сенсационный успех постановок его пьес сопровождалась бурей жестоких нападок, критической оппозицией его театру.

Особо острой была полемика вокруг первых постановок Озерова (1804—1809), но не утихала она и в последующее десятилетие. Характерны и колебания этих оценок: в 1816 году Пушкин резко выступает против гонителей Озерова, а в 1820-м не менее определенно пишет, что его трагедии — «несовершенные творения»¹.

Одни из этих критиков отрицательно оценивали условность исторического антуража, слабость характеристик, недостаток драматизма и элегическое однообразие и чувствительность трагедий Озерова. Резким выпадом против сентиментализма и отчасти Озерова являлась пародийная одноактная комедия А. Шаховского «Новый Стерн». Она впервые была представлена на сцене Малого театра в Петербурге 31 мая 1805 года. Но еще до этого, 10 января 1805 года, Г. Державин в своем письме к И. Дмитриеву сообщал, что эта пьеса уже готова (следовательно, написана в конце 1804 г.) и предсказывал: «Предвижу я между Москвою и Петербургом великую литературную бурю. Твердят уже на театре русского Штерна, тут полетят громы и молнии, штыки пового и старого штиля засверкают...»².

«Новый Стерн» явился одним из первых образцов жанра пародии на целое направление. Независимо от ее первоисточников (комедия-пародия Коцебу «Гиперборейский осел...») пьеса Шаховского остроумно и зло смеется над русским сентиментализмом и его основными жанрами — повестью, лирикой, драмой. Образ сентиментального пу-

¹ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 10-ти томах, т. VII, М. — Л., АН СССР, 1949, стр. 10.

² Сочинения Г. Р. Державина, т. 6, Спб., 1871, стр. 166.

тешественника графа Пронского, свихнувшегося на чтении сентиментальной литературы, связывает воедино осмеяние повести и драмы сентименталистов.

Ироническим центром пародии стала типичная для сентиментальной драматургии патетическая ситуация — любовь графа Пронского к «поселянке» — дочери мельника Меланье. Пародийное облачение типично сентиментальной ситуации сопровождается осмеянием основных структурных элементов сентиментального театра.

Здесь мы найдем ходовые мотивы сентиментального вояжа, патетической и идиллической любви, восторженных обращений к природе, сентиментальных излияний чувствительной души. Все это обычные темы сентиментальной лирики и драматургии. «Закон отступления и сдвига» разоблачает характерное для сентиментальной эстетики сведение всего к миру частной и эгоистичной личности. Так граф Пронский врывается в счастье крестьян Фоки и Меланьи, и при этом он же клянет равнодушные людей: «Знай,— говорит он слуге Ипату,— что слеза течет в жертву человечества! Люди, которых просвещение делает эгоистами, изгнали меня из столицы, чтобы искать детей природы. Я их нашел, но невежество делает их... так сказать, извергами».

Пересечение сентиментальных пейзажей, элегических излияний, псевдофилософской и мнимопозитической лексики с простонародным словом и «низким» бытом являлось злой насмешкой над элегической природой трагедии Озерова.

В «Новом Стерне» непосредственно пародируется ряд мест из трагедий В. Озерова «Ярополк и Олег» и особенно «Эдип в Афинах». Так осмеивается патетическая лексика спора Свенельда и Олега («Что князем я рожден, угодно то судьбе»), сентиментальная патетика монологов (вроде «Олегова душа, хранилище притворства» или в «Эдипе» — «Печальную жизнь влачить недостает мне сил») ¹.

С принципиально иных позиций шла критика и пародирование Озерова у членов Вольного общества, выступавших против либерально-дворянской эстетики карамзинистов и против идеализации жизни, ибо

¹ См.: В. Озеров, Трагедии. Стихотворения. Большая серия «Библиотеки поэта», Л., «Советский писатель», 1960, стр. 80, 82, 84, 98, 131, 140 и А. А. Шаховской, Комедии, стихотворения, стр. 739, 741, 746 и др.

в искусстве «истина, грубым понятием объемлемая и грубыми выражениями изъясняемая, важнее, нежели вздор, улыбающимися фразами и неувядаемыми цветами облеченный»¹.

Именно на этом принципе утверждения «грубых понятий» и «грубых выражений» основана пародия П. Семенова «Митюха Валдайский» на «Дмитрия Донского» Озерова. Эта установка на грубость помогла комическому осмеянию сентиментального элгизма Озерова, создала ядовитую иронию над сочетанием у Озерова интимных чувств и гражданских мотивов. У П. Семенова пародируются в первую очередь именно патетические гражданские тирады, которые, по свидетельству С. Жихарева, вызывали наибольший восторг зрителя². Пародия будущего члена Союза благоденствия П. Семенова на «Дмитрия Донского» Озерова появилась в 1810 году. Эта пародия возникла в условиях общности литературных интересов пародиста и пародируемого автора. Недаром в своем предисловии П. Семенов заявлял, что его пародия «вовсе не имела желания вредить блистательному успеху «Дмитрия».

Мы можем полностью положиться на эту автохарактеристику. Пародия рождена не извне, а внутри определенного литературного лагеря. Перенесение исторических героев трагедии Озерова в сферу валдайских целовальников и зимогорских ямщиков имеет характер комической демонстрации основных структурных особенностей озеровской трагедии и критику ее некоторых ошибочных, неприемлемых с позиции автора пародии особенностей или излишеств. Знаменательно, что «чувствительность» в трагедиях Озерова была также неприемлема для Державина, Катенина, а впоследствии и для Белинского³.

Но в пародии будущего декабриста есть еще один важный момент: введение «низкого» простонародного персонажа, «низкого» быта и простонародной речи связано с яростной дискуссией о праве на изображение народа и пользование народным языком (см. «Полемическое письмо против «Патриота» в «Северном вестнике», 1804, ч. III, № 7).

¹ «Северный вестник», 1804, ч. III, стр. 34.

² С. П. Ж и х а р е в, Записки современника, стр. 324—327.

³ См.: Г. Л а п к и н а, Кризис театральной системы классицизма и некоторые проблемы русской трагедии. — Сб. «Театр и драматургия», Л., «Искусство», 1959, стр. 229.

«Выражение подлый язык,— читаем здесь, — есть остаток несправедливости того времени, когда говорили и писали подлый народ, но ныне, благодаря человеколюбию и законам, подлого народа и подлого языка нет у нас...».

П. Семенов и его «Митюха Валдайский» предвосхитили полемическую критику трагедий Озерова декабристами.

Недаром, по свидетельству С. Бегичева, юный Грибоедов также сочинил пародийного «Дмитрия Донского».

Пародия П. Семенова — замечательное явление, хотя в ней нет легкости, эlegantности, естественности, да и юмор ее тяжеловат, иногда грубоват, но следует иметь в виду, что и комедия того времени не отличалась еще непринужденностью и легкостью интонации.

2. СВЕТ И ТЕНИ РУССКОГО ТЕАТРА

Итак, уже в первые годы XIX века пародия захватывала все более широкий круг литературной и общественной жизни и, наконец, прямо выходила на сцену. Однако в 30—40-е годы XIX века проблемы театра отошли в русской критике на второй план. В связи с этим уменьшается число театральных пародий. Ведущими жанрами становятся поэзия и проза. И наибольшее число пародий (лучших и талантливых) связано с ними, а не с драмою и театром.

Пестрота репертуара 30—40-х годов на русской сцене также осложняет положение пародиста. Усиление политической реакции привело к отставанию русского театра этих лет от развития передовой общественной мысли и передовой литературы.

Идейно-творческий кризис русского театра 30—50-х годов способствовал потере интереса к нему в русской журналистике и критике, а это привело к уменьшению числа пародий, которые редко появлялись даже в немногочисленных специальных изданиях. Однако уже к концу 30-х годов на русской сцене все чаще начинают звучать пародийные мотивы, особенно — в водевиле.

Литературно-пародийные мотивы появляются, например, уже в водевиле «Ложка I яруса на последний дебют Тальони» (1838—1839) П. Каратыгина.

Но неизмеримо тоньше и глубже пародировался ряд тогдашних театральных явлений (особенно трагедий Кукольника, Ободовского и др.) в водевиле Ф. Кони «Страсть сочинять, или Вот разбойник» (1839). В нем изображается драматург Трагивраль, который говорит: «В новой драме пучины, ужасы, смерти, убийства, пожары, потоны и светопреставления! Чтобы глаза разбегались! Чтобы душа вытряслась вон из тела! Чтоб волосы стали дыбом!.. Ну, словом, как в моей последней драме:

«В первом акте убивали,
 Во втором — казнит палач!
 В третьем — двух колесовали!
 Все в четвертом умирали,
 В пятом мертвых слышен плач»¹.

В зиму 1843 года в Большом театре была поставлена пародия на «Руслана и Людмилу» Глинки некоего Акселя (Мендфorsa), в которой Самойлов и Мартынов, по словам А. Вольфа, «смешили до слез»². В дальнейшем пародийные элементы попадают в пьесы многих серьезных мастеров водевильного жанра (Некрасов-Перепельский) и в комедию («Ревизор» Гоголя).

Развернутое пародийное описание провинциального театра мы находим в ряде водевилей, и прежде всего в «Льве Гурыче Синичкине» Д. Ленского. Такой же пародийный характер имеет и другой его водевиль, «Павел Степанович Мочалов в провинции» (1841). Ленский широко применяет один из популярных методов пародии — «театр в театре», демонстративно вскрывая штампы актерской игры и уродливые формы актерского быта. Весьма выразительна в «Павле Степановиче Мочалове» пародия на театральную афишу³. «С дозволения

¹ Ср. А. Говенпуд, Музыкальный театр в России, Л., Музгиз, 1969, стр. 612.

² А. И. Вольф, Хроника петербургских театров, ч. I, Спб., 1877, стр. 77, 100.

³ Театр Д. Т. Ленского, т. IV, Спб., М., 1874, стр. 44—45. Такой тип пародии (афиша как показатель убожества провинциального театра) нашел такое широкое распространение, что у Гоголя в «Мертвых душах» он становится одним из средств сатирической характеристики губернского города (Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VI, М., АН СССР, 1951, стр. 12).

начальства, 1 июня 1840 г. на здешнем театре труппою г-на Чердаковского представлено будет: «Коварство и любовь, или Ужаснейший секретарь, погубивший два чувствительные сердца», трагедия в 5 действиях, со многими отделениями, сочинение бессмертного Шиллера, умершего в таком-то году, в коей роли Фердинанта будет играть приехавший сюда в первый раз Императорского московского театра артист и пенсионер г. Мочалов. Действие первое: Сватовство. Отделение второе: Наушник. Отделение третье...»

Затем идет сообщение о дивертисменте, где будут исполнены куплеты Г. Щипчикова «Поздно утром, вечером, рано на рассвете» на голос «Чижик, чижик, где ты был?». Аналогичную пародийную афишу мы находим и в романе А. А. Соколова «Театральные болота», в котором говорится, что «русской труппой представлено будет «Гроза, или Утопленница» в двадцати картинах»¹.

Такого же рода пародию мы находим и в водевиле Н. Куликова «Представление французского водевиля в русской провинции» (1841).

Одним из важнейших эпизодов литературно-театральной борьбы 40-х годов XIX века явилась небольшая комедия И. С. Тургенева «Неосторожность».

Она была напечатана в 1843 году, когда Белинский на страницах «Отечественных записок» вел неутомимую пропаганду строго реалистических принципов и столь же неутомимо разрушал в сознании читателей все романтические пристрастия, поднимаясь до сатирического пафоса и пародийной иронии.

Автор реалистических поэм и повестей, Тургенев печатает «Неосторожность». Вновь появляются Испания, натужные страсти, кровавые эффекты, злоба и убийство. Как будто и не было многолетней пародийной борьбы против «псевдоиспанской» темы в русской литературе.

Одним пьеса кажется неудачной попыткой молодого драматурга, для других она исполнена «несомненной, подлинной театральности».

Какую цель преследовал Тургенев, как будто бы возвратившийся к

¹ См.: С. С. Данилов, Русский театр в художественной литературе, стр. 166—167.

юношескому романтизму, создав некое в высшей степени неправдоподобное подобие Испании и испанских страстей?

В. Г. Белинский писал об этой пьесе: «славная вещь», «весьма и тонко умная и искусно изложенная вещь», «это вещь необыкновенно умная, но неэффектная для дуры публики нашей» — и добавлял: «оригинальная пьеса»¹. В обзоре «Русская литература в 1843 году» он особо выделяет эту пьесу и называет ее «замечательной», «мастерским эскизом». Критик пишет здесь: «Можно было бы подумать, что Россия отличается от Италии и Испании только языком, а отнюдь не цивилизацией, не нравами, не характером. Никому в голову не приходило, что ни в Италии, ни в Испании люди не кривляются, не говорят изысканными фразами и не беспрестанно режут друг друга ножами и кинжалами, сопровождая эту резню высокопарными монологами...»

Вот прямая программа пародийного материала «Неосторожности». Перед нами — Испания, в которой люди кривляются, говорят изысканными фразами и режут друг друга, при всем том сопровождая эту резню монологами (и какими!). Из этого рождается удивительное соединение жестокого, кровавого сюжета и гоголевской чиновничьей темы².

Пародийную атмосферу создает сочетание ультраромантических элементов с водевильно-бытовыми (романтический герой и пьяный дворник с разъяренными собаками), смешение возвышенных пассажей с лексикой гоголевского чиновника.

Перенос водевильных ситуаций и водевильных масок в романтическую драму создает элегантно-утонченный пародийный стиль.

Пародийна самая иерархия действующих лиц: романтическая и глупая Донья Долорес, трусливый и кровожадный Дон Пабло (затем преуспевающий чиновник) и движущая пружина всего действия — Дон Рафаэль, типичный водевильный молодой человек с чертами го-

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений в 13-ти томах, т. XII, М., 1959, стр. 164, 168.

² В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VIII, М., 1955, стр. 81. Ср. у Г. П. Бердникова: «Превращение романтического героя в чиновника нагляднее всего иллюстрирует родство этой пьесы с «Парашей» (сб. «Тургенев и театр», М., 1953, стр. 18).

голевского Хлестакова. Именно эта двойственность фигур и создает умопостигаемое ощущение стремительной и всеохватывающей театральной игры. Ирония — вот движущая пружина всей пьесы Тургенева.

Вероятно, это достаточное пояснение того, что имел в виду Белинский, говоря, что «дура публика» не поймет пьесы Тургенева.

Пьеса Тургенева — пародия-манифест. С точки зрения реалистической драматургии она наносит смертельный удар романтическому театру при помощи соединения «высоко трагического пафоса а la Марлинский» с «исполненным канцелярского юмора и чиновничьей иронии» типом героев.

Надо сказать, что в течение 1843—1846 годов Тургенев не раз резко осмеивал романтическую драму и театр, пародировал романтические излишества Венедиктова и «обывательского» романтизма.

Журналы 40—60-х годов XIX века: «Отечественные записки», «Современник» и другие, «Литературная газета» — от времени до времени помещают театральные пародии Белинского, Некрасова и особенно И. Панаева.

В это время необычайно возрастает роль театра в общественной и художественной жизни России. В марте 1852 года умер Гоголь, а 14 января 1853 года состоялась премьера пьесы Островского «Не в свои сани не садись», знаменующая становление нового театра, развитие традиций Гоголя. На русской сцене появляются А. Островский, А. Сухово-Кобылин, М. Салтыков-Щедрин, группа драматургов-демократов, связанных с «Землей и Волей» и «Современником» (И. Чернышев, А. Погосский, С. Турбин, М. Владыкин, Д. Стахеев).

Один из наиболее глубоких критиков и пародистов 60-х годов А. Баженов писал в первом номере журнала «Антракт» в 1864 году: «...школа актеров-рутинеров, школа традиции, выфантыванья на ходулях и сценической ломки готова отойти с миром в вечность... На смену ей явилась школа актеров-воспроизводителей, толкователей истинной жизни, блюстителей на сцене жизненной простоты и правды. Имена Щепкина, Садовского, Васильева, Мартынова — прекрасное ручательство за то даже, что драматическое искусство уже перешло ручицон, но драматическая литература еще только переходит его. Ре-

пертуар последнего времени приводит к утешительному убеждению, что наконец-то театральная публика наша сделалась разборчивее, требовательнее и определенительно высказывается в пользу пьес оригинальных...»¹.

Эти серьезные перемены в положении театра и в отношении к нему литературы отмечают все вдумчивые наблюдатели. Аполлон Григорьев, например, пишет в январе 1855 года М. Погодину: «Я не могу жить без театра, да и притом театр в наше время становится самою серьезною стороною литературы»².

В 60-е годы театральная пародия становится важной частью всей сатирической борьбы прогрессивного лагеря, и, кроме того, она снова пытается выйти на сцену.

С этой поры складываются два типа театральной пародии: литературный и сценический. Порою они пересекаются между собою и достигают вершин художественного совершенства (прежде всего в драматических творениях директора Пробириной палатки Козьмы Пруткова).

Пародирование различных методов, сюжетов и штампов становится характерным явлением в творчестве и Чернышевского и Добролюбова. Так, Чернышевский в рецензии на «Азовское сидение» Кукольника (1855) пародирует казенный ура-патриотизм (то же мы находим в его рецензии на «сцены» А. П. С-на «Блокада крепости Кострома, или Русские в 1608 г.»). В «Современнике» появляются пародии Некрасова на «образчик русской оригинальной драмы в наиболее употребительном роде» — «Забракованные». Видным театральным рецензентом и пародистом «Современника» становится И. И. Панаев. Его пародии направлены против самых различных явлений театра. Наконец, именно на страницах «Современника» появляются ослепительные и уж вполне сценичные пародии Козьмы Пруткова.

Театральные пародии появляются не только в литературных журналах, но и в большом числе специально театральных изданий («Якорь»,

¹ Сочинения и переводы А. Н. Баженова, т. I, М., 1869, стр. 230.

² Цит. по кн.: Н. Барсуков, Жизнь и труды М. П. Погодина, т. XIV, Спб., 1900, стр. 229. Там же — письмо с подобною мыслью А. Писемского, стр. 233.

«Русская сцена», «Антракт»), а также в «Свистке», «Искре», «Будильнике» и других сатирических листках.

В русской литературе происходит как бы взрыв пародийной энергии. Пародия занимается драматургией, актерской игрой, театральной администрацией, публикой и многими другими явлениями.

Меняется и сам характер театральной пародии. На первый план выдвигается социально-политический акцент. Задачи пародии, по мысли Добролюбова, «сопровождать русскую жизнь в новом пути, который ей теперь открывается, и преследовать свистком всякого, кто без толку сунется на этот путь и начнет тут вертеться, дела не делая, а только мешая другим»¹.

По мысли Добролюбова, раскрытие системы отношений между действительностью и произведением и составляет главную, почетную задачу пародиста. Разоблачение фальши и эстетической несовершенности («противоречие пииты с реальной правдой») отнюдь не ускользает от гениального критика.

К числу примечательных театральных пародистов той поры принадлежали К. Прутков, В. Курочкин, Г. Жулев, Н. Некрасов, И. Панаев, Б. Алмазов и многие другие.

Так, например, В. Курочкин был тесно связан с театром еще в начале своей деятельности. На сцене шли его водевили «Между нами, господа» (1853), «Сюрприз» (1854) и др.²

Своеобразен и замечателен задуманный Курочкиным в последние годы жизни ряд пьес «на манер простонародных марионеток, писанных простонародным размером стиха, на различные общественные темы»³.

Действительно, эти пьесы (до нас дошел только ослепительно проничный «Принц Лутоня») соединяли фарс, гротеск, абсурдность ситуации с пародийными элементами. При этом — в духе Добролюбова — акцент в них делался на разоблачении общественно-политической дей-

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в 6-ти томах, т. II, М.—Л., Гослитиздат, 1935, стр. 598.

² См.: М. Янковский, Оперетта, Л., «Искусство», 1937, стр. 232—233, 254—257.

³ В. Чуйко, Современная русская поэзия в ее представителях, Спб., 1885, стр. 185.

ствительности. В связи с этим А. Кугель писал: «Если взять во внимание, что сатире В. С. Курочкина почти 40 лет, то нельзя не подивиться ясности его политического сознания...»¹.

Исторической заслугой Курочкина было создание знаменитого сатирического журнала «Искра». С конца 60-х годов в нем появляется масса карикатур и подписей к ним, статей и пародий, связанных с театром. Таков жанр драматических пародий «Домашний театр Искры». В «Искре» участвуют А. Островский, актеры и драматурги: Г. Жулев, В. Самойлов, И. Чернышев, И. Горбунов, Ф. Бурдин и даже П. Каратыгин, оперные певцы: Д. Леонова, В. Васильев и многие другие.

«Искра» выступает с демонстративной программой реалистического театра, способного вызвать «энергичский протест и негодование»². В «Искре» появляются сатира на «Елену Глинскую» Н. Полевого (1862), карикатура «Маркиз, шамбелены, гоф-юнкеры к величайшему удовольствию московских публицистов вытесняют мужичье со сцены» (1865, № 48), пародия на «Гувернера» В. Дьяченко (1864, № 48) и на его же «Современную барышню» (1868, стр. 541—543). В 1865 году пародируется злобная антидемократическая пьеса И. Мавна «Паутина».

Когда русское правительство заказало Верди оперу «Сила судьбы», «Искра» тут же откликнулась карикатурой и пародией: «Любопытные и необыкновенные похождения маэстро Френеттино в Италии и Константинополе и судьба оперы, написанной этим маэстро» (1862, № 10). Эпиграф к ней «Крови! крови! Я жажду крови. Богдан Княжицкий» имел открытый политический адрес. Ядовито осмеивает журнал архаически отжившие приемы сценической игры и нравы театральной администрации. Но особое внимание «Искра» уделяет драматургии, видя в ней основу сценического искусства. Пародии на различного рода явления современного театра собираются в конце концов в особое издание «Новейший русский театр» (1868).

Пародисты «Искры» создали пленительный мир сатирических образов, тончайшую стихотворную технику, необыкновенную свободу

¹ «Театр и искусство», 1917, № 13—14, стр. 234.

² См. монографию: И. Ямпольский, Сатирическая журналистика 1860-х годов, М., Изд-во «Художественная литература», 1964.

обращения со словом. Каламбур, материализация метафор, остроумное совмещение двух планов сделали их важным этапом в истории русской пародии.

Виртуозное искусство сатириков «Искры», необыкновенное разнообразие жанров, создание пародийно-иронической атмосферы в опытах В. Курочкина, Д. Минаева, Г. Жулева, П. Вейнберга оказали огромное влияние и на развитие театрального искусства и на самое движение русской сценической пародии.

Современный театр нашел яркое пародийное отражение в ряде других юмористических журналов: «Будильнике», «Стрекозе», «Осколках» и т. д.

Влиже всех к «Искре» стоял «Будильник», в котором сотрудничал такой блестящий пародист, как Г. Жулев («Скорбный поэт»). Актер и драматург, отлично владевший техникой стиха, духом веселой игры, Г. Жулев дал яркие образцы революционно-демократической пародии. В «Будильнике» мы находим его пародии «Любовь-пагуба — доля горькая. Драма в 4-х действиях из народного быта» (1865, № 4), «Отважный кларнетист, или Против течения ничего не поделаешь» (1865, № 10), «Драматическая эквилибристика» (1865, № 49). Пародируя название известной либеральной пьесы В. Крылова «Против течения», он пишет: «Ничего против течения не поделаешь, увы, / Собирай сынка в ученье к берегам реки Невы».

Здесь же находится его «Скорбная эквилибристика». Во всех пародиях Жулева виден сатирик, борющийся с либеральными и реакционными явлениями русского театра. В «Будильнике» мы читаем такую его инвективу:

«От Журнального мы Ликтора
Александрова, свет Виктора,
Ждали кой чего хорошего,—
А не этакого крошева.
О, позор! О, безобразия!
О, лубочная фантазия!
Оказалось, что Курганова
Анекдот встряхнул он заново...
О, Новицкие, Бегичевы,

Настрочили много дичи вы,
Но ведь ваши все творения
Затемнит «Против течения».
Так в объятия примите-ка
Петербургского вы критика»¹.

Пародии и других авторов «Будильника» идут по той же линии. Недаром в «Будильнике» был особый раздел: «Любимые пьесы Александринского театра», в котором мы находим «Элегию» Меланхолика (псевдоним П. Вейнберга) (1866, № 33), А. Алексеева (псевдонимы: «Васильев, раешник», К. Хохотов) «Масленичный раек» (1867, № 8), «Истинное, хотя и невероятное драматическое происшествие» (1865, № 49).

«Современник», «Свисток», «Искра» и другие издания 60-х годов выработали многообразие типов театральной пародии. Независимо от того, что является целью комического переосмысления театральной жизни, сам театр, драматургия или актеры, они отличались непридуманной веселостью разработки, реакосатирической ориентацией, использованием гротеска, буффонады и приемов куплета. Эта традиция русской театральной и литературной пародии была поднята на уровень большого искусства в творчестве Козьмы Пруткова.

Неповторимая пародийная маска Козьмы Пруткова родилась не только в условиях ожесточенной борьбы, но и в особой атмосфере литературных кружков, которые начиная с 40-х годов погрузились в специфическую атмосферу шуток, намеков, иронии, карнавальной игры. Широко известны, например, дерзкие проделки и мистификации создателей «Козьмы Пруткова» — А. К. Толстого и братьев Жемчужниковых (Алексея Михайловича, Владимира Михайловича, Александра Михайловича). В их шутках разрушалась строгая атмосфера казенного быта и общественного обряда. Их театральные пародии возникли именно в одном из таких кружков. В начале 50-х годов Александр Жемчужников в качестве актера, а Алексей в роли «автора и суфлера» вместе с С. Н. и А. Н. Карамзинными участвовали в домаш-

¹ «Будильник», 1865, № 10.

нем спектакле «Еще домашний театр. Водевиль-драма — комедия в 1-м действии». По словам Л. Жемчужникова, Алексей еще в 30-е годы «писал пьесы для домашнего театра». Совершенно естественно, что ироническая маска поэта и директора Пробирной палатки Козьмы Пруткова, подвергавшая сатирическому пересмотру весь круг художественной и общественной жизни, не могла миновать театр.

В 1851 году в «Заметках Нового поэта о русской журналистике» в «Современнике» были напечатаны три комические басни Козьмы Прутова. Затем, в приложении к «Современнику» — «Литературном Ералаше» — были напечатаны «Досуги Кузьмы Прутова», в том числе и пьесы. Так до 1863 года Козьма Прутков печатался в «Современнике» и в полном смысле слова являлся его «драгоценным сотрудником» (Салтыков-Щедрин).

В Козьме Пруткове парадоксально все — от портрета до извещения о смерти. Но, быть может, самое удивительное — это его участие в литературно-общественной борьбе революционно-демократического лагеря.

Прутков был явлением исторически неизбежным и закономерным. Он возник в эпоху острых социальных битв революционно-демократического лагеря и дворянско-крепостнической реакции.

В театре идейная и художественная борьба, смена художественных вех, творческих принципов и средств образности проявлялась с не меньшей ясностью и остротой, нежели в литературе. В 1864 году Аполлон Григорьев так рисовал картину современного ему театра: «А что же такое этот так называемый «театральный мир», как не вместилище великой плесени и рутины, не вечное убежище всяких, вырабатывающих ржанье трагиков, всяких вавилонских «принцесс» и соответственных им ассирийских принцев, и всяких завывающих хохлы и лоснящих физиономии жён-премьеров?»¹

Грозой отживающего театрального мира и стал Козьма Прутков. Его ослепительная и ядовитая маска высывалась из-за театрального занавеса и ехидно подмигивала в «развенчивающих двойниках». По

¹ «Эпоха», 1864, № 6, стр. 245. «Русский театр». Ср. рецензии Салтыкова-Щедрина «Петербургские театры» (Полное собрание сочинений, т. 5, стр. 142 и дальше).

удачному определению А. Кугеля, «в пьесах Козьмы Пруткова подвергнут осмеянию, если так можно выразиться, весь современный ему театралный «orbis terrarum» <земной шар>». И дальше: «Козьма Прутков, без всякого сомнения, опередил свой век на многие годы. Сущность пародии выражена у Козьмы Пруткова блистательно, но и самый жанр этот, и свойства того, что пародировалось, были слишком эксцентричны для своего времени»¹.

Репертуар его пародии — сатирический аналог репертуара Императорского театра:

Водевиль пародируется в «Фантазии» и «Черепослове».

Драматические пословицы, а шире «светская комедия», осмеивается в «Блондах».

Новый тип *бытовой драмы* — «естественно-разговорное представление» — в «Опрометчивом турке».

Романтическая драма (с претензией на мистерию) — в «Средстве мировых сил».

В чем же тайна исключительности драматических пародий Козьмы Пруткова, их неумолимого юмора и убийственной сатиры? Читая пародии Козьмы Пруткова, мы как бы входим в мир перечисления статических признаков осмеиваемого жанра. Динамический, стремительный жанр водевиля как бы рассекается на неподвижные части-элементы. Основной мотив «Фантазии» вполне привычен для водевильного зрителя: вздорная, богатая старуха Аграфена Панкратьевна Чупурлина, бедная и зависимая от нее воспитанница Лизавета Платоновна и женихи, жаждущие приданого. Таковы три центра, обычные для комедии и водевиля, ставшие стереотипом, псевдозначительным клише.

Движущая пружина в пародии К. Пруткова иная: моська Фантазия. Отношение к ней и определяет судьбы персонажей. По законам водевиля и комедии каждый из персонажей должен скрывать свои побуждения и истинные цели. Герои же Козьмы Пруткова, напротив, придуковато-откровенны.

Эта откровенность и есть связующее звено двух планов пародии, создающее и пародийную дистанцию и эффект второго плана.

¹ А. Р. К у г е л ь. Русские драматурги, стр. 166—167.

«М и л о в и д о в. Средства будут!

Ч у ц у р л и н а. Какие, мой батюшка?

М и л о в и д о в. А приданое-то? Как получу его, так будут и средства! И чем больше приданое, тем больше средства!»

Персонажи живут по законам детской игры. Мотив откровенной и бессмысленной прямоты повторяется во всех перипетиях пьески. Движение интриги как бы заторможено, поэтому отдельные ситуации и фразы повторяются, более того, фраза и ситуация — разъединены. Таково объяснение Либенталья, которое дано так, как если бы перед нами прокручивалась кинолента и вдруг останавливался кадр. Все как бы застывает, и опять появляется тот же самый кадр. Все повторяется снова и снова.

«Л и б е н т а л ь. Елизавета, мой друг! Сладкий и странный недуг... И к тебе все манит! Е...

Л а к е й (*вбегая*). М-с!.. м-с!.. Фантазия!.. Фантазия!.. Барышня, не видали барыниной моськи?

Л и з а в е т а П л а т о н о в н а. Не видала.

Л и б е н т а л ь (*вставая с колен*). И я не видал...

Л и б е н т а л ь. Я продолжаю. (*Становится снова на колени и поет.*) Елизавета, мой друг...» и т. д.

Так, из повторения частиц, складывается пародийный образ.

Появляется как бы пародия в пародии. Перед актером возникает, как ни странно, задача брехтовского очуждения. Персонажи даются в двух плоскостях — действующего лица и пародиста-актера. Они не изображают, а, говоря брехтовским словом, «имитируют» тот или другой персонаж.

Особенно любопытно, как обнаженная структура пародируемого жанра с чрезмерной наглядностью раскрывает абсурдность и пошлость жизненных понятий действующих лиц. Следовательно, пародируются не столько внешние признаки, сколько семантические ценности.

В основе данной пародии (в равной мере и «Черепослова» и др.) оказывается автоматизированная, состоящая из клише фразы. Когда жепихи поют, каждый отдельную фразу: «Мы вас знаем, Ублажаем, Услаждаем, Занимаем, Сохраняем, Забавляем...», то уже материализа-

ция нелепости создания этого «гимна» («Либенталь вынимает из кармана бумажник, карандаш и взлезает на дерево») вскрывает абсурдность коллективного искательства. Слова отрываются от смысла, а значит, от действительности. Характерно, что вместо разъединенной борьбы женихов они выкладывают свои цели сообща. Возникает из этого некая *обесчеловеченная* действительность, она подчеркнута мотивами социальной несправедливости («Дайте мне мою собачку, собачонку, собачоночку! *Наталкивается на повара.*) Собака! Не видишь, куда бежишь?»).

Возникает два языковых контекста, как бы лишенных взаимной связи. Сюда включаются пантомимные каламбуры, пародирование романтической декорации, игра слов и понятий. Разъединенные контексты (открытость интересов в пьеске — при сокрытии в обычной жизни) выстраиваются по ступеням постепенного обесмысливания фразы. Эта градация абсурдности очень важна для структуры пародии.

Ситуация детской игры лишает смысла всю борьбу вокруг приданого. Вещи и отношения даны вне их бытового и общественного контекста. Точнее, в извращенном контексте. Тем самым перечисленные статических элементов дано в двух разных измерениях, из которых выступает гротескный образ действительности и вместе с ним абсурдный характер пародируемого жанра.

Пародийная дистанция имеет у Козьмы Пруткова уже не литературный, а общественный смысл.

В конкретно-историческом подтексте его пародий лежат не чисто литературные или театральные задачи, а нечто выходящее за их пределы. Поэтому стало возможным печатание их на страницах «Современника».

Наивно думать, как полагают обычно комментаторы, что «оперетта в трех картинах» — «Черепослов, сиречь Френолог» — «направлена против увлечения френологией. Френология... — антинаучное учение о распознавании психических свойств человека по форме его черепа...»¹.

¹ См. комментарии В. Я. Бухштаба в изд. Козьма Прутков. Полное собрание сочинений. Большая серия «Библиотеки поэта», М.—Л., «Советский писатель», 1965, стр. 451.

Это объяснение имеет почти прутковский характер. Дело обстояло совершенно иначе.

За год до появления этой пародии Н. А. Добролюбов опубликовал пародийную рецензию на две книги некоего Матвея Волкова: «Френология» (Спб., 1857) и «Отрывки из заграничных писем (1844—1848)» (Спб., 1858). Критик обратился к поразительным по глупости книжкам Матвея Волкова прежде всего потому, что они давали возможность сатирического выпада против воинствующей реакции. Дело в том, что Матвей Волков рассуждает в «Заграничных письмах» о революции 1848 года, о пролетариате, сословных интересах и т. д.

«У французов произошла в 1848 г. революция, — излагает Добролюбов, — оттого, решает г. Волков, что у них в голове органы *разрушительности* и *противоборности* сильны, а органы *рассудка* и *благовольтельности* — слабы. — В Англии замечает г. Волков уважение к законам и, изучая черепа англичан, объясняет это тем, что у них развит орган *почтительности*»¹ (явный выпад против англomanии «Русского вестника» М. Каткова).

Тема *разрушительности* и *почтительности* иронически проходит через всю рецензию. Далее намечены все основные мотивы пародии Козьмы Пруткова. Недаром же первую публикацию «Френолога» Добролюбов сопровождает едким примечанием.

Лучшие традиции театра Козьмы Пруткова, и прежде всего характерного для него соединения чисто художественных целей с задачами общественной сатиры, продолжали пародии В. Гиацинтова, М. Волконского, А. Аверченко, Н. Вентцеля, Б. Гейера, Н. Евреинова, Е. Мировича, составлявшие самые замечательные страницы театральной пародии конца XIX и начала XX века.

Евг. Кузнецов справедливо указывал, что «легенда об «аполитичности» дореволюционной эстрады исходит из недооценки влияния демократического зрителя, из недооценки роли рядовых представителей эстрады...». К этому следует прибавить: из недооценки русской предреволюционной сатиры. Русская сатира 1907—1917 годов сильна была

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. 3, М., Гос. изд-во «Художественная литература», 1936, стр. 357.

критикой самодержавия и реакции¹. По случаю возобновления спектаклей «Кривого зеркала» в 1918 году Луначарский писал: «Кугель был не из тех людей, которым трудно было найти место в обновленной России. Он довольно быстро встал на ноги, опять зажег остроумный огонек своего «Кривого зеркала»².

«Эпоха реакции... — писал сам Кугель, — весьма благоприятствовала уходу в театр, особенно в такой, как «Кривое зеркало»...»³.

Действительно, в 1907—1917 годах театры пародий получают необыкновенно широкое распространение. Правда, они были весьма и весьма несходными по своему типу и уровню.

Период столыпинской реакции создал невыносимые условия: ренегатство, полицейский рагул, черносотенство. «Вид России печален, дела ее ничтожны и скверны, — писал Л. Андреев, — а где-то уже родится веселый зов к новой, тяжелой, революционной работе»⁴.

К 1912 году нарастает волна революционного подъема. Как отмечал В. И. Ленин: «В широких кругах демократии, и в первую голову среди пролетариата замечается начало политического оживления»⁵.

В этих условиях и область театральной пародии не могла остаться в рамках чисто эстетической критики. Традиция общественно-политической направленности пародии находит свое отражение даже на страницах «Сатирикона». В 1909 году А. Аверченко печатает в нем остро политическую по своему характеру пародию на драму Осипа Дымова «Ню», с подзаголовком «Трагедия каждого дня...»⁶.

Нельзя отказать в пронизательности Н. Ходотову, у которого мы читаем: «Театральная сатира быстро привилась. Пародировались все явления литературной, театральной жизни, все уклоны и направле-

¹ См.: Ев г. Кузнецов, Из прошлого русской эстрады. Исторические очерки, стр. 292. Ср. исследование Л. Евстигнеевой, Журнал «Сатирикон» и поэты сатириконовцы, М., «Наука», 1968. В этом смысле нельзя согласиться с некоторыми оценками, данными в работе Д. Золотницкого (см. сб. «Театр и драматургия». «Труды Ленинградского ГИТМиК», вып. 2, Л., 1987, стр. 100—101). Без «Кривого зеркала» трудно представить себе не только рождение советской пародийной сатиры, но даже и некоторые приемы и мотивы драматургии Вл. Маяковского. Да и сама тема айтмеццанской сатиры в спектаклях «Кривого зеркала» знаменательна.

² «Луначарский о театре и драматургии», т. I, М., «Искусство», 1958, стр. 590.

³ А. Р. Кугель, Листья с дерева, Л., «Время», 1926, стр. 207.

⁴ Литературное наследство, т. 72, М., «Наука», 1965, стр. 314.

⁵ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 21, стр. 126.

⁶ «Сатирикон», 1909, № 3, стр. 11.

ния в искусстве. Артисты «Кривого зеркала» и его режиссеры, особенно Евреинов, нашли стиль для пародийного искусства... Нашлись такие умники, вроде бывшего кадета Д. Философова, которые «Кривое зеркало» оценивали как порождение реакции. Все длительное существование детища Кугеля доказало совершенно противоположное. «Кривое зеркало» всегда будило мысль. В годы реакции оно особенно остро давало чувствовать всю нескладницу, нелепость нашего быта. Оно хлестало по тупости, чванству, самодовольству. Оно издевалось над ханжеством и лицемерием чинуш всяких рангов и всегда толкало и звало вперед»¹.

6 (19) декабря 1908 года во дворце Юсуповых на Литейном проспекте в Петербурге открылся театр миниатюр Мейерхольда «Лукоморье» и театр пародий «Кривое зеркало».

Мейерхольда постигла неудача, а «Кривое зеркало» с каждым годом становилось все более популярным и значительным².

Основателями театра были издательница и артистка З. Холмская и ее муж, известный театральный критик А. Кугель. Режиссерами его были Н. Урванцев, Р. Унгерн, а с 1910 года главными режиссерами театра стали Н. Евреинов и Н. Фореггер, музыку писали даровитейшие композиторы И. Сац и В. Эренберг³.

В спектаклях «Кривого зеркала» пародировались не только текст, но и пластическое решение спектакля, в частности роскошные обстановочные декорации оперы, включались также вокальные и балетные пародии. Вот как описывает Г. Крыжицкий спектакль «Вампука»: «Африканская пустыня, посреди которой роскошная, обитая красным плюшем кушетка. Две-три намалеванные на фанере пальмы. Четыре статиста, бог знает как размалеванных, изображают

¹ Н. Н. Ходотов, Близкое—далекое, Л.—М., «Искусство», 1962, стр. 220—221. Ср. о «Кривом зеркале» и «Летучей мыши»: Н. Е. Эфрос, Театр «Летучая мышь», б. г.; М. Алексеев, Серьезное и смешное, М., «Искусство», 1967, стр. 22, 45 и др.; Евг. Гершуни, Рассказываю об эстраде, Л., «Искусство», 1968, стр. 11—19 и др.; Лев Никулин, Люди русского искусства, М., «Советский писатель», 1947.

² З. Холмская, «Кривое зеркало». — «Рабочий и театр», 1937, № 9, стр. 55; Г. Крыжицкий, Лаборатория смеха. — «Театр», 1967, № 8, стр. 110—111.

³ См.: А. Кашина-Евреинова, Н. Н. Евреинов в мировом театре, Париж, 1964. Здесь также о пародийном театре Евреинова, созданном за рубежом (стр. 73, 87—88 и др.). А также в кн.: Евг. А. Зносков-Зборовский, Русский театр начала XX века, Прага, «Пламень», 1925, стр. 327—332.

хор; в рыжих трико и с огромными фиговыми листьями они пели: «Мы в пу-, мы в пу-, в пустыне мы живем. И как-, и как-, и кактусы жуем».

Лукин, исполнявший роль героя Лодырэ, по описанию Крыжицкого, обладал заразительным комическим талантом: «Маленький, кругленький, толстенький, он производил комическое впечатление одним своим видом, но секрет его успеха заключался не только в его природных данных, но и в его исполнительском мастерстве, умении тонко и остроумно утрировать певческие приемы «итальянской» школы — знаменитого «бель канто». Его вокальные пародии никогда не превращались в грубый шарж или карикатуру»¹.

Для своеобразного ярмарочного решения сценической трактовки пародии характерно исполнение роли оперно-величественного эфиопского царя в «Вампуке» Фениным. По свидетельству З. Холмской, Фенин «придумал живописно и горделиво — по-шалыпински — опираться на небо и обмахиваться носовым платком, который он доставал из своего африканского тела — коричневого трико»².

Фарсовые и гротескные принципы продиктовали совершенно новую систему решения сценического пространства, пластического образа спектакля. Народно-фарсовые и балаганные элементы обусловили условность декораций, облегченность, «эскизность» игры, свободу импровизации. Весьма показательно, что «Кривое зеркало» породило своих драматургов, режиссеров, композиторов и актеров. 11 июля 1912 года Владимир Эренберг, автор музыки к «Вампуке», писал М. Волконскому: «Сюжет надо свести к более яркой и примитивной схеме, которая эволюционировала бы при переходе из одного стиля оперы в другой» (речь шла о пародии «Эволюция оперы»).

В этих словах самая суть сюжетосложения пародийной драматургии — сжатость, яркость, подчеркнутая примитивность схемы — становится основой разъединения знака и смысла, дает возможность к напряженному ярмарочному, балаганному стилю спектакля. Характерна программа, которую Эренберг предлагает Волконскому в отношении русской оперы: «В русской опере нет достаточно ярконародниче-

¹ Г. Крыжицкий, Лаборатория смеха. — «Театр», 1967, № 8, стр. 113.

² «Рабочий и театр», 1937, № 9, стр. 55.

ского языка (на манер опер Балакирева и главным образом Римского-Корсакова). Мне показалось, что русская опера должна быть написана русскими пословицами. Например, «хор чаепитчиков» в начале ее должен петь: «А и чай пить, не дрова рубить...» и т. д. Все это должно быть в ультрарусском облике»¹.

Таким образом, сценическая пародия включает противоречивое сопоставление спародированных декоративного, актерского, музыкального и словесного планов спектакля. Неувязка планов разных видов искусств, материализация метафор, живописных и музыкальных, дает поразительный и убийственный комический эффект².

Стиль спектаклей «Кривого зеркала» отличался смелостью и острою мысли, алогизмом, дерзкими гротеском и буффонадой. По словам самой Холмской, то был «веселый театр осмысленного, тонкого смеха». Его характерные черты — эскизность и гротеск, легкость и непосредственность исполнения, интимность и простота, остроумие и веселье. Актерами были такие мастера, как А. Лось (умер в 1914 г.), Л. Лукин (до 1918 г.), Е. Нелидова, А. Шахалов, З. Холмская, Л. Фенин, С. Антимонов и другие.

На сцене «Кривого зеркала» культивировались традиции Козьмы Пруткова и разрабатывался новый жанр комической драматургии³.

Таким оказался спектакль-заседание «Юбилей Козьмы Пруткова» в 1909 году. Здесь поставлен был «Опрометчивый турка» и другие произведения Пруткова.

В театре шли пьесы Л. Андреева и многие пародии сотрудников «Сатирикона» (Тэффи — «Любовь в веках» и «Эволюция дьявола», А. Аверченко — «Четверо», «Замечательное представление», П. Потемкина — «Старожилы», «Современники» и др.)⁴.

Но главным образом репертуар «Кривого зеркала» создавали свои авторы, и среди них такие блестящие мастера пародии, как Н. Евреинов, Б. Гейер, Н. Вентцель, М. Волконский и другие.

¹ Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, ф. 98, оп. 1, № 57.

² См.: М. Янковский. Оперетта, Л. — М., «Искусство», 1937, стр. 88.

³ «Театр и искусство», 1909, № 3, стр. 65—68.

⁴ См.: Л. Евстигнеева, Журнал «Сатирикон» и поэты сатириконцы, М., «Наука», 1988, стр. 374. Здесь грубая ошибка: пародия Волконского «Гастроль Рычалова» приписана Аверченко.

Здесь были поставлены «Вампука» и «Гастроль Рычалова» М. Волконского, «Эволюция театра», «Элементы жизни», «Ванькина литература», «Морда и любовь» (пародия на МХТ), «Мысль и Катерина Ивановна» (пародия на Л. Андреева) Б. Гейера. «Величайшее открытие. Фантастический сон» А. Плещеева; «Водотолчя. Что-то в одном бездействии», «22 несчастья» С. Антимоновна; «Лицедейство о господине Иванове. Моралите XX века», «М. и Ж. Философическое произведение в одном действии» Бенедикта (Н. Вентцеля); «Пантомима любви, или Жена, потерявшая доброе имя, муж, потерявший терпение, и любовник, потерявший голову», «Росмунда» Лоло; «Загадка и разгадка. Сцены из испанской жизни» Вл. Трахтенберга; «Жан Нуар и Анри Заверни, или Пропавший документ» Н. Урванцева; «Новые цыганские романсы в лицах» Н. Свицкого; «Грае-Грае-Воропае — кумедия в I дии, со спивами, танцами и горилкою. Музыка аранжировал Л. Гебен», пьесы Н. Евреинова и многих других.

Даже этот краткий список наиболее популярных спектаклей «Кривого зеркала» говорит о широте интересов, разнообразии форм и тонком чувстве юмора. Бурлеск, шарж, гротеск и сатирическая монодрама — таковы основные жанры в этом театре. По словам Евреинова, под скальпелем «Кривозеркального хирурга было обнаружено много органических недостатков и внутренних заболеваний у таких привлекательных и здоровых на вид существ, как современная «Комедия», «Драма», «Опера», «Балет» и др. Все это сливается с убийственным, язвительным осмеянием бытового и политического мещанства. К этому следует добавить, что «Кривое зеркало» не ограничивалось чисто пародийными целями. В ряде спектаклей (например, «Нос» Гоголя) шел поиск новых сценических и драматургических форм.

Словом, «представления в «Кривом зеркале» часто бывали рискованной игрой с огнем, так как в них, как правило, присутствовал элемент запрещенного цензурой...»¹.

Универсальность сатиры, культ остроумия, ненависть к мещанству и политической реакции, тонкость художественного вкуса превратили «Кривое зеркало» в серьезное общественное явление. Поэтому А. Луначарский ставил его рядом с МХТ, в ряду крупнейших художе-

¹ Цит. по указанной книге Л. Евстигнеевой, стр. 376.

ственных явлений русской сцены и спрашивал: «Разве есть у нее (у Европы) театр такой игривой, тонкой иронии, как «Кривое зеркало»¹.

Именно такой характер имели пародии типа пьес Козьмы Пруткова, Волконского, Евреинова, Вентцеля и других. Недаром журнал «Театр и искусство» писал: «Из новых вещей... заслуживает особенного внимания очень остроумная пьеска господина Бенедикта «Лицедейство о Иванове», представляющая едкую сатиру на Сологубовские призывы «отбросить ветхие понятия», с одной стороны, и на модернистскую стихотворную тредьяковщину, — с другой... Публика все время смеется, — и точно, эта ажурная вещьца в своем роде замечательна по остроумию и выдержанности тона»².



Мы набросали несколько штрихов из истории русской театральной сатиры и пародии. Ее полная история — дело будущего.

Но и описанный материал дает достаточно оснований для вывода о серьезной роли пародии в истории русской театральной культуры. Пародия в театре задевала и обижала, выпучивала и убивала. К ней причастны и замечательные мастера и малоизвестные в искусстве люди. Она — всегда — второй ряд театральной жизни и театрального быта. Она сопричастна в истории театра, странствует с ним по городам и весям сценического мира, то утверждая высокие вальсы искусства, то с ехидной ухмылкой наблюдая за его падением. Ее обаяние в свободном постижении мира, в раскованности мысли, в непосредственности иронии, красоте игры ума. Прав был великий актер Михаил Чехов, когда говорил, что юмор придает объективность и свободу мысли в искусстве: «Юмор дает познания, нужные для искусства, и вносит легкость в творческую работу. Юмор же, направленный на самого себя, избавляет человека от слишком большой самовлюбленности и честолюбия. Он научает ценить вещи в себе и вне себя по их истинному достоинству, а не в зависимости от личных склонностей, симпатий и антипатий человека. Художнику же совершенно необходима такая

¹ А. В. Луначарский, О театре и драматургии, т. 1, стр. 123.

² «Театр и искусство», II, 1908, № 52, стр. 932.

объективность. Сила юмора заключается еще и в том, что он поднимает человека над тем, что его смешит. И то, что осмеяно, становится объективно понятным...»¹.

Нет лучше эпиграфа к сборнику, который предлагается читателю. Сколько таланта, человечности, преданности передовым идеям таят эти старые страницы театрального юмора.

Марк Поляков

¹ М. А. Чехов, Путь актера, Л., «Academia», 1928, стр. 24—25.



ТЕА
ГРАЛЬНАЯ
НАРОДНАЯ
первой
половины XIX века

И. И. ДМИТРИЕВ



ПЛАН ТРАГЕДИИ С ХОРАМИ



СОДЕРЖАНИЕ

Лапландский князь, жених гренландския княжны,
В день свадьбы, простудясь, горячкой умирает.
Тревога, брачные свечи погашены,
Стон, слезы; наконец любовник оживает.

ПРОЛОГ

Музыкант

(приближаясь к кулисам, дает актерам знак к выходу)

Внемли и выступи, народ,
Попарно свой устроя ход!

(К актерам.)

Вы помнить роль свою старайтесь!

(К фигурантам.)

А вы! — вы с такты не сбивайтесь!

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Князь и княжна.

Княжна

О князь! Итак, ты мой!

Князь

А ты моя, княжна!

Акт кончится, и ты со мной сопряжена!

О, боги! о, судьба! о, счастье! о, сладость!

Народ! пляши и пой! дели со мною радость!

Хор

Воспляшем, воспоем, докажем нашу радость!

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Княжна

Ты болен, милый князь?

Князь

Озноб во мне и жар!

Княжна

Увы!

Князь

Прости!.. прости!

(Умирает.)

Княжна

Несноснейший удар!

Завистливая смерть! о рок бесчеловечный!

Народ, пляши и пой в знак горести сердечной!

Хор

Воспляшем, воспоем в знак горести сердечной!

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Гений спускается с облаков посреди грома и молнии.

Гений

Супруг твой оживет: прерви, царевна, стон!
Невинною трех Парк ошибкой умер он.
О царь! будь паки жив!

Князь

(встает)

Мои ли это ноги?

Княжну ль еще я зрю?.. О, милосерды боги!

Княжна

Дражайший князь! пойдем, пойдем скорее в храм!
Народ, пляши и пой похвальну песнь богам!

Хор

Воспляшем, воспоем похвальну песнь богам!

(1810)

Н. Ф. ОСТОЛОПОВ (?)



ПРЕЛЕСТА



Содержание: мать Прелесты перед смертью своею обещала выдать ее за Любезина, в которого и сама Прелеста влюблена; отец желает выдать Прелесту за Мерзона и для бракосочетания привез ее на ярмарку. Трагедия оканчивается тем, что Любезин заколол своего соперника и взят под стражу.

ЯВЛЕНИЕ 1

Прелеста и Груша.

Груша

Какое зрелище! как души тронет сильно!
Средь ярмарки, где столь народу изобильно,
Куда все съехались для танцев и игры,
От вашей свадебки умножатся пиры,
И наша улица от плошек озарится.

Прелеста

Нет, Груша! никогда сей брак не совершится,
Стаканчиков, свечей и плошек яркий свет
Покинет вечного девичества обет
И будет лишь зарей желанного спокойства.
Приезд на ярмарку — последний долг покорства,
Я коим батюшке обязана была.
Но руку чтоб мою Мерзону в храм снесла
И тамо клятвою, с душою несогласной,
Я б утвердила брак, для обоих несчастный;
Сказала б, что люблю, что буду ввек любить,

Как сердце о другом не престаёт твердить,
 Когда Любезина сие мне сердце страстно
 Не престаёт являть повсюду и всечасно...
 Нет, с голоду умру, повешусь я скорей,
 Чем клятвою солгать пред небом и землей,
 И произнести ее во мне не будет силы.
 В обитель тихую, подобие могилы,
 В деревню удалюсь.. ах! лучше ткать и прясть!

Груша

Поверьте, что нигде не покидает страсть.
 Амур и по избам, как по чертогам, бродит.
 Но будьте веселей, Любезин к вам подходит.

Прелеста

Как страшно для меня сказать ему отказ!

ЯВЛЕНИЕ 2

Те же и Любезин.

Любезин

Прелесту вижу я! и сей свиданья час
 Печален, молчалив, и нас он утомляет,
 Тебя моим очам смущенною являет!
 Так нет сомнения? отвергнут пламень мой?
 Проститься я пришел — скачу сейчас домой

и пр.

(1810-е годы)

П. Н. СЕМЕНОВ



МИТЮХА ВАЛДАЙСКИЙ



ЗРЕЛИЩЕ В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Митюха, поверенный при откупах Валдайских и Крестцовских.

| | |
|-----------|------------------------------|
| Андрюшка | } целовальники * Валдайские. |
| Елисей | |
| Парамошка | |

Аксюта, дочь целовальника Крестцовского.

Марфутка, ее работница.

Мишутка, батрак Митюхин.

Половой.

Присяжный, отставной капрал, без ноги.

Двое горожан.

Целовальники.

Половые.

Горожане Валдайские.

Ямщики Зимогорьевские.

Действие происходит в поле между Валдаем и Зимогорьем.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Митюха, Андрюшка, Елисей, Парамошка, Мишутка, целовальники, половые, горожане Валдайские. Главные сидят.

Митюха

Родимые друзья! Андрюшка, Парамошка,
И ты, сват Елисей, и ты, мой кум Терешка!

Собравшись сюда весь город наш Валдай,
Чтоб зимогорьевцам дать добрый потаскай;
Уж вот близ двух недель, слышь, с вешнего Николы .
От них все кабаки и бочки наши полы,
И лезут в них они то жабой, то ужом;
Как алчны вброны, глотают все целком.
Приходит кончить нам грабеж их беззаконный!
У зимогорьевцев смотритель станционный,
Делам всем голова, весь ям на нас вздурил
И хочет попытать он, други, наших сил;
Архипыч близко уж, и, может, как трезвонить
Начнут к заутрени, он все на нас погонит!
Но силу нашу он лишь только что узнал,
То, приуныв душой, в тоску-кручину впал,
И чрез присяжного он просит мировую.
Родимые мои, хотите ль, в круговую
Его чтоб позвал я иль ввашей выгнал вон?
Хотите ль, ямщикам чтоб задал я трезвон?

Андрюшка

Так, хорошенько их! Сейчас же дунем в поле,
Чтоб таску им задать.— Вздурисься поневоле,
Как все они вертят, тебе наперекор.
Чей больше моего побоев принял двор?
И бачка мой и дед еще с Страшной недели *
Без зуб и без бород лежат от них в постели,
И сам я, как-тово, лишь к Троицыну встал.
Иваныч-дядюшка, ты нас сюда призвал
Не с тем, чтобы точить балясы с ямщиками,
Но переведаться, ты знаешь, кулаками.
В подмогу батюшка мне дал семь батраков;
Еще ж трех удалых привез я из Крестцов
На тройке ухарской от будущего тестя;
Коли Аксюта мне суженая невеста,
Хоть в омут головой, прилажу все к концу:

Я жду ее сюда, но уж пойду к венцу,
 Когда из ямщиков сгребу кого в охапку
 Да принесу домой с него кушак иль шапку.
 Тово-вона-оно, калякать неча нам:
 Иль нас они побьют, иль мы побьем весь ям!

Елисей

Митюха верх возьмет, он удалой детина.
 Хоть знаю, что у нас не будет комом блина,
 Однако мне, кажись, не худо бы позвать
 Присяжного сюда да мировую взять.

(Митюхе)

Ты ведашь: мир худой прочнее доброй брани;
 Забудем обо всем...

Митюха

Ты мелешь пусторнак *.
 Чтоб стал мириться я, да что я за дурак?
 Пусть прежде мне они накостиляют шею,
 Чем всякому чтоб я позволил дуралею
 Без платежа вино и полпиво глотать!
 Присяжного ж сюда согласен я позвать,
 Да только не затем, чтоб с ним, слышь,
 помириться —
 Чтоб настращать его, вплотную побраниться.
 Пускай себе смекнет, что наши кулаки
 Радехоньки стоять за наши кабаки.

Парамон

Мы разом стакались * на твой извол отважный.

Митюха

(Мишутке)

Мишутка, слышь-ка ты, ответу ждет присяжный;
 Поди-ка и его приволоки сюда.

Мишутка уходит.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Прежние, кроме Мишутки.

Елисей

Знать, матерня еще кипит в тебе руда!
 Не худо бы, коли б долой беда стряхнулась;
 Боюсь лишь, чтобы нам она не отрыгнулась.
 Я больше вас узнал, все знаю по себе:
 Бывал я в Питере, в Казани и в Москве;
 Я долго торговал, на деле все изведал,
 И много кулаков ямщицких я отведал;
 От них-то и согнут я в экую дугу.
 Присяжный к нам идет, молчите ж — ни гугу!

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Прежние, Мишутка и присяжный, которого Мишутка тащит за ворот, и несколько ямщиков.

Присяжный

(в росхмель)

Ребята, слушайте! Смотритель станционный,
 Всей слободы глава и командир законный,
 Сказать вам наказал, что должен бы просить
 На всех на вас в суде, или путем побить
 За то, что вы вино в том месте продавали,
 Где следу нет совсем, и нам пить не давали,
 То есть: ни самому ему, ни ямщикам,
 Ну, словом — никому; но он теперь, весь ям
 Собрав, остановил вон там за бугорками
 И, сиречь, дружески мириться хочет с вами.
 Вы бойтесь его: с ним семьдесят крестьян,
 С ним парень удалой извозчик Андреян,
 Что, помнится, валял прошедшего вас лета,
 Да он хоть лешего — так выгонит из света!

Грудь каменна его, железны кулаки,
Плечища как стена, а зубы как клыки.
С Архипычем скорей вы лучше замиритесь,
И бочкою вина ему вы поклонитесь;
За бочку, может быть, что он вас и простит.
Мирись, поверенный!.. или ты будешь бит!

Митюха

Вот стал меня стращать! медведь боится ль зайцев?
Ты видел, сколько здесь удалых есть валдайцев;
Да ты же и посмел еще гугорить мне,
Чтобы я с вами стал мириться на вине;
Вить чья у вас возьмет, того еще не знаю,
Да только, ведашь ты, за то я отвечаю:
Производитель сам, исправник, земский суд
Вас всех до одного на сходке задерут;
Отплатят вам они за чарки и за плоски,
За ведры колоты, за битые окошки,—
Зачтутся вам тогда разбойничьи дела,
Которые от вас округа понесла.
И нашим же вином хотите вы быть пьяны!
Вы на изьян пошли, и мы тож на изьяны!
Мы все теперь на свой салтык * перевернем;
Миримся с вами мы не брагой, не вином,
Но приготовлены у нас на ваши спины
Кнуты ременные, вязовые дубины.
Кто хочет их пытать, Валдайку перейди!

Присяжный

Эк раззодорился, ты в оба погляди!

Митюха

Да ты тож не косись, поставь глаза-то к носу;
Что ты загозил, иль хочешь перечесть?

Присяжный

Или ты позабыл, что пиво и вино
От нас же было вам тайком запродаво?

Митюха

Что ж попрекаешь ты? Вы больше виноваты.
Молчи, или убью...

Присяжный

Послушайте, ребята.

Митюха

Да слушать неча тут!

Присяжный

Сейчас же я в донос.

Митюха

Типун те на язык!.. Вишь он куда занес.

Присяжный

Узнает откупщик, что вы запродавали
Без табели вино, которое скупали
У нас за полцены себе из барыша
И не дали ему из сбора ни гроша.

Митюха

Мы продали вино, дурак ты, воровское;
Хоть виноваты мы, вы виноваты вдвое,
Так будете и вы в ответе пред судом.

Присяжный

Да знаешь ли: как раз тебя под кнут введем,
Коли мы захотим...

Митюха

Кто? Ты? Нет, повихнешься! *

Присяжный

Послушай, озорник, коли ты не уймешься,
То в Питер мы пошлем трудить откупщика.

Митюха

Его я не боюсь!

Присяжный

Так струсишь кулака.

Митюха

Да мы вас в прах прибьем, коли мы станем драться.

Присяжный

Кто? Вы? Нет, молодá!

Митюха

Отучим вас ругаться.

Присяжный

Вы вспомните, как вас Елеська-то валял!

Митюха

Да, с нами ссориться он вам повадку дал.

Присяжный

Не раздражите вы Архипыча упрямством.

Митюха

Присяжный, я твоим скучаю уж чухванством *.
Не ведая про твой капральский, слышь ты, чин,
Я б ребра перломал тебе: не я один
Повинен в корчемстве, мы только лишь купили,
А продали-то вы, или уж позабыли?
Поди ж к Архипычу, скажи, коль хошь, ему,
Что буду бить челом патрону своему.

Присяжный

Не тронь же. Ну пойду: но знай, сверчок сварливый,
Что будешь человек ты самый несчастливый.
Теперь, как хочешь ты, кобенься или нет,
Смотритель наш тебе пощады не дает;
На всех валдайцев он не станет хоть сердиться,
С тобою же ничем никак не примирится;
Архипыч подарит тому хоть пять рублей,
Кто под глаза тебе наставит фонарей.

Минутка*(кидаясь на присяжного)*

Ах, хромоногий черт!..

Митюха*(удерживая его)*

Не тронь ты дурака!

Ты видишь: он сейчас лишь только с кабака.

Готов на драку я, поди скажи своим;

Толкайте вон его; уж мы те зададим.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ*Прежние, кроме присяжного и ямщиков.***Митюха**

Ребята, видели присяжного вы чванство,

Вы видели его нахальство и буйство;

Он хочет сделать нас без пива, без вина.

Елисей

Во всем, в чем хошь, его задорливость видна.

Ты дело говорил — ты угадал сноровку,

Что больше неча нам, как только в потасовку.

Андрюшка

Но ждать ли, чтоб они Валдайку перешли?

Знать, надо, чтобы мы навстречу им пошли.

Митюха

Он дело говорит; уж солнце на закате.

Ну! времечко пришло теперь, слышь ты, к расплато.

Андрюшка, слушь-ка ты: с своими батраками

Ты завтра справа стань, вон там за бугорками,

А Парамошка пусть левой поотойдет,

А Елисей своих в средину поведет.

Мой брат с Терехою, останьтесь за горю

И чесаните к нам удобною порою,
Но драку зачинать я завтра сам пойду.

Елисей

Какую баешь ты нам страшную беду;
В опаску дать себя, как хошь, тебе не можно.

Митюха

Не бойся! драться, слышь, я буду осторожно.
Идите же, друзья, и нашим дайте весть,
Чтоб постарались концы, как надо, свесть;
А коль удался нам, то водку и настойку
Поставлю ведрами, дам хвацкую попойку.

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Митюха и Мишутка.

Мишутка

Как на присяжного я даве осерчал —
Коли б не ты, то б он белугой замычал.
Уж я б ему бока и спину отлелеял.
Какое хвацкое ты дело, брат, затеял,
Что силою идем мы все на забняк.
Учтивость не берет, так возьмет на кулак;
Куда бы хорошо, когда б нам сбить их с круга.
Ну, в ту пору пируй, Валдайская округа!
А мы, кажись, путем их можем потаскать.

Митюха

Я б лучше землю стал, ты ведаешь, пахать,
Лишь только б ото всех хлопот мне отвязаться,
Лишь только б никогда с Аксютою не знаться.

Мишутка

А кто ж тебе велит, ты нерассудлив сам.
Отец Аксютушкин ударил по рукам

О дочке с женихом; другого не похочет;
А он об свадьбе-то давным-давно хлопочет.

Митюха

Смекаю это я, Мишутка, без тебя:
Я сам себя сгубил, Аксюту полюбя;
А жить мне без нее ни сил нет, ни терпенья.
Да что и говорить, ты не был в день Крещенья
На знатном празднике в монастыре у нас,
Где я Аксютушку увидел в первый раз;
Тут все мое лицо как спьяну загорело,
А сердце у меня заныло, засвербело,
Во мне до жилочки все ходит ходенем,
Всего меня палит как будто бы огнем.
Тут взял себя за грудь, захолопал я глазами,
А сердце у меня пошло колоть иглами;
Ну словно я его как ногу отлежал,
Ну, знаешь, будто бы, слышь ты, перечесал;
Схватило мне живот и росперло всю глотку.
Сем, думал я, начну кропать себе работку,
И к матери ее назавтра свах послал.
Тут было делу-то я хвацкой вóрот дал.
Сысоевна была, слышь, баба не проруха,
Смекнула обо всем разумница старуха;
Ударив по рукам, мы запили винцом,
Тут и приданое составили с отцом;
Купили под венец на ярмонке и кичку *.
Ну, думал, подцепил теперь я в клетке птичку,
И больше стал еще делами мастерить;
Во перед Масленой и свадьбе надо быть.
Но на беду мою Аксюта захворала
И, почитай, весь пост в постеле пролежала,
А в светлый день Христов Сысоевна слегла,
Да дней через пяток родная умерла;
Хватив настоечки да творожку с сметанкой,

Вдруг сделалась больна, ох как бишь,—
лихоманкой.

Она и на Страшной прихварывала, ей!
Вот тут-то и совсем надежды я мой
Лишился навсегда! — а батюшка Аксюши,
Которому надул сумбур какой-то в уши,
Меня из дому воп нароком проводил,
Невесту же мою другому посулил.

Мишутка

Андрюшка-то ее сегодня поджидает;
Кажися, что он ей девишник затевает.

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Те же и горожанин.

Горожанин

Иваныч-дядюшка, послушай-ка меня:
Аксинья Митревна приехала твоя;
Под городом она у Марковны пристала
И о себе сказать меня к тебе прислала.

Мишутка

(по некотором молчании)

Ну, что задумался, удала голова?
Что хлопашь буркалам, как будто бы сова?
Эк он повесил нос и слюни разгунявил;
Андрюшка-то ему под глотку клин поставил.
Послушай-ка меня и за мое примись:
Аксютушки везде, как можно, хоронись;
Лукавый их пожри, ну много ли в ней смаку!
Готовься лучше, брат, с Архипычем на драку.

Митюха

Во что ни станет мне, венчаться им не дам,
И деньгами заткну я глотку всем попам;

А деньги, говорят, и камень продолбляют.
Боюсь, что ни один их поп не обвенчает,
Лишь только захочу; ну, а теперь пока
Пойду Андриюшкины пощупаю бока;
Невесте же его я выщиплю всю косу;
Обоим им задам лихого перечесу.
Меня не проведет такая сатана.
Пойдем скорей, пойдем, но вот она сама.

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Прежние, Аксюта и Марфутка.

Митюха

(в сторону)

Осмелюсь, пойду — мороз дерет по коже.
Здорово ли живешь? И не воротит рожи!
(К Аксюте.)

Аксютушка, скажи: серчаешь на меня?
Да что тебе, мой свет, потеха, что ли, я?
Скажи-ка, почему меня ты за нос водишь,
Зачем приехала, какой подвох подводишь
Своим приездом мне?.. Тебе Андриюшка мил.
Да хуже ль я его, чем я тебе постыл?

Аксюта

Приехала сюда не по своей я воле:
Мне батюшка велел.

Митюха

Чего мне слушать боле.

С тобой не сговоришь: мне батюшка велел!
Андриюшка бестия, каналья, вор, пострел!
Да что ж ты, девушка, о чем ты впрямь хлопочешь?
Иль батюшкой своим ты отвертеться хочешь?
Вить стоит чумакам * поддыкнуть только мне,
То бачку твоего вколотят в гроб оне.

Аксюта

Вить батюшка с тобой посулом не связался
И выдать за тебя меня не обещался;
Так колотить его за что же чумакам?

Митюха

Молчи же, не сердчай! бежит Андрюшка к нам.

ЯВЛЕНИЕ ОСЬМОЕ

Прежние и Андрюшка.

Андрюшка

Аксюта милая, невеста дорогая,
Свет красно-солнышко, жемчужинка золотая!
Здорово, лапушка, как можешь, как живешь?

Митюха

(в сторону)

Андрюшка этот мне веде как вострый нож!

Андрюшка

Ну, что твой батюшка?

Митюха

(в сторону)

Везде мне помешает.

Андрюшка

(в сторону)

Да что ж она молчит и мне не отвечает?

(Аксюте.)

Ну знаешь, ягодка, что завтра к ямщикам
На драку мы пойдем; и вот те по рукам,
Что шапку отниму тебе на подзатыльник,
Коль попадется мне какой нарядной шильник.
А там за свадебку веселеньким пирком,
И заживем с тобой, касаточка, домком.

Аксюта

Тому-то не бывать, венчаться я не стану;
Я лучше удавлюсь, зарежусь, в воду спряну,
Я лучше в монастырь в монахини пойду.

Андрюшка

А как бы не бывать? Я силой поведу!

Аксюта

О нет, соколик мой! напрасно ты хлопочешь;
Я чаю, мало ли чего ты, верно, хочешь,
Да лих я не хочу,— расчужал ли, мой свет?

Андрюшка

Не хочешь?

Аксюта

Не хочу.

Андрюшка

Не хочешь?

Аксюта

Таки нет!

Хошь тресни, а твоей не буду я женою;
Уйду отсель, и быть я не хочу с тобою!
(Уходит.)

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТОЕ

Митюха, Андрюшка и Мишутка.

Андрюшка

(по некотором молчании)

Ну, нет, в напрасную ломается она,
Я сделаюсь хоть с кем, хоть будь сам сатана.

Митюха

А что бы сделал ты?

Андрюшка

То сделаю, что нада.

Ну, девушка уж хват! проклятая досада!
Молчи же, я ее как вора захвачу,
Женюся силою и все ей заплачу.
Уж обвенчаюся хоть волей, хоть неволей,
И хвост ей поприжму, тово-вона, поболе.

Митюха

Не горячись, тебе здесь воли не дадут.
Хоть лакомый ты кот, да лапки отшибут.

Андрюшка

Кто лапки отшибет?

Митюха

Хоть мы.

Андрюшка

Ты?

Митюха

Кулаками!

Я вижу, ты востер, да сами мы с усами.

Андрюшка

Потише, светик мой; да, знать, ты хочешь сам
Жениться, брат, на ней; ну, ну, скажи-ка нам!

Митюха

Чего ж тут спрашивать, вить ты смекаешь делом;
Топнехонько без ней мне жить на свете белом.

Андрюшка

**Послушай же меня: мы завтра поутру
Пойдем на драку, и коль те не по нутру,
Чтоб я оставил вас, то эдак не бесися
И свадьбе не мешать ты нашей побожися,
Коли не захотел разору кабаков.**

Сейчас же уведу домой всех батраков,
Которых было дал тебе я на подмогу,
Поверь мне, я не лгу, ну право, ну ей-богу!

Митюха

Помóги, брат, твоей Аксютой не куплю,
Но кину, слышь ты, всем на брата по рублю,
Так я и без твоих управлюсь с целым ямом;
Меня не проведешь никоим ты обманом.

Андрюшка

Коль так, не пособию уж я тебе ни в чем;
Пойду и все теперь поставлю кверху дном
И подыму против тебя всю братью нашу.
Покинем все тебя...

(Уходит.)

ЯВЛЕНИЕ ДЕСЯТОЕ

Митюха и Мишутка.

Мишутка

Ну, заварил ты кашу!
Чтобы нам расхлебать!

Митюха

Сказал: не допущу
Идти им под венец — и будет, что хочу!
А уж Аксютушку наверно уломаю;
Послушает меня, за то я отвечаю.

Конец первого действия

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ**ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ**

А н д р ю ш к а , Е л и с е й , П а р а м о ш к а и ц е л о в а л ь н и к и .

Андрюшка

Ну, дядя Елисей, сосед мой дорогой!
Впоследний для тебя вступил сюда ногой,
И коль поверенный еще не перестанет
Со мною лаяться, без драки не отстанет,
То я ему задам, слышь ты, лихой трезвон.

Елисей

На сходке отвечать пред миром будет он,
Коли Аксютушка в твоей не будет воле.

Андрюшка

И говорить, кажись, об ней не надо боле;
Ведь не в охоту я хочу венчаться с ней;
Да я бы волю дал хоть удавиться ей,
Коли бы не хотел Митюшкиной надсады.
Так, други, не стерплю я эдакой досады;
Поверенному я жепюсь на ней навло,
И завтра ж к утруму поеду на село.
Он хочет барствовать меж нас, мои родные,
Он думает, что мы его все крепостные.

Парамошка

Он правду говорит, скажу, ребята, вам.
Не может быть для нас Архипыч даже сам
Опасен так, как тот, кто здесь хвостом виляет,
А там и силою, глядишь ты, напирает.

Елисей

Да если на селе, где старосты одни,
А работащих нет, так (думаю) они

Помещику и ввек оброку не дадут;
Без матки детушек всегда болячки жгут.

Андрюшка

Или, тово-вона, ты хочешь, брат, сказать,
Чтоб нам боярином Митюху признавать?

Елисей

Не то смекаешь ты; я говорю: Митюха
К нам прежде сам прильнул, как будто к меду муха.
Теперь же хочется, ты ведаешь, ему,
Чтобы в черед и мы лепилися к нему.
Но ежели еще чуфариться он станет,
То, верь мне, пропадет, как словно в воду канет.
Охулки эдакой, как хошь, не потерплю
И первый от него с своими отступлю.

Андрюшка

А я тож потакать ему ни в чем не стану
И следом за тобой, тово-вона, отстану.

Парамошка

Ребятюшки, нишкни: идет Митюха к нам.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Прежние и Митюха.

Митюха

(не видя Андрюшки)

Вы здесь все собрались; я весточку подам
Для вас нерадошну; скажу я в осторожку,
Что нашей силушки сбывает понемножку.
Андрей...

Андрюшка

Ты хочешь, брат, меня, что ль, провести?
Ты хочешь на меня беду свою занести.

Да нет-лих, здесь давно про нашу схватку знают.
Дивлюся, что они тебя не покидают.

Елисей

Не кинем мы его, коль он пособит нам
Без земских усмирить грабеж по кабакам,
Когда он нам еще разочек помирволит,
А впрочем, что он сам, как знает, так изволит.

Митюха

Я вижу, пыль в глаза ты хочешь мне пустить.

Елисей

Нет, я хочу тебе всем миром заявить,
Чтобы с Андрюшкой, как хошь, ты замирился
И уступить ему невесту согласился.

Митюха

Напрасно силитесь вы устрять меня;
Их свадьбе не бывать, в том побожуся я.

Парамошка

Эй, говорят тебе, держи вострее ухо,
И лучше замирись ты поскорей с Андрюхой.
Ведь это для тебя ж, а нам так все равно.

Митюха

Да, плутни-то твои смекаю я давно;
Мне вас не надобно, есть батраки со мною.

Елисей

Митюха, смилуйся хоть над самим собою,
Иль разойдемся все отсюда как раз.
Ну, что ты сделаешь тогда один без нас:
Вить ямщики тебе и ребра поломают.

Митюха

Да эти пустяки меня не испугают!
Хотите, вижу я, вы на попятный двор,

А виноват во всем Андрюшка — шельма, вор.
 Все это он, злодей, один накуролесил.
 О! если бы я мог, то я б его повесил!
 Оставьте нас одних, когда хотите вы,
 Чтоб старшей не было над вами головы.
 Валите через пень, безмоглые, колоду,
 Побейте вы меня Архипычу в угоду;
 Коль хочется из вас кому пяти рублей,
 Тот подойди ко мне и скулы мне разбей.
 Жених Аксютушкин! ступай, дерись со мною,
 Но коль я жив — она не будет за тобою.

Андрюшка

Митюха! долго, брат, я слушал и терпел
 И долго на тебя сквозь пальчики смотрел.
 Я время дал тебе и смалчивал нарочно,
 Когда меня бранил ты, брат, преузорочно.
 Теперь моя, слышь ты, настала череда.
 Я вижу, ты привык ругаться завсегда;
 Спасибо, не хочу здесь оставаться доле.
 Приходит невтерпеж, мне мочи нету боле.
 Пойду отсель; но верь, без помощи моей
 Как раз найдешь конец головушке своей...
 (Уходит.)

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Прежние, кроме Андрюшки.

Парамошка

И нам, родимые, здесь неча оставаться;
 Нам с этим дураком и ввек не уломаться.
 Он верную беду уж сам себе избрал;
 Уйдемте от него; чтоб черт его побрал!
 (Уходит.)

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

*Митюха и Мишутка.***Мишутка**

Ну, я не видывал еще такого вора,
Каков Андрей! и ты с ним одного провора;
Неужели тебя не можно упросить?

Митюха

Ну, что ж еще, болван, ты стал меня учить
И можешь упрекать.— Андрюшки, что ль, боишься?
Ну, так оставь меня и к черту провалился.

Мишутка

За что ж сердчаешь ты, коль хошь — я замолчу.
Вить, кажется, тебе ж я доброго хочу;
И докажу тебе мою, коль хочешь, дружбу.
Идешь на драку ты, и я иду с тобой;
И всюду я готов хоть в омут головой.

Митюха*(обнимая его)*

Спасибо, брат, тебе за это; обоймемся,
О чем нам унывать, когда мы обойдемся
Без целовальников, без этих дураков;
Да никоторого из наших батраков
Я и без них не дам Архипычу в обиду.
Уж я его турну, лишь только в драку выду.
Вить не оставит нас с работниками, брат,
Терешка-куманек да дядюшка Панкрат;
Еще ж дьячок Антроп нам также будет верен,
А этот-то один везет, как добрый мерия,
Да два племянника: Иваныч и Фаддей;
А в драке-то Иван большой руки злодей!
Еще ж все, почитай, валдайски горожане.

Ну, а у этих, брат, буяны на буяне,
 И гонит-то буян; уж то-то удалцы,
 Кого ни поверни, все выдут молодцы!
 Вить мало ли начел; итак, когда сберем
 Всех наших-то бойцов да как им поднесем
 По доброй кружечке хоть травнику, хоть водки,
 Так и останемся без всякой мы заботки.
 Миляга! слушай-ка, пожалуйста, сходи,
 Аксютушки моей веаде ты погляди;
 А ежели найдешь, ей в ножки повалися,
 Прощения у ней проси мне, и божися,
 Что я, дискать, ни в чем не виноват пред ней,
 Что, дискать, виноват во всем пострел Андрей;
 Проси, чтоб на меня она не осерчалась;
 Проси, чтобы со мной, как можно, повидалась;
 Скажи, что без нее на свете тошно жить.
 Поди, меня ль она захочет погубить?

Мишутка

Изволь, все сделаю; тебе то обещаю,
 И разом я ее, как надо, уломаю...
 (*Уходит.*)

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Митюха и горожанин.

Горожанин

Иваныч-дядюшка!

Митюха

Что надо? говори...

Горожанин

Достались в руки нам изрядны хобары.
 Мы виомгорьевца сейчас заплонили,
 Которого вон там в оржаньи захватили.

Он было на меже засел, слышь ты, в кусты,
Чтобы нас посмотреть порядком, ведашь ты;
Да лих, не удалось, оно не так-то было.
Не знаю, под живот его, знать, подхватило,
Да только громко он, ты ведашь, застонал,
А дядя это твой тотчас и услышал
И притаился сам; спустя минуту сроком
Он как-то и опять, знаешь, крикнул ненароком,
А дядя на голос и цап-царап его,
И нас подкликнул всех, уж тут-то мы его
Приструнили путем; как надо допросили;
Мужик-то хворый был, а то б мы пуще билл.
Вить хорошо, что он был, ведашь, неадоров.

Митюха

Ну, что ж он говорит?

Горожанин

Что он из ундеров,
Еще на Масленой в отставку отпросился
Да в Зимогорье у брата поселился;
От этого за них теперя и стоит.
Смекал было он то, что наших оглядит.
Вот все, что знаю я, но наши половые
Узнали от него все замыслы дурные,
И чаю, что сюда его приволокут.

Митюха

Зови же всех сюда.

Горожанин

Да вот они идут.

[(Уходит.)]

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

*Митюха и половец.***Митюха**

Что вы, ребята, там на сходке присудили:
Чтоб мы пошли вперед или чтоб отступили
Назад от ямщиков?

Половой

Гадали так и сяк,
Хоть много думали, но вышло все пустяк.
Гуторили, чтоб нам, полуночной порою,
Плотину разломав, остаться за рекою,
Чтоб должно ямщикам пуститься было вплавь;
Да ундер, обо всем как надо рассказаав,
Другую думу дал; нам стыдно их бояться!
Не за рекой сидеть, а надобно подраться.

Митюха

А что такое он мудреное открыл?

Половой

Присяжного слова Архипыч подтвердил,
Поставивши тебя всей свалки головою;
Весть ссору завсегда божился он с тобою,
Доколь твоих костей и ребр не перечтет,
Доколе губ, и зуб, и скул не разобьет,
А чтоб острастку дать, что не с другого слова
Калякал мало ли что про тебя дурного
Гуляка-молодец, извозчик Андреян,
Который в ту пору как стелька, вишь, был пьян,
Дал слово, почитай, пред целым, ведашь, ямом,
Что притащит тебя к Архипычу арканом.
Неужели терпеть нам экой их задор?

Митюха

Чего ж и ждать от них, где все на воре вор!
Но нет, брат, на аркан небось не попадуся.

Я земскому суду бумагой поклонюся.
Так он и пришлет к нам десятка два солдат,
А мне исправник-то, слышь ты, не супостаг.

Половой

Эк хорохоришься на них ты по-пустому;
В Макарье на торгу такого я содому
На рынке не видал; хоть плохо нам во всем,
Да так уже и быть — на драку мы пойдем.
С тобой все трын-трава, все пустяки, все враки!

Митюха

Ай да ребятушки! готовьтесь вы к драке,
Сберитесь поскорей вон там за бугорком
И, как поправитесь, подайте знак свистком.

Половые уходят.

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Митюха и Мишутка.

Митюха

Теперь пойду-ка я Аксюту пошуняю;
Но вот она идет, что делать — я не знаю.

ЯВЛЕНИЕ ОСЬМОЕ

Прежние, Аксюта и Марфутка.

Аксюта

Насилу я к тебе, Митюха, добрела.
Поверишь ли, как я испугана была;
Лишь я пришла домой, а мне вдруг ваши бают,
Что целовальники тебя все покидают,
Что должен ты идти один на целый ям.
Мне верить ли тому, скажи теперь ты сам?

Митюха

Да, эта весточка, Аксюта, справедлива.
Не ждал я николи и сам такого дива;
Вдруг целовальники все сбилися с пахвей *,
А делу голова — твой женишок Андрей!
Уж экой есть ли где притоманной детина!
И пьяница-то он, набойчатый дурак!
Да что, и без него мне все, слышь, пусторнак,
И без него пойду на цело Зимогорье;
Лишь то, Аксютушка, кажись, мне только горе,
Что ты, белянушка, не любишь, звать, меня.
Ах, светик ты мой, свет, касаточка моя!
Когда ты на меня свои прищуришь глазки
Иль как-нибудь меня когда давнешь из ласки,
По сердцу у меня мурашки и пойдут;
Ну словно кипятком меня как обдадут.
Какая б ни была, пройдет кручина люта.
Да взглянь же на меня, голубушка Аксюта,
Хоть глазиком одним, и горе все пройдет.
Твой взгляд мне бодрости и смелости дает;
Да за тебя, кажись, хоть с кем я подеруся!

Аксюта

Митюха, светик мой! ну, право, я боюсь,
Что ты учнешь один противу ямщиков.
Наверно, будешь ты без ребр и без зубов.
Послушайся меня, не затевай содома,
Мирись с зрителем, останься лучше дома.
Да нет, коль ты уйдешь домой, так ямщики
Всю брагу перепьют, разграбят кабаки,
Да и того, кажись, еще им будет мало.
Всех целовальников сюда я созвала,
Они придут...

Митюха

От них что ж хочешь ты?

Аксюта

Не знаю;

Но чтоб спасти тебя, завою, зарыдаю;

Пусть виноватую пред ними буду я...

Но вот они идут.

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТОЕ

Прежние, Андрюшка, Елисей, Парамошка и целовальники.

Аксюта

Родимые друзья!

Послушайте меня; сказать по правде-матке,

Одна виновна я в случившейся здесь схватке.

Готова я за то побои принимать.

Вы драться станете, а я вас уверять,

Что не хочу никак с Андрюшкою венчаться:

Иль за Митюхой быть, иль девкой оставаться!

Божусь вам, что и я поставлю на своем.

Андрюшка

Иль только ты сюда звала меня затем,

Чтобы, тово-вона, ругаться надо мною?

Аксюта

Не буду никогда, Андрей, я за тобою:

Митюха мой жених, не то, так я божусь,

Что в монастырь пойду, не то так удавлюсь!

Андрюшка

Коль хочешь ты, чтоб я севодни же с Митюхой

Мирился дружески, так ты меня послухай.

В последний раз тебе, Аксюта, говорю.

Елисей

Послушай, может быть, я вас и помирю.

Послушайте меня, сказать вам правду-матку,—

Я знаю все дела как надо по порядку,
И вам поверить мне, кажися, что не грех.
Мне лет за семьдесят, я старее вас всех,
И свету, и людей видал уж я довольно.
Бывало плохо мне, бывало и привольно,
Я все отведывал, и солоно хлебал,
Глотал и горькое, и сладкое едал.
Ну, следственно, моим словам поверить можно.
Итак, послушайте, сперва сказать вам должно,
Что я, кажися мне, хоть и не так смышлен,
Однако знаю все и грамоте учен,
Читал я и Бову *, читал и Еруслана *,
Читал историю я Смурого Кафтана *,
И Ваньку Каина *, Петра Златых Ключей *,
И мало ли еще, вить много дряни сей.
Когда мы в Петербург с мукою приезжали,
Видал в театре я, как и комедь ломали
Какого-то царя, прозвание позабыл;
Хоть много я читал, хоть и в театре был,
Но ни в одной еще того не встретил сказке,
Чтоб ссорились свои за девушкины глазки
Тогда, как надобно идти в сраженье им;
Чтобы к богатырям или царям каким
Возили на войну невест, чтобы венчаться.
А девкам не в свое не надобно мешаться.
Вить как придут они, завоют, заревут,
Так вот тебе и блин, и слезки потекут.
Чему быть доброму, коль на войне невеста?
Вить там, где бьют людей, девишник не у места!
А ежели к кому хоть и жена придет —
Чего и быть нельзя, — так то произойдет:
Разрюмится, свой долг в неволю позабудет;
Кто с бабой свяжется, тот бабою сам будет.
И чай иной готов такую басню сплести,
Такие чудеса, гляди, и в книгах есть!

Итак, Аксютушка, то хоть тебе не нравясь,
Оглобли поверни да и домой отправься,
И этим откуп весь ты от беды спасешь
И прибыли нам всем немало принесешь.

Митюха

(в сторону)

Видь что нагородил, поди ты, их послушай!
Ведь вот что говорят — разжуй ты их, раскушай!

Парамошка

Ну нет; нам, видно, их и в год не уломать.
Не лучше ль к ямщикам за мировой послать?

Андрюшка

Аксюта, я тебе вить кланяться не стану;
Не честью тебя, так силою достану,
И ежели нейдешь со мною ты к венцу,
То к твоему сейчас поеду я отцу.
Тово-вона оно, я на тебя пожалюсь,
Уж больше над тобой, негодная, не сжалюсь.
И с батюшкой твоим, хоть завтрешним же днем,
Мы розгами тебе всю спину издерем;
Закатим с ним тебе порядочную вварку;
Завоешь у меня ты матушку-сударку.
Я, знашь, тебе задам, запомнишь ты меня,
Не то — так и кнутом...

Аксюта

(в сторону)

Ахти, беда моя!

Вить батюшка сердит, тотчас мне спустит шкуру!
Видал ли кто-нибудь подобную мне дуру!
Ну, накачала я теперь себе беду;
Нет, лучше за него я, так и быть, пойду,
Чем оную терпеть притоманную муку.
Согласна я на все; давай, Андрюшка, руку.

Митюха

(останавливая ее)

Ахти! что делаешь — скажи?

Аксюта

То, что велят;

Спина-то вить моя, а кнут не свой мне брат!

Андрюшка

(взяв ее руку)

Ну, ну, Аксютушка, теперь тебя прощаю;
Забудем обо всем; а я уж обещаю,
Коль поживешь со мной — полюбишь ты меня.
О драке должно нам потолковать, друзья!
Доселева я был как будто чем-то связан;
Теперь же я готов все сделать, что обязан,
Вить с нею под венец пойду хоть завтра ж я.

Митюха

(кидаясь на Андрюшку)

Андрюшка бестия, мошенник, вор, свинья!
Слышь, свадьбе не бывать! Ты знаешь ли, что врешь?
Пойдешь к венцу тогда, коли меня побьешь.

Елисей

(удерживая его)

Ты в рукавицу, брат, запрятал три алтына.

Митюха

(вырываясь)

Хоть четверть он положь!

Аксюта

(кидаясь между ними)

Не надо и полтины.

За мужа постояю головушкой моей!

(Митюхе.)

Коль хочешь бить его, меня сперва побей;
На, в маковку стучи, коль есть в тебе досуга.

Андрюшка

Сем, мы побережем, поверенный, друг друга.
Ты вспомни, должно нам идти на ямщиков,
Коли не захотел разору кабаков;
Докажем мы, кажись, на драке поневоле —
Заслужит кто из нас мою невесту боле.

(Уводит Аксюту, и все за ними следуют.)

ЯВЛЕНИЕ ДЕСЯТОЕ

Митюха и Мишутка.

Митюха

(смотря вслед за ними)

Аксютушку ему дозволил я отвести;
Ну, эдакая мне приходит нынче честь!

(Мишутке.)

За что ж мне потакнуть Аксюта не хотела,
Скажи, за что она меня не пожалела?
Или какой, скажи, имею я порок?
Беда, бесчестье мне! Но слышу я свисток...

Слышен за кулисами свист.

Мишутка

Да, это подан знак, что все готово к бою.
Митюха, побежим скорей туда с тобою.

Митюха

Насилу-то пришел последний к драке час.
Верь мне, Архипыча скручу я сам как раз;
Не побоюся я и даже Андреяна,
Лишь только б удалось где встретить мне буяна.
Но в драке не могу ничем располагать.
Мне тошно, тошно так, что и нельзя сказать,
Как словно, слышь ты, я обожрался селедки.
Мишутка, встань-ка, брат, ты за меня в середке,
Как в драку мы пойдем, надень ты мой армяк.

Мишутка

Зачем?

Митюха

Я знаю все; вот на тебе кушак,
Вот шляпа, вот тебе мои и рукавицы;
Вить благо, что у нас с тобою сходны лица,
Не всякий может нас на взгляд вдруг распознать,
И будет трудно им тебя, слышь ты, узнать.

Мишутка

А, а! таперича смекаю делом кроху:
Боишься ты — от них чтоб не было подвоху.

Митюха

Да, так, брат, угадал; а то Андрюшка хват
Для удали такой! вот на тебе и плат.
Ты от меня им, слышь, Аксюте поклонися,
Что я ее люблю, как можно — побожися.

За кулисами свист.

Впоследний голос нам, слышь, подают свистом;
Таперича скорей на драку мы пойдем.

Конец второго действия

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Аксюта и Марфутка.

Аксюта

Что далее бежать? Дай мне собраться с силой.
И так уж пот с меня течет, как словно мыло.
Или здесь станем ждать мы лучше ямщиков,

Чтоб не один пришел Митюха без зубов,
Чтоб мне досталось, чтобы меня побили
И чтобы мне за все порядком отплатили.

Марфутка

Ах, лебедь, иль спина и у тебя свербит,
Иль наша не взяла?..

Аксюта

О том все говорит,
Что нам досталось; крик наших раздаётся,
И плохо, плохо нам, мне на сердце сдается.

Марфутка

И мне то ж чуеться, ну право, ну ей-ей!

Аксюта

Ахти! уж не видать мне больше ясных дней.

Марфутка

Ты под венец идти дала напрасно слово;
Нельзя ль его назад, Аксютушка, взять снова?

Аксюта

Лукавый спутал грех Митюху моего,
И виновата я бесчестию его.

Марфутка

И, девка! может ли виною то назваться,
Когда боялась ты побоям подвергаться?

Аксюта

Теперь я в монастырь наверное пойду;
Знать, мне написано то было на роду.

Марфутка

Я вижу горожан, и половой наш с ними.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Те же, половой и горожане.

Аксюта

Авось хоть крохотку порадуюсь с своими.
Скажи, пожалуй, мне, сокол мой ясный свет!
Нас зимогорьевцы побили или нет?

Половой

Не плачь, Аксютушка! Валдайцы, знашь, пируют;
Архипыч и весь ям во все лопатки дуют.

Аксюта

(с восторгом)

О нижний земский суд! ты нас наверно спас!
Знать, надобно за что ты не оставил нас,
Валдайцев сохранил командою своею,
Которую прислал; теперь я думать смею,
Что цел Митюшенька сокол, голубчик мой,
Что он избавился извозчичьих побой;
Теперь и кабаки и все осталось цело.
Да расскажи, мой свет, как было это дело,
Как драка началась и все, что было тут.

Половой

От пагубы спасал нас нижний земский суд.
Что может устоять против команды штатной,
И кто в тюрьму попасть захочет безвозвратно?
Исправник к нам прислал одиннадцать солдат,
А ундер с ними был такой дородный хват!
Хоть с нами обошлись они сперва спесиво,
Но как поставили мы им ушатик пива,
Вина, да пирожков, да водки сладкой штоф,
То ундер-то и стал не так уже суров;
А как они ведро вина поопростали,
Как накатились, словоохотны стали.

На драку Елисей их шуткой пригласил;
Они кобенились; не долго он просил;
Ну, всякий тут в свои садился, ведашь, сани.
Собравшись в кучку тут, все наши горожане
Пошли как раз туда, где были ямщики,
Точили зубы все, вострили кулаки;
Идем... и вдруг на нас с песком каменьев куча.
Ну, так вот и валит, как в непогоду туча.
Но мы меж тем шажком идем себе вперед,
А вихорь по горам так, слышь ты, и ревет.
Вот мы и рядышком стеснились вплотную,
И кто во что горазд запели плясовую.
Идем... и с нами вдруг тут куча их сперлась,
Раздался страшный крик, и свалка началась.
Удалы их бойцы к нам кинулись в средину;
Вот тут-то и пошло: кто в нос, кто в бок, кто в спину.
Как будто коршун злой на воробьев летит,
Ну, словно так, как вихрь когда в дупло свистит
И с дуба желуди и листья обивает,
И сучья книзу гнет, и веточки ломает,—
Так точно удальцы Ермил да Андрейя
Кидаются на нас и делают изъян;
И взад их и вперед валятся наши шапки,
Как с кону городки иль как бы словно бабки.
И много повалять им наших удалось!
Как с граду иль с дождя поляжется овес,
Так наши удальцы, знашь, по траве лежали;
Иные плакали, другие верещали,
Которые ползли на четвереньках прочь,
А те еще дрались, в ком оставалась мочь,
Покудова и их не съездили под вздохи.
Там слышались везде побранки лишь да охи;
А пьяный Елисей, чтоб наших удержать,
Хотел было с детьми нам удаль показать,
И все шесть сыновей в глазах его свалились,—

Тут ноги у него едва не подкосились;
Но он поправился, в кулашный бой пошел
И, верно бы, себе такой же срам нашел,
Коль не успели б к нам два наши на подмогу,
Которы нас свели на чистую дорогу.
Один из них Антроп, приходский наш дьячок;
Мужик он умница, мошенник и крючок,
Он из бойцов боец, известный запивоха;
Да вить ему сродни Митюха и Тереха.
Он страх плечист, здоров, высок, и толст, и смел,
Превзрачный молодец, красив собой, пострел!
Ермила он задрал и вышел с ним на драку,
И было хвацкую ему дал перебяку.
Ермил-то, слышь, сперва качнул его кнутом,
А наш-то вырвал кнут да в зубы кулаком;
А тот ему как раз и в волосы вцепился,
Чихнул его в скулу, а он и с ног свалился.
Свернув лицом к земле, его в задривок дул;
Потом, уставши, смолк, а наш поотдохнул
И видит, что ему приходит плохо делом,
Лежал, лежал, да как вернется всем он телом,
Как даст ему раза; тут на ноги вскочил,
И чуть-чуть под себя Ермила не свалил,
Однако же и тот поправился как должно;
И так они дрались, что и сказать не можно:
То верх возьмет Ермил, не то так наш Антроп;
Ермил копытцы вверх, и наш упал как сноп,
Как пласточки лежат; но дрались оба смело,
Из обоих руда так, слышь, и закипела.
Но между тем идет вблизи кулашный бой:
Гуляка Андреян и удалец другой,
Который будто бы как с неба к нам свалился,
С извозчиком как раз вплотную спохватился.

Аксюта

Но кто же он такой, зачем сюда попал,
И как по сю пору народ об нем не знал?

Половой

Да нашим незнаком он, слышь ты, был ребятам;
Он все свое лицо укутал красным платом,
На нем было старье — рубаха и армяк,
И малый из себя не очень чтобы в арак;
Да только прыток он; плат, связанный на роже,
Ему отличкой был; всех подрало по коже,
Лишь увидели его; трухнул сам Андреян,
Хмель у него прошел, хоть был он крепко пьян.
Наш в морду бил его, валял и под микитки,
Ну, Андреян, такой не видывал ты пытки!
Дубину тот свою лишь хочет приподнять,
А наш-то и учнет его тут подъезжать;
Вадурился Андреян, поднял свою щетину
И шваркнул далеко увесисту дубину;
Шагов десятка два назад он отступил
И в варегу свою свинчатку запустил.
Зубами скрыпнул, как немазана телега;
Он хочет нашего доехать, знашь, с разбега,
Кидается к нему; наш видит то и ждет;
Уж размахнулся он, уж в ухо оплетет,
Но наш тут от него вдруг набок отшатнулся,
И носом Андреян так в землю и уткнулся,
А наш сел на него и в прах его разбил!
Кажись, что он руды корыто источил!
Архипыч дрался уж в то время с чумаками:
Давай себя гвоздить в мордасы кулаками!
С сердцов, не с трусости свистит себе в зубок.
Тем самым временем, покинувши лесок,
Митюхин брат на них пустился рысью сряду,
И кинулись они назад, подобно стаду

Баранов иль свиней, бегущих от волков;
Давай бог ноги! все от наших чумаков.
И весь сеной покос — им узкая тропина!
Вот, ведашь ты, была и вся тебе причина.

Аксюта

Но о Митюхе-то ты мне не говоришь;
Скажи, я знать хочу, скажи, к чему томишь.

Половой

Об нем еще никто из горожан не знает,
И это, ведашь ты, всех много сокрушает.
Ни он не сыщется, ни удалец другой,
Что драку окончал могучею рукой.
Здесь целовальники хотели все собраться;
Они сюда придут, чтоб вместе постараться,
Как им Иваныча и парня-то найти.
В надежде видеть их спешил сюда прийти.

Аксюта

Пошли всех горожан; пойдем с тобою сами,
И станем разными кричать мы голосами.
Давай искать: авось его мы и найдем.

(Хочет идти.)

Постой, сперва туда с тобою мы пойдем!

Уходят.

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Митюха

(один, пьяный и разбитый, голова подвязана)

Никак я видел здесь голубушку Аксюту.
Да, так! Она пошла туда сию минуту.
Нет, может, оттого казалась мне она,
Что я от хмелю так, как будто бы со сна.

(Садится за кустом.)

Ну, здесь я отдохну, а то мне немогутку;
 Заставил всех играть я на свою погудку,
 За то избит и сам, в костях престапный лом;
 Здесь нету двух зубов, здесь стукнулся я лбом;
 Рука висит как плеть и на ногу хромаю;
 Весь словно как в мешке; да что-то я не знаю,
 Где Мишка мой теперь, провал бы его взял!
 О сю пору нейдет, знать — где он запропал.

(По некотором молчании вынимает из-за пазухи штоф с водкою.)

Дай тяпну с горя я оставшее хмельное;
 Теперя, сем, всхрапну; раздолье нам в покое.
(Засыпает.)

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Митюха спящий, Андрюшка, Елисей, целовальники, половые, горожане, Аксюта и Марфутка; все, кроме женщин, пьяны и избиты.

Андрюшка

Мне сердце говорит, всегдашний мой вещун,
 Что мы найдем того, кто задал карачун
 С размаху одного ерыге Андреяну
 И кто Архипычу наделал страсть изъяну.
 Я вам божусь бойца кулашного сего
 Принять и признавать за брата моего,
 Во всем к себе пряму его я в половину
 Лишь только б энтова найти мне мужичину.

Елисей

О, если б удалось увидеть молодца,
 Во здравие его хватил бы я винца.

Андрюшка

(горожанам)

Ребятушки! искать веаде его идите.

Елисей

Но более еще Иваныча ищите;
 Вы, други, вспомните, что он начальник ваш,
 Что добрый царень он, заступник первый наш,
 Он первый выдумал, чтоб нам идти на драку,
 И много чрез него досталось нам смаку.
 Но вижу я, несут армяк его сюда.

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Те же и несколько горожан несут армяк Митюжин.

Аксюта

Ах! что с ним сталося, беда моя, беда!

Андрюшка

Аксютушка!

Аксюта

Я слез моих таить не стану;
 Так! он недобровал, я вижу по кафтану.
 Андрей! повинна я, побей, коль хошь, меня,
 Но даже и тогда божиться буду я,
 Что никогда тебя, как мужа, не любила,
 Что за нос я тебя, и слово дав, водила;
 Митюху моего как сокола любя,
 Обманывала всех и самое себя.
 Глядела на него всегда как мышь из норки...
 Ну, колоти меня, валяй на обе корки!

Андрюшка

Пришибен плотно, знать, каким он ямщиком;
 Теперьча я тебя объеду уж конем
 И завтра же с тобой поутру обвенчаюсь;
 Уж будешь ты моя, за это я ручаюсь!

Елисей

(горожанину)

Скажи-ка, братец, нам, где ты его нашел?

Горожанин

Эк не расчухают: лежал другой сокол
В кафтане-то его, который, звать, подтыпал.
Мишутка это был, Ермил его уляпал,
Как драка началась; он весь как черт избит.
Наш Парамошка с ним как пласт тоже лежит,
Без ног, без зуб, без рук, с разбитой головою.
Насилу вымолвить словечко мог со мною,
Мишутка же и рта не может растворить,
Обоих их велел я в город оттащить.

Митюха

(просыпаясь)

Как знатно я всхрапнул с устатка и с похмелья...
Пойти бы поискать Мишутку от безделья.
Ох-ти! Зевается!

Елисей

(подходя к Митюхе)

Зевает кто-то там!

Митюха

(накрываясь платком)

Со мной тут кто-то есть!

Елисей

(подходя ближе)

Так это он! он сам,
Тот самый удалец, который Андреяна
Сломал, как лютый волк свинью или барана.
Я узнаю его, сними же ты свой плат,
Дай на себя взглянуть, любовный друг и брат,
Открой нам голову; ну, полно, не корячься;
Скажи: кто ты таков, скажи мне, не артачься!
Наплакаться хочу, сокол мой, на тебя.
Вить ты, сквалыжника, буяна погубя,
Как мы свалилися вплотную с ямщиками,

Мне сыновей сберег своими кулаками.
 Дай на себя взглянуть хотя одним глазом,
 Хотя попотчевать дозвошь себя винцом.

Митюха открывает лицо.

Иваныч!

Половой

Это он!

Андрюшка

Как зюзя пьян Митюха!

Аксюта

Так, точно это он! Митюша мой!

Андрюшка

(с досадой)

Аксюха!

Митюха

Когда бы, брат, винца ты мне не посулил,
 То рожи б я своей ни за што не открыл.

Елисей

Ну, так и обдало меня, как словно варом;
 Как я не мог узнать тебя по тем ударам,
 Которы задавал ты даве ямщикам;
 Но твой армяк в крови, ты весь избит и сам.

Аксюта

(Марфутке)

Ахти, Марфутушка!

Митюха

(Елисею)

Ну, что же ты хлопочешь?

Бить за меня терпеть ты верно не захочешь.

Елисей

Да мне, Митюха, жаль здоровья твоего.

Митюха

Вить не твое оно, на кой мне черт его,
Когда уж не женюсь я на Аксюте боле?
Я болен и здоров все по своей вить воле.
Да где Мишутка мой, что он нейдет сюда?
Забудет про меня каналья завсегда;
Скажите мне об нем хотя одно словечко.
Так, знаю; говорит мне мой вещун сердечко,
Что, верно, в драке он не на живот избит
И, верно, где-нибудь без памяти лежит.

Аксюта

Марфутка, он хмелен, и, право, я не знаю,
Идти ли мне к нему? Рассердится он, чаю.

Андрюшка

(в сторону)

Ну, эдакой какой Митюха-то силач!
Теперь уж вижу я, что третий он калач;
Казалось, я его что впятеро сильнее,
Ан — не-лих, он меня гораздо поострее.
Мне Андреяшку-то свернуть не удалось;
А он его как раз на все на три разнес.
И если захочу венчаться я с Аксютой,
То он меня вернет как надо больно круто.
А я вить-лих его побоев не стерплю;
Нет, лучше я ему невесту уступлю.

(Подходит к Митюхе.)

Иваныч! слушай-ка, тебя Андрюшка кличет.

Митюха

Иваныч уж и так довольно горя мычет,
А от кого и как? Все, дьявол, от тебя!

Андрюшка

Да не сердись же, брат, и выслушай меня:
Аксюта, подь сюда, да будь повеселее.

О чем завывала ты? Да будь же посмелее.
Мы хвацкой сделаем тотчас всему конец.
Вот на тебе жена, ступай с ней под венец,
А батюшка ее на это согласится,
Лишь надобно ему сотнягой поклониться.

Митюха

(обнимая Аксюту)

Спасибо, брат, тебе; ты не такой свинья
Теперь, как прежде был! — Аксюта, ты моя!

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Прежние и горожанки.

Горожанин

Митюха! ямщиков последних доконал
Твой брат с Терехою, и мне он наказал,
Что ждут тебя, собравшись, горожане;
Валдайским назвали тебя собща миряне.

Митюха

(поддерживаем Аксютою и Елисеем)

Сбирайтесь поскорей, мы все туда пойдем,
Слышь, выпить да и их попотчевать винцом.

(По некотором молчании.)

Но земскому суду нам надо поклониться.
Ай да исправник наш! нельзя им нахвалиться:
Для чливых он сам члив, а для крутых сам крут.
Ребята, грянемте: велик наш земский суд! *

Все

Велик наш земский суд!

(1810, 1826)

Н. А. ПОЛЕВОЙ




(МОНОЛОГ
ИЗ ТРАГЕДИИ МЫСЛИНСКОГО
«АРТАКСЕРКС»)



Камбиз, принц Индийский, приведен в цепях перед тирана.

И ты помыслить мог, что смелою душой,
Тиран! я преклонюсь, робея пред тобой?
Что, трепеща угроз, что, устрашаясь смерти,
Я славу и любовь в душе возмог бы стерти?
Нет, нет! скорей падет во прах моя глава,
Чем душу устрашат твои, злодей, слова!
Могила славная — славнее, чем корона,
Подобная твоей. И чести и закона
Рушитель, хищник, враг и́ бога и людей,
Внимай упрек моих бестрепетных речей.
Меня, на смерть тобой, на гибель обреченна,
Со славою вознесет пространная вселенна;
А ты на троне раб страстей и тяжких дум,
Исчезнешь так, как ветер Аравии, самум,
В пустынях гибелью полет свой означая
И память о себе проклятьем оставляя...

(1831)



СЦЕНЫ ИЗ ТРАГЕДИИ «СТЕНЬКА РАЗИН»



Представляя читателям несколько сцен из новой романтической трагедии, которою обогатил русскую литературу юный поэт и друг наш, г-н Демишиллеров *, мы должны сказать, что сей трагедии никто еще, кроме нас, друзей поэта, не видал и не знает; может быть, ее десять лет еще никто не увидит вполне; но тем не менее она существует: поверьте нам на слово. Потому об ней должно писать, кричать, спорить. Автор будет по временам рвать из нее клочки и помещать их в журналах, альманахах; дело его сделано, венец надет на его голову! Если потом он отдаст свою трагедию на театр, мы, друзья поэта, постараемся охлопать ее, а если критика станет привязываться и находить в ней не Шиллерово, не Гетево, не Шекспирово творение, но бред, детскую болтовню на ходулях, где перевраны время, характеры, действия,— мы сумеем отвечать и эпиграммою, и бранью, и тем, что «Стенька Разин» есть трагедия *романтическая*. Нам могут сказать, что Шекспир и Шиллер писали не так, хотя и были романтики. Вот наш ответ: внутренняя сторона сих поэтов, их духовное я было то же, что у г-на Демишиллерова, и поелику «только те минуты жизни поэтов, которые выдаются из жизни вседневной, имеют право входить в заколдованный круг их мечтаний», то внешняя форма, эта колея Идеального в пустыне Вещественного, это выражение Бесконечного в Конечном *, эта душегрейка реальных форм *, в коих проявляется дух поэта, была у Шекспира одна, а у нашего поэта другая, и это ничего не значит. Шекспир был мужик, сын мызника; Шиллер — простой подлекарь; но, будь они, как наш поэт, светские люди, т. е. принадлежи они к особой касте писателей, которые трутся в гостиных и говорят по-французски с светскими дамами о погоде, о гу-

льнях, о модах и пишут стихи в их альбомы, то заговорили бы иначе в своих трагедиях. Кажется, дело ясно. Оно напомнило нам забавный анекдот: во Франции приехали в какое-то селение фуражировать наши казаки и требовали сена. Мэр деревни не понимал ни слова. «Сена, сена, знаешь, мусье, сена, дай сена!» — повторяли казаки. — «Saina, zaina», — повторял мэр и не понимал. «Ну, говори после этого, что он не дурак, — сказал наконец начальник казачьего отряда, — ведь сам говорит «сена», а не понимает!»

ДЕЙСТВИЕ III

ЯВЛЕНИЕ 7

Берег Волги; вдали видна Астрахань.

Два казака: один стоит с пикой, другой лежит подле дерева; подле него бутылка шампанскою и два бокала.

Второй казак

Как разостлался по полю туман!
Проходит ночь, и вот на небосклоне
Горит Зимцерла * блеском золотым,
И сонная река проснулася. Вот
Летят певуны птички; соловей
Умолк в тени дубравы. Скоро
Перун * ударит вестовой — а ты
Все в думу погружен.

Первый казак

Не в думу —

Эхидна сердце губит...

Второй казак

Отчего,

Товарищ милый? Разве жизнь, скажи,
Узорчатым ковром не перед нами,
Так пышно расстилаяся, блестит

Небесной радуги цветами?
 Свободны, кровь кипит, волнует слава,
 И пенится звездистое вино;
 Мечи звучат призывом на бессмертье,
 И песнь поэта нас предаст векам!

Первый казак

Да, золоти мечтами жизнь,
 Накидывай на костяной скелет
 Цветы мечтаний, ярких, но бездушных,
 Мгновенных, будто роза Персистана
 Или как молний светлая бразда!..

Второй казак

Зачем же ты ее разоблачаешь,
 Мой добрый, но несправедливый друг?
 Сорви с природы вечный сей покров,
 Из красок, и цветов, и форм сплетенный,—
 Что в ней найдешь? Скелет один,
 Из линий и кругов, как наши кости!
 Но — здесь его закрыл зеленый лес,
 Там облекло лазуревое небо,
 Здесь — солнца пламень, радуга цветов,
 Там — белые, как девы грудь, снега,
 Тут — жизнь, в морях вадымая волнами
 И пеною летя до облаков,
 Здесь в пламенном Везувии пылая,
 И — пышен мир, и скрыт его скелет,
 И радостью освещена могила,
 Где скрылись в прахе царства и народы!..

Первый казак

О юноша! на розовых ланитах
 Твоих написано: *Навежда!* У меня
 Морщинами страстей изобразилось
 Ужасное: *Все суета!* Поверь —
И я в Аркадии родился *, и мою

Качали колыбель мечты о счастье,
И гордые посулы диких дум...
Но — всё прошло...

Второй казак

Нет! дружба не проходит!
Как саркофаг египетских царей,
Она борьбою утомляет время...
Ты все печален? Полно, говори,
Отдай унынье сердцу друга!..

Первый казак

Да!
Моей змеи тебе не отогнать;
Но, как дитя беспечное игрушкой,
Так ты приветом юности живой
И детскою, веселою надеждой
Меня утешить можешь...

Дай вина!

(Содрогаясь.)

Дай крови... я хотел сказать...

Второй казак

Пей, пей
Забвенье в нектаре с берегов Луары
И позабудь тоску...

Первый казак

Ее забыть?
Да, я забуду: возврати мне все,
Все, что погибло, в Вечность пролетело,
Как Рейхенбаха волны * в бездну скал,
Как пастуха нагорного напевы,
Как радости для инокини-девы...
Но памятью тяжелой залегли
Те дни минувшие в кровавом сердце...
Москва, золотоголовая, святая,
Ты, древний Кремль, свидетель славных дел;

Вы, башни, где двуглавый наш орел,
В когтях своих перуны зажигая,
Через века так смело пролетел!

Все так ли вы, заветные леса,
Священною страшите тишиною,
Когда средь вас я трепетной стою
Бродил один и — чист, как небеса,
Бывал моей неопытной душою?

Погасла ты, надежд моих заря...
На плаху лечь отступнику отчизны!
Могильный холм — потомка укоризны,
Проклятием изменнику горя,
Обременят — предвестье адской тризны!
(Задумывается.)

Второй казак

Друг! тяжело грудь твоя болит,
Бежит тебя покой в бессонной ночи...
Но успокойся!.. Пусть твой томный дух
Знакомые спокоят песнопенья..
Дай я спою тебе про тихий Дон,
Про жизнь твою, про счастье... так ли?

Первый казак

Пой!

КАЗАЦКАЯ ПЕСНЯ

Тихий Дон, страна родная,
Первых радостей приют,
Где свобода золотая,
• Где мечты мои живут,
Где певец, безвестный в мире,
Вдохновений тайных полн,
Я вверял несмелой лире,
В челноке, на лоне волн,

И мечты, и вдохновенье,
И любви мой идеал,
И в горящем песнопенье
Всю природу обнимал!

Помню, помню те мгновенья,
Как певец героем стал:
Саблей — радость вдохновенья,
Пулей — лиру заменял;

Как в Азовские твердыни
С свистом ринулся свинец
И в далекие пустыни
Мчался юноша певец;

На коне, с мечом во длани,
Несся вихрем по полям —
Громоносным богом брани,
Смертью, гибелью врагам!

Первый казак

Ах! полно, полно... все мне надоело —
И песни, и вино, и слава...

Второй казак

Нет! навек!

Навек я ваш, Поэзия святая,
И Слава, символ на земле бессмертья,
И, жизни цвет, кипящее вино,
И ты, Любовь, ты, неба лучший дар!

Слышен пушечный выстрел.

Первый казак

(вскакивая)

Тебя ли я внимаю? Ты ли, ты ли,
Призывный клич на копья, на мечи?
О, как моя вдруг загорелась грудь!

О, как она бывалым отдается
В моей душе, весть битвы и смертей!
Туда, туда! Гремьте, барабаны!
Взвивайся, конь, и радуйся, булат!

ДЕЙСТВИЕ IV

ЯВЛЕНИЕ 5

Степька Разин

(на высоком холме)

Итак — он мой, сей гордый, пышный град!
Ты, Астрахань, Каспийская столица,
Ты пленницей у ног моих лежишь,
И робко предо мной врата отвергаты,
Врата, твердыни башен, где Ордынец *
Бессильно падал, в прах клонясь челом
Пред гордою державою Москвы!

Гордись своей победой, сын судеб,
О гордый баловень мечей и копий,
О Степька Разин! Вот она, вот слава,
Вот Астрахань и Волга... все твое,
И — на челе с блестящей диадемой,
Хан Астраханский, гордо сядешь ты
На древний Золотой орды престол!

Что я сказал! Как! Разин и — венец?
Безумие слова сии связало;
Проклятый их провозгласил язык!
Нет! не бывать тебе владыкой Волги,
Не восседать на древнем ханском троне,
Не посылать полки свои на брань,
Не развеять хоругви! Ты — разбойник!..

Чу! слышишь ли? В Москве Иван Великий
По мертвом звон в окрестностях разнес?..
Вот — плаха и топор... и Стенька Разин,
Закованный, идет в толпе народа;
И вран летит, почуя мертвеца,
И буйная слетела голова,
И клир ему провозгласил проклять!..

О, страшно! Хлад по жилам пробежал,
Могила... нет могилы: чрево врана
И волка пасть могила для меня...
Я перешел за грань греха и смерти;
Я исключен из общества живых —
И на моем возвышенном челе
Наклеймена позорная печать!

Нет! я не дам вам буйной головы!
Нет! не отдам в позор безумной черни
Ни имени, ни памяти моей,
Пока не поалеют Волги воды,
Пока в Москве ударом громовым
Не грянет весть: «Нет Астрахани!» Так:
Нет Астрахани! Меч и огонь! придите...
(Стреляет из пистолета; является Есаул.)
Сравнять с землей; повесить Воеводу;
Богатства вам!

Есаул уходит.

Теперь ликуй, душа!
Смотри: вот он, вот светоч погребальный
Идет, горит, и — адом запылал,
И Каспий изумился седовласый,
И смутно он на Астрахань глядит,
И труд веков погиб...

Есаул входит.

Что?

Есаул

Все горит!

Безумная рыкает Эвменида *,
Скрежещет смерть, хохочет ад...

Стенька Разин

Иди!

Все решено, все кончено! Навек
Я в летопись вписал пожаром имя,
И Разин станет рядом с Геростратом *,
Нерона * станет выше не стыдись:
Когда пылал державный, вечный Рим,
Он думал оправдать себя, безумец,
А я — я весь позор себе беру!..

Ф. ДЕМИШИЛЛЕРОВ

(1832)

ЖУЛЕВИСТОВ



**ТОРЖЕСТВО
СУПРУЖЕСКОЙ ВЕРНОСТИ,
ИЛИ МЕКСИКАНЦЫ
В ЛАПЛАНДИИ**



ОПЕРНОЕ ЛИБРЕТТО,
СОСТАВЛЕННОЕ ПО НОВЕЙШИМ ОБРАЗЦАМ
И В САМОМ МОДНОМ ВКУСЕ

Большая героическая опера с хорами, танцами, фейерверками, конными и пешими сражениями, борьбою, кулачным боем, катанием на коньках, ристанием в колесницах, турниром, метанием диска, воловьей травлей, пожаром, разрушением целой области и вообще украшенная великолепным спектаклем.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Шагабагам Балбалыкус, владетель
необитаемого острова.
Принцесса Брамбилла, его супруга.
Кавалер Бонавентура.
Минерва (Паллада то ж),
Вестник.
Вонны.
Народ.
Телохранители.
Игры } спутники Минервы
Смехи } (Паллада то ж).
Жители обоего пола.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Внутренность царских чертогов.

ЯВЛЕНИЕ I

Шагабагам и Брамбилла, жрецы, воины и народ.

ДУЭТ

Шагабагам и Брамбилла
О, восторг, о, восхищенье!!
Наконец соединенья
Наступил желанный час!
О Зевес, храни ты нас!
Храни, храни, храни ты нас (bis)
Храни ты нас, храни ты нас!
Храни, храни, храни, храни,
Храни, храни, храни, храни,
Храни, храни ты наши дни!
Храни ты нас!
Хра-хра-хра-хра-ни ты нас!

Народ, воины, оруженосцы и проч.

Властелин
Наш один
Как гранит
Нас хранит!
Увы и ах!
Во всех сердцах
Увы и ах,
Увы и ах,
Увы и ах,
Во всех сердцах
Днесь отдается.

И клик несется:
Игры и смехи,
Всяки утехи...
Всяки утехи,
Сюда слетайтесь!

РЕЧИТАТИВ

Шагабагам

(к народу, воинам, оруженосцам и проч.)

Друзья, веселитесь, пируйте,
Пляшите,
Танцуйте,
Скачите,
Ликуйте,
Воспевайте!

Воспевайте, воспевайте, воспевайте,
Прславляйте

И брак наш шумно торжествуйте,
Торжествуйте, торжествуйте, торжествуйте!

Один из народа

Воскачем мы бодро шагами,
И все мы восплещем руками,
Воскачем, воспляшем, воскачем!

Хор

Народ, воины, оруженосцы и проч.

Так, станемте, друзья, пировать,
И плясать,
Танцевать,
И скакать,
Ликовать,
Воспевать,
Прславлять
И брак его торжествовать!

Торжествовать, торжествовать,
торжествовать,
Торже... торже... торжествовать,
И брак его торжествовать!

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Другой чертог, еще роскошнее первого.

ЯВЛЕНИЕ I

Шагабагам и Брамбилла.

КАВАТИНА

Брамбилла

Ужель, ужель!

Шагабагам

Увы! увы!

Брамбилла

Скажи скорей.

Шагабагам

Пусть сто смертей!

Брамбилла

Ах, ах, ах!

Ах, отвечай!

Шагабагам

Узнай, узнай.

Брамбилла

Скажи скорей!

Шагабагам

Будь проклят я!

Ах, ах, ах, ах,

Ах, ах, ах, ах!

Брамбилла

Увы, увy!

Увы, увy!

} (вместе)

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Часть сада. На авансцене дворцовая терраса.

ЯВЛЕНИЕ I

Кавалер Бонаventura

(в плаще и со шпагой, играет на лютне)

Долго я, долго, ах долго, и долго, и долго,

Долго во мраке ночном я блуждаю под окнами милой,

Боги, ах боги, меня приковали какой-то волшебною силой.

Вот уж три ночи, три тяжкие ночи, три ночи

Сном не смыкались мои утомленные бдением очи.

Ах, проснись!

Ах, тронись

Ты мольбой!

ЯВЛЕНИЕ II

Те же и воины (показываются из-за угла и потом крича во все горло).

Воины

Тише, тише, не шумите,

Осторожней подходите

(считая паузы)

Раз, два, три, четыре,
 Раз, два, три, четыре!
 Не зевайте,
 Нападайте,
 Ну, дружной,
 Ну, смелей!
 Раз, два, три, четыре.
 Бесплезно промедленье,
 В бегстве он найдет спасенье.

(Не трогаясь с места и как можно хладнокровнее.)

Схватите,
 Вяжите, влеките,
 Влеките,
 Тащите!
 Мы победили
 И удивили
 Весь мир храбростью своей!
(Во всю глотку.)
 Тише, тише, не шумите,
 Осторожней подходите и т. д.

Между тем кавалер Бонавентура, заметя эту толпу ротозеев, в стыдный обратился бег.

Хор

О, ярость, он скрылся от нас!
 Пойдем, пойдем за ним сейчас!
(Не трогаясь с места.)
 Бегите, бегите, бегите!
 Схватите, схватите, вяжите,
 Вяжите, вяжите, держите!
 Бесплезно промедленье,
 В бегстве не найдет спасенье!
 Пойдем за ним, пойдем сейчас,
 Пойдем, пойдем, пойдем сейчас,

Пойдем сейчас,
Пойдем сейчас —
Вот мы ушли!
Ушли отсель!
(*Во все горло.*)
Здесь тихо все!
Нет никого
Решительно.
(*Медленно уходят.*)

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Площадь перед дворцом.

ЯВЛЕНИЕ I

Брамбилла и народ.

Брамбилла

Ах, тщетно, напрасно, ах, тщетно моленья
Я шлю к раздраженным богам...
Супруг мой, супруг, бьется с ожесточеньем.
Чу! в отдаленьи
Трубы звучат!
Ах, враждебные челюсти страшно скрипят;
Ужели те звуки позор мне сулят!

РЕЧИТАТИВ

Но что я зрю?

Толпа воинов выносит на щитах смертельно раненного героя.

Хор

О, горе! горе!

Брамбилла
Какое зрелище!

Шагабагам
Увы!

Брамбилла
Ты ранен?

Шагабагам
Ах!

Брамбилла
Ну, что ж!

Шагабагам
Увы!

Брамбилла
Откройся мне!
Скажи скорей,
Скажи мне...

Шагабагам
Ах!
Ах и увы!
Ликует враг,
А я, я плаваю в крови!..

Брамбилла
Свершилось все!

Шагабагам
Прости, прости, я умираю,
Я страдаю,
И стенаю,
Ожидаю,
И желаю.

О, горе мне, о, горе вам!
О, горе мне, и горе вам —
Моим врагам!
Прости!

Народ
День ужасный!
День несчастный!
Увы, увы!
Свершилось все!
Увы! увы!
О, горе нам!
Увы! увы!
Погибли мы!
Увы! увы!
Спасенья нет!

*Раздаются звуки волшебной гармонии; на сцену опускается облако,
и в нем показывается Минерва
(Паллада и Афина то ж).*

Минерва
(*Паллада то ж*)
Проснись! Шагабагам, тебя я оживляю,
Возьми свой одр, ступай, я так повелеваю!
Ступай себе!..

Брамбилла
Но кто же ты?

Минерва
(*Паллада то ж*)
Минерва я,
Паллада то ж!

Брамбилла
Увы! увы! ах! спазмы! нервы!

ЯВЛЕНИЕ II

Те же и вестник

Вестник

Спокойся, княжна! победа совершенна!
Разбитый хан бежит, Москва освобождена.

Шагабагам

(оживает)

О, радость!

Брамбилла

(сдавив его в объятиях)

О, сладость!

Минерва

(махнув на них рукою и значительно покачав головой)

О, младость!

(Исчезает.)

ФИНАЛ

Хор

Властелин
Наш один
Как гранит
Нас хранит.
Увы и ах!
Во всех сердцах,
Увы и ах!
Увы и ах!
Увы и ах!
Во всех сердцах
Днесь отдается,
И клик несется:
Игры и смехи,

Всяки утехы —
Сюда слетайтесь
И восхищайтесь!

ДУЭТ

Брамбилла и Шагабагам

Вот блаженства
Совершенство!
Совершенство Вот блаженства
Вот блаженства Совершенство!
И согласья вот пример!

Общий хор

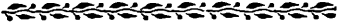
Слава! Слава! Слава!
Да процветает твоя держава!
Хвала, хвала, хвала, хвала!
Хвала! хвала, тебе, герой,
Хвала! хвала! хвала! хвала!
Виват! виват!
Урррра!..

Великолепный балет.

ЖУЛЕВИСТОВ

(1846)

И. И. ПАНАЕВ



ОПЫТ В ДРАМЕ — НОВОГО ПОЭТА



Я, новый поэт, имевший честь представить в первом номере «Современника» на суд публики несколько мелких моих стихотворений, отважился теперь на творение более строгое и обширное... приношу на суд публики плод долговременных трудов моих и глубокого изучения. Скажу смело: «Доминикино Фети» произведение гениальное, громадное, шекспировское. Однако ж, на первый раз не решаюсь печатать его вполне: в нем с лишком сорок тысяч стихов. Странное дело! Не могу писать коротко, а сократить жаль: свое, родное, вылившееся из сердца, при священном наитии вдохновения!.. Читайте и судите!..

ДВА ОТРЫВКА ИЗ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ГРЕЗЫ «ДОМИНИКИНО ФЕТИ»¹, ИЛИ НЕПРИЗНАННЫЙ ГЕНИЙ»



ДЕЙСТВИЕ I

ВЫХОД 2. 1609

Картинная галерея в Мантуе. Доминикино Фети прозаживается по зале в глубокой и многозначительной задумчивости. На глазах его живительные слезы. Вдруг он останавливается, поднимая руки горе перед картиною Джулио Романо.

Фети

Гори огнем священным, сердце,
Гори! Мне любо и легко взирать
На дивные создания искусства!

¹ Художник римской школы, родившийся в 1589 году и умерший в 1624. — Сии драматические грезы требовали обширной эрудиции. Купно с выходом целой Грезы мы представим читателю и необходимые к оной примечания и оправдания. — Автор.

О Джулио Романо! о великий мастер!
 Ты, кистью чародейственной владея,
 В красе и блеске состязался с небом!
 Во прах, во прах перед твоим талантом!

(Упадает на колени перед картиной. Через немного времени встает, отряхается, протирает глаза. Холодный пот льется по его челу. Он снова смотрит на картину и, преисполняясь восторгом, начинает скакать и прыгать, напевая.)

О Романо! О Романо!
 Это диво — не картина!
 Чудо мысли, исполненья,
 Страсти, силы, вдохновенья...
 И легко, и вместе жутко,
 Дрожь по телу пробегает,
 Искры сыплются из глаз,
 И пленительные звуки,
 Расплетаясь и сплетаясь,
 Будто змеи обвивают
 Утлый, бранный мой состав!
 Страшно! дивная минута!
 Тра-ля-ля! Тра-ля-ля!
 Тра-ля-ля, ля-ля-ля-ля!

(В изнеможении упадает на стул. Затем величественно поднимается и произносит медленно и строго.)

Условия искусства глубоки!
 И путь его исполнен бурь и терний.
 Художник — не ремесленник. Он должен
 Прежде всего иметь запас идей и нечто,
(сжимая руку в кулак)
 Что избранным из избранных дается.
 Я чувствую: во мне есть это нечто...
 В груди растет зиждительная сила,
 По жилам вместо крови льется огонь...
 Не для земной и мимолетной славы
 Я предаюсь великому искусству,

Не для себя, не для людей — для бога!
 И жизнь моя пойдет легко и плавно,
 Озарена священным вдохновеньем...
 Спасибо, Джулио Романо! Он
 Мне указал мое предназначенье;
 Двукратное — и от души спасибо
 Великому!..

Во все продолжение времени, покуда, под наитием художнического восторга, Доминикино Фети говорил, скакал и прыгал, в глубине галереи стояла не замеченная им девушка (Анунциата), с умилением взиравшая на него.

Анунциата

(про себя)

Как он хорош сегодня!
 Он облит весь лучами вдохновенья,
 И блеск в очах, и гордая улыбка...
(Неволью громко.)

О Доминик!

Фети

(будто просыпаясь)

Кто звал меня?..

(Озирается... и, с удивлением увидев Анунциату, подходит к ней робко, с потупленным взором.)

Анунциата! вы ли? как! откуда?..

Анунциата

(приседая с застенчивостью)

Синьор художник... боже... извините...
 Я здесь нечаянно...

Фети

Анунциата!

Долгое и красноречивое молчание. Лицо Анунциаты постепенно одушевляется, глаза ее начинают сверкать, стан выпрямляется, правая рука поднимается торжественно. Во всей позе ее что-то пророческое... Она смотрит на Фети и говорит.

Анунциата

Великий боже! что со мною? я дрожу.

(Громко и сильно.)

Внимай, внимай пророческому слову,
Из уст моих ты слышишь голос свыше.

Страшный путь ты избрал, Фети!

И на избранном пути

Для тебя расставят сети

Злоба, зависть; но идти

Должен ты по нем, лелея

Светлый, чистый идеал,

Не рошца и не робея;

Бог тебя сюда призвал...

Для великого!.. А люди...

Но ты пиши не для суда мирского,

Бессмыслен и пристрастен суд людей...

Есть суд другой — и есть другое слово...

Его-то ты вполне уразумей!..

(Исчезает.)

Доминик., пораженный семи словами, пребывает с минуту безмолвен, с опущенной головой. Потом поднимает голову, ища глазами Анунциату.

Фети

О дивное, прекрасное явление!

О неземная!.. где ты? погоди,

Не улетай... Благодарю, создатель!

В ее устах Твое звучало слово!..

Мне слышатся еще досель те звуки

Гармонии чистейшей!.. Как светло!..

Как хочется мне плакать и молиться!

Как грудь кипит! как сердце шибко бьется,

Рука к холсту невольно так и рвется...

Мой час настал. Великий, дивный час!..

За кисть, за кисть, Доминикино Фети!..

(Убегает.)

ДЕЙСТВИЕ VII

ВЫХОД ПРЕДПОСЛЕДНИЙ

Через пятнадцать лет после предшествовавшей сцены. В Риме, в мастерской художника.

Фети

(худой и бледный пишет картину и вдруг останавливается, мрачно поводя глазами)

Нет, конечно, остыло вдохновенье...

Не воротить минувшее мгновенье!..

(Толкает ногою станок, на котором стоит картина. Картина падает.)

Прочь с глаз моих!.. Ну, веселитесь, люди!

(Рвет в бешенстве кисть, бросает ее и топчет ногами.)

Сбирайтесь смотреть на мой позор...

И вы, завистники с змеиною улыбкой,

Художники! собирайтесь сюда...

Я изнемог!.. довольно... нету сил;

Червь внутренний мне сердце источил!..

Башмачник я, ремесленник презренный,

А не художник, славой осиянный!

(Хочет дико.)

Разбит во прах мой велилепный * сон!

(Задумывается и через минуту.)

А сон тот был и чуден, и прекрасен...

Казалось мне тогда, что я восстану

В лучах, в венце и в нестерпимом блеске,

Величием, как ризой, облачен

И молниею славы опоясан!

Колебляся под куполом святыни,

Я радугу хотел сорвать с небес;

С природою я мыслил состязаться;

Пересоздать небесные светила;

Луну и солнце с неба перенести

На полотно. И кистью исполинской

Хаос, и тьму, и ад изобразить
 На диво, страх и трепет человеку!..
 Я мыслил сжать в одно произведенье
 Громадное — все божии миры!..

(Немного погодя.)

Искусства царь, в регалиях моих,
 Я плавал бы над миром изумленным,
 И на меня в немом благоговеньи
 Смотрели б очи тысячи людей...
 И голос мой тогда бы с высоты,
 Подобно грому божьему, раздался:
 О люди, на колени!.. Не предо мною, люди...
 Пред искусством!
 А вынче что я?

(Приближает к себе бутылку с вином и указывая на нее.)

Вот кто теперь единственный мой друг,
 Единственное благо мне дающий,—
 Забвение...

(Пьет.)

Как сладко в душу льется
 Живительный и пурпуровый сок!
 Как весело мечтается и пьется!..

(Выпивает залпом несколько стаканов вина и по некотором молчании.)

Что вижу я?.. Окрест меня собрались
 Архистратиги * дивные искусства,
 Великие!.. Так точно, это он,
 Божественный творец «Преображенья» *,
 И он, создатель «Страшного суда» —
 Сей строгий и суровый Бонаротти...
 Вот нежный, утопченный Гвидо Рени...
 Страдалец вдохновенный Цампиери —
 Мой гениальный тезка *— также здесь...

(Еще пьет.)

И все они с любовью и с почтеньем
 Торжественно взирают на меня
 И говорят: «Достойный наш собрат!
 Наполнив наши кубки золотые,
 Мы чокнемся во здравие искусства,
 Обнимемся — и вместе в путь пойдем
 К сияющему храму вечной славы...
 Мы гении, мы высшие земли!
 Во храме том мы с гордостью воссядем
 На благовонных лавровых венках,
 Амврозией * хвалений упиваясь,
 И будем трактовать лишь об искусстве,
 Зане другая речь нам неприлична...»

(Долгое молчание.)

Опять мечта... Проклятая мечта!.. *
 Вы, демоны, смеетесь надо мною?..
 Ну, смейтесь, смейтесь,— я и сам смеюсь.

Удар грома.

Сильнее, гром! тебе не заглушить
 Стенания растерзанного сердца!..

Другой удар сильнее.

Вот так! — И то не громко; посильнес!..
 О, если б мне стихии покорялись!..
 Одним ударом я б разрушил мир
 И молнией спалил бы все картины...
 Пусть гибнет все... Пощады ничему!
 И первое погйбни ты, Искусство!..
 Искусство вздор... Оно на дне бутылки *,
 Вот где оно, искусство!.. Пить и пить...
 Страстям своим... отважно предаваться,
 Роскошничать и в неге утопать —

Вот жизни!.. И Рафаэль так жил...
И я...

(Засыпает.)

Гром и молния. Фети спит непробудным сном... Освещенная молнией, бледная и худая, с распущенной косой появляется Анунциата и останавливается перед спящим Фети.

Анунциата

Богохулитель дерзкий!

И это ты, что обещал так много,
Ты, кем была я некогда горда,
Кому вполне безумно предавалась,
Кем я жила и страстно упивалась, —
И это ты, мой светлый идеал?
Проклятие! Ты дерзостно попрал
Святыню чувств, надежд и вдохновений,
Ты погубил в зародыше свой гений,
На полпути к бессмертию ты пал!

Фети просыпается и с ужасом смотрит на Анунциату.

Фети

О, боже! прочь ужасное виденье...
Анунциата!!! Это страшный сон
Иль совести тревожное явленье?!
Я без того разбит и сокрушен...
Анунциата, ты ли?..

Анунциата

Это я!

Я — казнь, тебе ниспосланная свыше!..
А! ты узнал меня!.. Да, это я, —
Твоя Анунциата!.. Это я,
Доминикино Фети!.. Гляди, гляди,
Я мало изменилась. Не правда ли?

.
Проклятие, проклятие тебе!

Фети

(упадая пред нею на колена)

Не проклинай! Не я, не я, а люди —
 Виновники погибли моей!
 У ног твоих позволь мне умереть,
 Дай выплакать у ног твоих прощенье...
 Не я, не я,— а люди!

.

Довольно!.. Кто не признает моего труда * гениальным, громадным, шекспировским, кто не станет предо мной на колени, тот не понимает искусства, не понимает!.. Сам же я, повторяю, доволен — и преклоняюсь перед моим созданием...

Дивно! сердце не всеу тоска обуяла, когда
 С милым фантазии чадом пришлось расставаться.
 Долго тебя я голубил в мечте, как святыню;
 Много с тобою бессонных ночей проводил я сам-друг;
 Читал, перечитывал снова — и купно * с друзьями
 Звуками, мной порожденными, всласть упивался!
 Бедное чадо мое! ныне идешь ты на суд кривотолков.
 Мужайся! искусство для них не искусство,— игрушка.
 Ваором бесстыдным своим люди тебя оскорбят,
 Но прекрасного участь (поверь мне) всегда на земле такова!

НОВЫЙ ПОЭТ

(1847)



ЧЕА
ТРАЛЬНАЯ
ЦАРОДИЯ
ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ XIX века

Н. А. ДОБРОЛЮБОВ



ПОРА!
(ОБНОВЛЕНИЕ РУСИ)



ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ
КОНРАДА ЛИЛИЕНШВАГЕРА

Нет, уж нечего больше шутить;
Нет, не в силах я больше смеяться.
Надо слезы раскаянья лить
И в слезах от пятна омываться,
Что века наложили на нас...
Нам в самих себя надобно вникнуть,
И исправить себя от проказ,
И на целую Русь надо крикнуть,
Что теперь наступила пора —
Да и точно она наступила —
С корнем вырвать все отрасли зла,
Что так долго Россию губило.
Не поможешь словами теперь;
Надо действовать честно и смело...
И при этом — хороший пример
Лучше брани постыдному делу.
Честью родины кто дорожит,
Пусть пожертвует выгодой личной;
Мелкой должностью пусть не презрит
И пример всем представит отличный...

(1858)

Н. А. НЕКРАСОВ

**ЗАБРАКОВАННЫЕ**

ТРАГЕДИЯ В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ
С ЭПИЛОГОМ, С НАЦИОНАЛЬНЫМИ ПЕСНЯМИ
И ПЛЯСКАМИ И ВЕЛИКОЛЕПНЫМ БЕНГАЛЬСКИМ ОГНЕМ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Григорий, дьячок села Пьянова, 52 лет.

Михайло Триумвиратов, сын его, 19 лет, кончивший курс в губернской гимназии.

Калистрат, второй сын Григория, 7 лет.

Константин Харчин, 20 лет, сын уездного приказного.

Александр Сергеевич Тузов, сын помещика села Пьянова, 20 лет.

Никандр Иванович Кадыков, профессор.

Девушки — 1-я, 2-я и 3-я.

Без речей: охотники, поселяне, собаки и лошади.

Действие происходит в окрестностях села Пьянова.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Театр представляет обширный луг, скошенное сено частью поставлено в стоги, частью просушивается. Местами разбросаны разные принадлежности сенокоса: грабли, косы; стоит отпряженная телега.

Недалеке видна река.

СЦЕНА I

Григорий и Калистратка.

Григорий

(бросая грабли)

Трапезовать прилично человеку,

Егда почует некоторый глад.

Дай закушу. А ты беги на реку
 Да зачерпни водицы, Калистрат!
 Иди домой — чтоб напедили квасу.

Калистратка, живой мальчик, в халате, босиком, убегает с жбаном.

Велик господь! Подрезали траву —
 И рожь поджали ко второму Спасу,
 Там молотью займемся к Покрову,
 А там простор крещенскому морозу,
 Там Пост Велик, а там опять весна,
 Весна — пора свезения навозу
 С дворов на пашню. Чудно создана
 Природа мать! Я к «Таинствам Натуры»
 Имел когда-то «Ключ» *, да затерял.
 Там сказано... (*Вздрагивает.*)

СЦЕНА II

Григорий и девушки 1-я, 2-я и 3-я.

Через сцену проходят несколько крестьянских девушек в чистых белых рубашках и цветных платках, с песнею.

Григорий

Эк, как горланят дуры!

1-я девушка

Бог на помощь.

Григорий

Спасибо бы сказал,

Да испугали.

2-я девушка

(очень красивая)

Мы не ведьмы, дядя.

Григорий

Не ведьмы-то не ведьмы, вижу я.

3-я девушка

Пойдем, чего остановилась, Надя?
Смерть жарко... в воду так и брошусь я...

Григорий

Да видишь, я задумался... Парила
Бессмертная ко господу душа,
Главу мою внезапно озарила
Мысль некая... Я думал не спеша
В нее войти — вдруг пенье...

3-я девушка

Ну, прощайте.

Григорий

Да вы куда?

2-я девушка

Купаться.

Девушки уходят с песней; слышны из голоса, смеж и через несколько минут плесканье в воде.

Григорий

С вами бог!

Играйте, смейтесь, песни распевайте...
Чу! бухаются в реку со всех ног!
Как тело-то с размаху молодое
Об воду ударяется... Эх-эх!

СЦЕНА III

Те же и Михайло Триумвиратов (в гимназическом старом сюртуке, очень грустный).

Григорий

Ба! Миша! Ты откуда? Что такое?
Не выдержал?

Триумвиратов

Забраковали всех!

Григорий

(в отчаянии, после минуты молчания)

Не выдержал!.. Последние деньжонки
Я на него лет десять убивал,
Я покупал учебные книжонки,
Халаты шил и сапоги тачал!
Чтобы его в гимназию отправить,
Я продал жеребенка-сосуна,
Который мог со временем доставить
Мне денежки: резвее скакуна
Теперь на всем заводе у Тузова
Нет, говорят. Недавно вот на нем
Проехал барин: мечут огонь подковы:
А ты гляди да щелкай языком.
Лишив меня сокровища такого,
Ты нежностью сыновней не умел
Родителя утешить: из Тамбова,
Припомни, как ты пеший прилетел —
«Я не могу в гимназии остаться:
И там посекли»; я еще побил
И приказал обратно отправляться
Да сам пешком туда же поспешил,
Насилу все уладил, награжденье
Единое имея впереди,
Что в высшее ты вступишь заведенье
В столичном граде. Бог тебя суди!
Копя гроши в последнюю годину,
Я в путь тебя отправил наконец.
Но паки ты поверг меня в кручину —
Не выдержал экзамену, подлец!

Триумвиратов

Не я один. Вот тоже сын Тузова,
Сын нашего повытчика * — Харчин
И многие.

Григорий

Не ты один? Ни слова!

Что выдумал еще — не он один!
Тузову все простительно: богаты
Соседи наши; возвратился вспять —
И рад отец, и мать, и сестры рады,
И наши же поля начнет топтать
С отцовской стаей ветреный невежда.
Но ты, но ты... сын нищего дьячка,
Семья своей единая надежда,
С тобой теперь разделка коротка!

(Замазывается.)

Что пятишься? Я выместить намерен
Отцовскую печаль свою
Немедленно... а завтра, будь уверен,
Я абие * тебя побую!

Триумвиратов

Отец! отец! оставь угрозы,
Напрасно сына не брани.
Я плачу, видишь эти слезы —
Уже не первые они.
Ребенком ветреным, с косичкой,
Когда еще, и глуп и мал,
Я гнался за невинной птичкой
И с грядок репу воровал, —
Уже тогда твой взор суровый
За мной заботливо следил:
Ты бил дубинкою сосновой,
Лапшой березовой кормил!
А в бурсе... Там, от боли воя,
К сеченью приводим был вновь:
По суткам на горохе стоя,
Простаивал колени в кровь.
Ох! памятна мне эта бурса —
Вовек не позабыть о ней,

Но гимназического курса
Воспоминания свежей.
Что сделать розгой или палкой
Возможно — сделано давно.
В душе я трус какой-то жалкий:
Мне честь, бесчестие — все равно;
Что б предо мною ни творили —
Смотрю с бессмыслием глушца:
Вот правого приговорили,
Вот оправдали подлеца:
Молчу — полнейшая безгласность!
Как будто нет во мне души!
Над всем господствует опасность
Хватить березовой лапши.
Ну, словом, розочной науки
Я всю исчерпал благодать.
Зачем же старческие руки
Тебе напрасно утруждать?

Григорий

А все побью. Но изложи сначала
Причину — почему не принят?

Триумвиратов

Наступил

Век строгости какой-то небывалой...
Да вот Харчин: уж как прилежен был!
Он до того зазубривался часто,
Что отливали мы его водой.
И что ж? увы!.. Ну, уж пускай бы нас-то!
Нет, и его... пешком пошел домой...
Бедняжка! как он трусил! как боялся!
Отец сердит и беден. Что-то с ним?
Я к Харчину душевно привязался:
Всегда задумчив, болен, нелюдим,
Боюсь, что он не выдержит печали.

Калистратка

(за сценой)

Вот батюшка... ах, братец!.. ты...

Входят Калистратка и Харчин.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Григорий, Триумвиратов, Харчин, Калистратка.

Триумвиратов

Харчин!

Откуда ты?

Калистратка

Да вот они искали:

Я встретил и привел...

(Ласкается к брату.)

Харчин

Один теперь, один

На целом свете! Батька рассердился

И выгнал!

Григорий

Благородный господин!

Кто ты такой? Откуда появился?

Харчин

Кто я? злосчастный Константин Харчин!

В последний раз узрев родную землю,

Готовлюсь к смерти я...

Да, вот вам вся история моя,

Когда вы знать ее хотите.

Григорий

Внемлю.

Харчин

«Не спорю — дело честное
Карать и обличать,
Но нужно знанье местное —
Вот мне, так грех не брать!
Как черствым хлебом давится
Голодная семья,
Так бескорыстьем славиться
Позор — вот мысль моя!»
Такие рассуждения
Отец мой развивал
И кожу без зазрения
С живых и мертвых драл.
Он за дельца удалого
В уезде нашем слыл,
Но был чинишка малого
И очень бедно жил.
«Эх! доля неоплатная,
Ты долюшка моя!» —
Певал он: необъятная
Гнела его семья.
По счастью, отличная
Жена, детей штук пять,
Да теща параличная,
Да взбалмошная мать,
Да брат с ногой оторванной
Под Данцигом, да дед,
Прожорливый, оборванный,
Ста двадцати трех лет!
Такая уж живучая
Порода их была.
В отце судьба могучая
Кормильца им дала.
И он свершал призвание —
Безропотно кормил

И даже их ворчание
И злость переносил!
Крутенько приходилося:
Стучалось — хлеба нет,
Семья вся притаилась,
Разбунтовался дед!
«Всех накормлю, родимые!» —
Промолвит — и уйдет
И вдруг непостижимые
Пути изобретет:
Глядишь, деньга явилася!
Утих задорный дед,
Семья одушевилася...
Так жил он сорок лет;
Не изменял обычая,
Кормил и холил нас,
Лишь в год до безъязычия
Пьян напивался раз.
Тут только маску чинную
Снимал он наконец:
Прибьет жену невинную,
Облает нас отец!
Рассказ вряля досадного
О Данциге прервет
И мучит деда жадного —
Обедать не дает.

Помощником родителя
Лет с девяти я был:
У каждого просителя
Особо я просил,
И матушке грошове
Доходы отдавал...
Да, смолоду суровые
Картины я видал!

К чему о них рассказывать?
Но должен я сказать,
Что темных дел показывать,
В них сына посвящать —
Ни малого желания
Родитель не питал:
«Тебе тут не компания —
Иди!» — он замечал,
Когда к нему стекались
Сутяги и дельцы.
Но от меня старались
Напрасно скрыть концы:
Во все их тайны грязные
Чутьем я проникал...
В проделки безобразные
Как сам я не попал,
Не сделался ворипшкою —
То знает только мать.
Почти еще мальчишкою
Я начал понимать
Все, что в семье творилось...
Желанье ей помочь
В душе моей родилось —
Я начал день и ночь
Учиться, чтоб отправиться
Весною далеко...
«Разбогатеть, прославиться
Там, дитятко, легко!» —
С какой-то верой пламенной
Мне говорила мать,
Отец до Белокаменной
Решился провожать.
Пришла в смятенье чудное
Вся бедная семья,
И вдруг признание трудное

Свершила мать моя:
«Возьмите вот, касатики,
Скопила два рубля!
Смотри, из математики
Не получи нуля!»
Описывать не для чего,
Как мы без денег шли,
Способности подъячего
Отцу тут помогли:
В одном селе прикинулся
Лазутчиком; ему,
Чтоб только дальше двинулся,
Грошей собрали тьму.
У Иверской * свидетелем
Он руку приложил,
Что кто-то благодетелем
Своим засечен был.
Была еще история,
Но вспоминать зачем? —
И со стыда и с горя я
Сгорел тогда совсем...
Один, в погоду скверную
В столицу я вступил
И горечь непомерную
В ней бедности испил...
Питаюсь чуть не жестию,
Я часто ощущал
Такую индигестию *,
Что умереть желал.
А тут ходьба далекая...
Я по ночам зубрил;
Каморка невысокая,
Я в ней курил, курил!
Лежали книги кучею
Одни передо мной,

Да дым носился тучею
Над тусклою свечой.
Способности усталые
Я утром освежал:
Без чаю с Охты Малыя *
На Остров * пробегал;
Как пеший-то по-конному
Верст восемь продерешь,
Так обаянью сонному
С трудом не поддадешь!
Тут голова беспутная
Начнет ходить кругом,
В ней безразличность мутная
И тупость и содом!
Для экстренной оказии
Уж съехались туда
Учителя гимназии...
...Запнулся — и беда!
Стоишь воровой жалкою,
А в голове стучит,
Как будто свади скалкою
В затылок кто тузит!
В глазах снуют видения,
В ушах: лю-ли! лю-ли!
И нет тебе спасения —
Нули! Нули! Нули!..
За строгость не получите
Профессорский диплом,
Лишь бедняков отучите
За сотни верст пешком
Идти толпой голодною
На берега Невы
С надеждой благородною
К развитию головы...
Придешь домой — от сродников

Лежит уж письмоцо:
«Моли, сынок, угодников,
Учись, забудь винцо!»
Эх! что вы, мои милые!
Какое тут питье!
Измаял больно силы я —
Вот горюшко мое!
Измаял — и решение
Свершилось: мой язык,
Мой ум пришли в смятение —
Увы! я стал в тупик!..
Что толковать с невеждою?
Учитель нуль всучил...
С угаснувшей надеждою
Я вдруг лишился сил.
Сказались мне бессонные
Четырнадцать ночей
И похождения конные
На паре на своей!
Смутил аудиторию —
Осмелился упасть,
И в новую историю
Не преминул попасть.
Сочли меня за пьяного,
В горячке я кричал...
У сторожа Иванова
Очнулся: смерть я звал —
Конец бы одинаковый!..
Но жив я до сих пор,
Лишь с шеи крест тумпаковый*
Стадил какой-то вор.

(Падает в изнеможении на копну сена и остается с закрытыми глазами и бледным лицом.)

Слышны звуки охотничьих рогов.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

СЦЕНА I

Те же и молодой Тузов

(быстро въезжает верхом, окруженный собаками)

Тузов

Что?.. Нет и здесь? Проклятый зверь!
Как будто в землю провалился!
Эй, Трошка! Да куда ж он скрылся?
Где мне искать его теперь?

Появляются еще охотники и собаки.

Подлец! надул моих проворных хватов,
Надул собак. Уж я ж тебя, косой!
Доеду... А, камрад, Триумвиратов!
Здорово, брат! Поедем-ка со мной!
Что горевать? Великое несчастье —
Не приняли! Я даже рад, ей-ей!
Мгновенно я почувствовал пристрастье
К охоте псовой... Книги поскорей
Забросил... Целый день теперь ликую!
Здоров, как бык, и волен, как орел.
С собаками до сумерек гарцую.
А вечером вино, хороший стол
Да разговор про травлю, про угонки
И мало ль что... я вас утешу выиг:
Какие там чудесные девчонки
Купаются!.. Ну, отпусти, старик!
Сергей! Миروشка! кто-нибудь — слезайте.
Дай лошадь им...

Григорий

Когда угодно вам,
Ослушаться не смею. Поезжайте!
Что пятишься?

Триумвиратов

Не до охоты нам!

Григорий

Ученьем не хотел ты заниматься,
Так вот изволь за зайцами гоняться!
(Вполголоса.)

А вечером напомни-ка ему:
Он обещал мне два куля мучицы.

Триумвиратов

(шепотом)

Нет, нет! избавь, родитель! Не возьму
Подобной роли...

СЦЕНА II

Толпа крестьянских девушек, возвращаясь с купанья, с пегнями переходит через сцену.

Тузов

Здравствуйте, девицы!
Куда спешите? спойте песню нам.

1-я девушка

Изволь, — споем, а ты нам на орехи
Пожалуй, барин.

Тузов

Что хотите — дам!

2-я девушка

Так мы попляшем для твоей потехи.

Дивертисмент. Девушки поют и пляшут, Тузов слезает с лошади и пристраивается к одной из них, которая покрасивее. Та довольно грубо отталкивает его локтем, так что он падает и остается на конне сена, лицом к небу; девушки продолжают плясать.

Тузов

(впад в чувствительное настроение)

В виду сих туч, при легком ветерке
По небесам бегущих так беспечно,
И этих женщин, только что в реке
Омывшихся, довольных бесконечно,
Вдыхая сена чистый аромат
И слушая простые хороводы,
Я чувствую, что я остаюсь рад
Под крылышком у матери-природы
Всю жизнь мою. Благословляю час,
Когда в виду судей моих суровых
Произнести я принужден был: пасс! —
По милости причиня каких-то новых...
Как я был глуп, когда воображал,
Что я проникнул в таинства науки!
Да и к чему? Вот счастья идеал!
А впрочем, я готовился без скуки,
С любовью; я не был ни ленив,
Ни слишком туп; отец платил исправно,
Учитель был умен, красноречив,
Уж множество он приготовил славно; —
Да вдруг...

В толпе девушек раздаются внезапные крики. Во время пляски, достигнув до края реки, одна из них наступила на притаившегося в кусту зайца, который кинулся со всех ног в бегство.

Девушки

Ай, ай, ай, ай, ай, ай!

Тузов

Что там такое?

Девушки

Заяц косоглазый!

Тузов

Так вот где он укрылся! Подайвай

Мне лошадь поскорее, черномазый!

Всеобщее смятение: собаки при первом появлении бросились за зайцем (гончие с лаем), охотники кинулись к лошадям; один из них второпях оставил недокуренную трубку у стога, где сидел; сено загорелось в минуту. Охватив стог, пламя побежало в то же время по разбросанному сему и мгновенно передалось другим стогам.

Григорий

Пожар! пожар!

При великолепном бенгальском огне охотники уезжают, девки разбегаются.

Триумвиратов

Пожар! пожар! спасите!

Да что ж ты не встаешь, Харчин? Сгорить!

Ба! умер он! Родитель мой! вагляните!

Был человек, и вдруг погиб, как мышь,

Я думал — он уснул; а он с землей расстался...

Григорий

Что, умер он?! Никак ты помешался!

Да, точно, умер... Господи прости!

Сгорело сено, человек скончался,

И сбился сын с пути!

(Падает без чувств.)

Последний стог сена, ближайший к ним, загорается.

Триумвиратов

Еще беда! Сгорят... Мутятся разум!
Авось спесу их разом!
Двух разом...

(Уносит.)

Занавес опускается.

ЭПИЛОГ

ЧЕРЕЗ ГОД

Театр представляет улицу села Пьянова.— Жаркий летний день. Григорий стоит у своих ворот, мимо едет телега парой; подле телеги пешком идет в. Кадыков.

Кадыков

А, старый друг, Григорий! Бог привел
Увидеться еще. А я плетуся
Домой в побывку. Я тебя нашел
На этот раз постарей, признаюся.
О чем грустишь?

Григорий

Да сын меня крушит.

Уж целый год с помещиком соседом
За зайцами гоняется, кутит —
Ну, сделался формальным дармоедом!
Как прошлый год не приняли его —
Пошел, пошел... и нет конца кученью!
А — видит бог — сначала у него
Была большая страсть к ученью!
Да вишь порядки новые у вас...

Они и хороши, не смею сомневаться,
Да только с ними вы как раз
Без слушателей можете остаться...

Кадыков

Аудитория далеко не полна,
То правда, брат Григорий;
Зато взглянул бы ты — какая тишина
И никаких историй!
(Садится в телегу и уезжает.)

ЧУРМЕНЬ

(1859)

Д. Д. МИНАЕВ



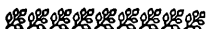
**ВЫДЕРЖКИ
ИЗ ДНЕВНИКА
ПСЕВДОНИМОВА**

ОКТАБРЬ 27



Прочел драму Кукольника «Джулио Мости». Нужно быть гранитом, обросшим мохом бесстрастия, чтобы не растаять при чтении этого удивительного создания. Вчера вечером я был на именинах у нашего частного пристава. После ужина меня почти насильно заставили прочесть некоторые сцены из моего «Джулиано Бертини». Прочел одну сцену. Все были сильно пьяны и целовали меня за прочтение. Сейчас написал еще один новый монолог для этой фантастической поэмы. Когда я окончу какое-нибудь поэтическое место в поэме или страстный монолог, то так устану, что долго не могу ничего делать. Вдохновение утомляет, как сладостная ласка прекрасной девы. Но когда приходит вдохновение, тогда, по выражению Кукольника,

В груди творца займется небом сердце
И на земле вторая жизнь начнется.



МОНОЛОГ ХУДОЖНИКА В ДРАМЕ «ДЖУЛИАНО БЕРТИНИ, ИЛИ ТЕРНОВЫЙ ВЕНОК ГЕНИЯ»



Я весь в жару, как в первый день признанья.
Души моей натянутые струны
Готовы вдруг одним певучим хором
Ответить небесам мелодиею звуков.
Чело горит, струится в жилах пламень,
Я чувствую пришествье вдохновенья
Во имя чистого, великого искусства!..
Искусство!

(Падает на колени.)

Весь я твой — и ты мое, искусство!
Вот здесь, в груди, божественная искра
Горит огнем небесного веленья,
Тревожит, жжет меня, и я, небес избранник,
Весь трепещу под чарой вдохновенья.
(Быстро встает и начинает импровизировать.)
Я расторгнул жизни путы,
Вдохновенный без границ.
В те великие минуты
Люди, люди-лилипуты,
Преда мной падите ниц.
На колени! Песнопений
Для грядущих поколений
Я пролью за звуком звук.
Вы — толпа, я — светлый гений,
Я — рожден для вдохновений,

Вы — для мелких бед и мук.
Для детей погибших мира
Я пою, — смиряет лира
Горе, скорби и печаль,
С именами Гёте, Данта
Имя нового гиганта
Люди впишут на скрижаль.
Душно, душно!.. мир мне тесен...
(Сбрасывает с себя галстук и сюртук.)
Муза, Муза! лиру мне!
Нужно звуков, рифм мне, песен —
Я горю, я весь в огне.

*(Обессиленный и облитый холодным потом, опускается на ковер, под-
держиваемый Музой.)*

ПСЕВДОНИМОВ

(1860)

А. Н. БАЖЕНОВ



ЕЛКА



ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ШУТКА

Какое торжество Москве готовит всей
На первый день родившегося года
Большой театр? К чему у всех его дверей
Стоит толпа шумящего народа?
Из-под Девичьего *, от городских валов,
Сошелся он со всех концов столицы.
Каких нет шапок, шляп на тысячах голов?
Тут смешаны перчатки, рукавицы,
Тулупы с шубами... Тут люди разных лет:
И стар и мал... Чего же всем им надо?..
Суббота — потому спектаклей, зрелищ нет,
И также нет в театре маскарада.
Двенадцать уж часов на Спасской башне бьет.
Конца нет толкам, разговорам
И к зале зрительной густой толпой идет
Народ по всем широким коридорам.



Какое зрелище пред очи
Театра зал представил мне!
Под мрачной ризой полуночи,
При духоте и толкотне,
Глаз ничего не различает,
Толпа растет все, прибывает,
И вот уж мест свободных нет.
Шум, крики, говор, восклицанья.

Томится все от ожиданья.
Но вот вдали мерцает свет
И, словно молнии Перуна,
Огни химические Куна *
По ниткам всюду понеслись,
В одно мгновение, проворно
Рожки и свечи «а гіогно» *
Во всех концах как раз зажглись
У лож, по всем их парапетам.
Необычайно ярким светом
Пространство залы залилось.
Все вдруг притихло, унялось.



Торжественным сцена весельем шумит.
Пестро от костюмов нарядных.
Источник веселья, в середине стоит
Там елка размеров громадных.
Затейливо, странно, смешно убрана,
Касается паддуг верхушкой она —
И множество разных доспехов,
Знамен и других бутафорских вещей
Висит в изобилье великом на ней
Среди золоченых орехов.
Выходит синьор пожилых уже лет.
Он рад, улыбается едко
И юношей смотрит. Воздушно одет:
На нем шерстяная жакетка,
И ворот рубашки отложен до плеч,
И дудочкой брюкп. Вот держит он речь.
Должно быть, из сильных он в мире.
Все смолкло и ждет, чем синьор подарит.
О чем же, махая рукой, говорит
Синьор на торжественном пире?

Синьор

Госпожи и господа!
Пригласил я вас сюда,
Чтоб решить вопрос вам спорный,
Сообщить отрадный факт:
*Прекращается Антракт **,
Этот маленький и вздорный,
Но назойливый, вадорный
Театральный наш листок.
Он, положим, не кусался,
Не бранился, не ругался,
Но ко всем к нам был жесток,
Надо всеми издевался,
Всем покоя не давал
И ко всем к нам приставал,
Надо всем трунил бывало
И куда уж как немало
Надоел всем, насолил
В эти два злосчастных года.
Наконец лишился сил.
Господа! Простор, свобода
Впереди опять нас ждет.
Как по маслу, жизнь пойдет
Беспечально, беззаботно...
Я уверен, вы охотно
Отпируете со мной
Здесь *Антракта* погребеньё.
Начинайте ж пляски, пеньё!..
Зададим мы пир горой.
Разбирайте елку эту!
По подарку, по предмету
Каждый может получить,
Но обязан возвратить
В бутафорскую, откуда
Все взято сюда покуда.

Позабудем все пока!
Пусть кричат, что нет в нас такта!
Наша радость велика:
Нет *Антракта!* Нет *Антракта!*

Голоса в толпе
Да, не верится все как-то:
Неужли *Антракта* нет
И мы его справляем погребень?

Другие голоса
«Какое ж в этом есть сомненье?
Об этом знает целый свет» *.

Третьи голоса
Нет *Антракта!* Так ли?

Сеньор
Право.

Четвертые голоса
Нет *Антракта!* Bravo! Bravo!
Плохо верится ушам!

Пятые голоса
Нет *Антракта!* Прелесть! Чудо!

Два, три голоса
Нет *Антракта!* Плохо! Чудо!

Несколько слабых голосов
(*вдали*)
Нет *Антракта!* Горе нам!

Сеньор
Кто *Антракт* жалеет там?

Голоса
Да, должно быть, машинисты.
Вот примерные артисты!
К ним *Антракт* благоволил,
Он нередко их хвалил

И они с большим вниманьем
Относились к замечаньям
И советам всем его.

Другие голоса

(указывая в глубину сцены)

А вот там — смешней всего —
Удирают за кулисы
Бенедикты, Беатрисы *:
Знать, не по сердцу пришлось!
Проживем без них авось!
Все Парбллесы, Елены *
Утекают с нашей сцены.
С богом! Доброго пути!

Толпа переводчиков

Нет *Антракта!* Ну, кути!
Через Готье, Рено и Крюга *
Мелодрам французских много
Мы повыпишем сейчас.
В комитет пойдут от нас
Переделки, переводы.
У дирекции доходы
Увеличатся как раз.
С проспектактальной малой платы
Скоро станем мы богаты.
Настает счастливый год,
Благодатнейшее время!
Пустим мы на сцене в ход
Снова плауновое семя.
Да от радости такой
Вниз заходишь головой!

(Начинают кувыркатся и ходить кверху ногами.)

Авторы «оригинальных» пьес

Нет *Антракта!* Нас успехи
Ждут опять. Нам нет помехи

Жизнь обирадывать тайком
И на сцену целиком
Брать, что только попадется.
Вдруг, откуда ни возьмется,
Целый ряд больших пьес,
Пятиактных, натуральных
И вполне оригинальных.
Современный интерес
Мы придать им ухитримся
И напустим в них как раз
Кучу громких слов и фраз.
Никого мы не боимся!
Станем мы порок карать,
Надрываться и орать.
Неподкупны мы, суровы,
Мы страшней, чем лютый зверь...
Биться с радости готовы
Лбами об стену теперь.

(Подходят к стенам и ударяются лбами.)

Старшины артистического кружка *

Нет *Антракта!* Мы опять
Станем шарики катать,
Делать членам сортировку;
Мы опять баллотировку
Делать всем Кружком начнем
И закрыто и открыто:
Как удобнее найдем.
Будет шито все и крыто:
Будет некому кричать,
Негде будет обличать
Наши все распоряженья,
От устава отступленья.
А свои не страшны нам:
Не перечат старшинам,

Наши члены молчаливы
И послушны, терпеливы,
Тучи нет, пронесся град!
Наши бури миновались!
Мы отлично отмолчались.
Все пойдет у нас на лад:
Домино-лото и чтенья,—
И кулачные внушенья...
Смерть Антракта — просто клад!
Под собой мы ног не чуем.
Ну, давайте ж, протанцуем
Новый танец. Станем в ряд.

(Танцуют новое «grand pas des balles noires et blanches», счищенное и поставленное одним из старшин; особенность этого танца заключается в том, что танцующие перебрасываются шариками.)

Актеры любители

Нет Антракта! Полно, так ли?
Ух, какие же спектакли
Зададим мы — просто страсть!
Поиграем вдоволь, в сласть!
Мы на пьесах, всем известных,
Что для зрителей воскресных
Лишь решаются давать,
Станем руку набивать;
Станем мы дразнить актеров
И, больших не зная сборов,
Будем лавры пожинать.
Эй, друзья! Секретаревцы!
Вшивогорцы, Шепелевцы! *

Драматическая труппа

Ах, оставьте ваши вадоры!
Мы устали без того,
Нам покой нужней всего.
Так оставьте ж нас в покое.

Что мы можем дать такое?
Что-нибудь из новых драм?
Их играть ведь просто срам.
Старых годных пьес так мало...
Сил для них у нас не стало.
Разве вот что: разыграть
Водевиль нам без куплетов;
В водевиле можно врать...,
Впрочем, жалоб и советов
Мы уж слушать не хотим.
Обращайтесь-ка к другим.

Синьор

Вы что скажете, танцоры?

Балет

Оставьте затеи все ваши и вздоры!
На выдумки очень, я вижу, вы скоры.
Ну, что мы дадим им? На новый балет
У нас теперь денег решительно нет;
А старые всем уж давно надоели
И братья за них ни причин нет, ни целп;
Наскучили публике разные па.
Она их не смотрит, она к ним слепа,
Радость наша велика!
Руки все скорей в бока
И ударимтесь в присядку!

(Начинают плясать и выделывать ногами ковыри.)

Синьор

Господа! Я вас к порядку
Должен буду пригласить.
Я хочу вас попросить
От восторгов посдержаться,
На мгновение уняться.
Для торжественного дня,
Вижу я, вокруг меня

Все ликует, все довольно,
Веселится на заказ;
Но смущается невольно,
Признаюсь, мой зоркий глаз,
Как на зал взгляну. Досадно!
Все рвались в театр так жадно,
Зала публикой полна,
Но безмолвствует она;
К нашим радостям, веселью
Остается холодна.
А меж тем ведь нашей целью
Было публику занять.
Так давайте ж сочинять
Для нее мы развлеченье.
Скажем длинную к ней речь,
Иль дадим ей представленье.
Мы должны ее увлечь.
Что вы скажете, актеры?
Она холоднее теперь и к канкану...
Нет, я занимать ее больше не стапу.
Она равнодушна к заманкам моим.
Извольте скорей обратиться к другим!
Ну, опера, хоры?

Опера

Оставьте-ка вздоры!
От пенья я — пас,
Хоть золота горы
Давайте сейчас.
Идут «Гугеноты» * —
Над ними я бьюсь,
Труднейшие ноты
Твержу и боюсь...
На них возлагаю
Надежду мою,

А, право, не знаю,
 Как я их спою.
 Ну, словом, короче
 Скажу, не солгу —
 (на ухо синьору)
 Мi танса la voce,
 Я петь не могу.

Синьор

В резерве авторы остались,
 На них надежда вся моя.

Авторы

Нет, мы устали, исписались.

Синьор

Неужто все?

(К одному из авторов, стоящему впереди других.)

И вы?

Автор

И я.

Да и о чем писать, скажите?
 На что ни плюньте, ни взгляните,
 Уж обо всем давным-давно
 На все лады говорено.
 А на одном топтаться месте
 Ведь, согласитесь, мало чести.
 Снаружи мир куда не нов!
 Ну, а до жизненных основ
 Не доберешься: путь опасный!
 И труд-то, кажется, напрасный:
 Провищешь дно, где нету дна.
 Нет, эта штука нам трудна!
 Как раз ведь дашься тут обману!
 Теперь уж больше я не стану
 (Пускай лентяем прослыву)
 Писать пьесы на яву.

Синьор

Да разве иначе-то можно?
Во сне все призрачно и ложно...

Автор

Не отзывайтесь так про сон,
Подарок неба лучший он.
В нем содержания немало
И больше жизни матерьяла,
Поверьте мне, он нам дает
Каких картин не создает
Во сне для нас воображенья!
Сон — макрокосм, в нем отраженья
Себе находит жизнь души.
Нет, сны роскошно-хороши!

Синьор

Так поскорее же усните
И, что увидите во сне,
Вы нам, проснувшись, расскажите;
Довольны будут все вполне.

Автор

Ну, хорошо. Так прикажите
Сюда диван поставить мне.

Синьор

(бутафорам)

Из «Сатаниллы» * принесите
Скорей сюда диван большой,
В восточном вкусе, золотой:
Он механический, с провалом.
Пружины смажьте маслом, салом,
Чтоб опускалось лучше дно.—
Все это ново так, чудно,
Что, ожидая пробужденья,
Сойду с ума от нетерпенья.

Приносят сделанный носилками диван, в котором обыкновенно исчезает Саганилла в последнем действии этого балета.

Вот и диван уж принесен.
Да осенит вас крепкий сон!
Понаберитесь впечатлений
И рассмешите нас до слез.

Голоса окружающих диван
Желаем сладких сновидений!
Желаем вам приятных грез!

Автор ложится на диван; бутылки жмут пружину и автор проваливается внутрь дивана.

Синьор

Пока наш автор поживает,
Диван отставим к стороне.

(Относят диван в сторону.)

Теперь нас елка ожидает.
Прошу вас, господа, ко мне
Всех подходить поочередно.
Кому же первому угодно?

Две тени: мужская и жепская
Красногоров я. — Я Сара *.
Русский я, она цыганка.
Мы сошлись с ней, мы с ней пара;
Я тиран, она тиранка.
Вот два года будет скоро,
Как любовью мы пылаем
И широкие озера
От любви переплываем.
Как бы ни было глубоко,
Утонуть мы не страшились;
Оба, между тем, у Гока
Вовсе плавать не учились.
На последней мы ступени,
Шаг один до пистолетов.

Света нет в нас *, мы лишь тени
От неведомых предметов.

Синьор

О, на вас смотреть ужасно!
Вы в любви богатыри!
Вот бычачьи пузыри.

(Достаёт с елки и подает им две пары плавательных пузырей.)

С вами будет безопасно
Реки вам переплывать.
Только вам несдобровать:
Вы на сцене так нырнули,
Что почти уж утонули.

*Г. Кун из-за кулис наводит на фигуры струю электрического света, —
тени исчезают.*

Деревянная топорной работы фигура в костюме конькобежца

Из породы я двуногих,
Имя мне: *Один из многих* *.
Дон Жуан я: тут и там
Обольщаю дев и дам,
Торжествую, наслаждаюсь
И, как в масле сыр, катаюсь.
Красногорский — злой мой враг —
Стал следить мой каждый шаг;
Но он враг такой приятный,
Неопасный, деликатный:
На дуэль не позовет,
Не ругается, не бьет;
Только письма отнимает
Да *душевно презирает*.
Не боюсь его ничуть,
Дамам, девам строю глазки...

Синьор

Путь ваш — самый скользкий путь,
Вам хорошие салазки

Не мешало б приобрести.
Вот одне для вас тут есть.

(Снимает с елки и подает деревянной фигуре салазки.)

На коньках вы поскользнулись,
Жизнь свою не берегли;
Так на сцене растянулись,
Что и встать уж не могли.
За салазки принимайтесь;
Мы посмотрим все на вас.
Вам как раз салазки в пору.

(Бутафорам.)

Из «Волшебной флейты» * гору
Принести сюда сейчас.

Из-за кулис выдвигают гору, деревянная фигура начинает упряжняться в катанье с горы.

Вольноотпущенный музыкант и генеральская дочка
(несутся в пространстве, легко окутанные тюлевым покрывалом; им в упор из-за кулис дует сильный ветер; левые руки их прорезывают воздух; правыми они направляют друг на друга пистолеты)

Гришей и Машей
Все нас зовут.
Связи же нашей
Не разорвут.
Мы здесь живем,
Как исключенья...
Вечно плывем
Против течения *.
Один нам гроб:
Смерть вместе встретим,
Друг другу метим
Пулэй мы в лоб.

Синьор

Право, мы вам очень рады,
Принеслись вы в добрый час.

Только вот что: ведь заряды
В пистолетах-то у вас,
Уж наверно, холостые,—
Чтоб друг друга лишь пугать;
Даже надо полагать,
Что стволы совсем пустые.
Мы вам можем услужить:
Чтоб сильнее вы струхнули,
Настоящие две пули
Мы намерены вложить
Тотчас в ваши пистолеты.
(Берет у них пистолеты и заряжает.)
Слишком вы легко одеты,
Жизнь свою так не беречь —
Безрассудно, даже глупо.
Бутафоры! Их облечь
Надо в эти два тулупа!
(Снимает с елки тулупы и сапоги.)
Вот для ваших голых ног
Пара валеных сапог.

Бутафоры одевают их.

Ну, вот эдак и отлично:
И удобно, и прилично.

Вольноотпущенный музыкант и генеральская дочка хотят лететь, но не могут от тяжести надетых на них костюмов; их поднимают на веревках, опущенных с паддуг; заряженные пистолеты выпадают у них из рук.

*Два лавочника: Квасов и Решетов
идут с разных сторон сцены и сходятся у елки; у обоих в руках по
два мешка с мукою, кафтаны выпачканы в муке.*

Решетов

Приятель дорогой! Здорово! Где ты был?

Квасов

В архиве, милый друг *. Лет десять там валялся,
Весь запылится, весь измялся.
Как это обо мне совсем ты не забыл?

Решетов

Как позабыть? Ты безобразник,
Большой ругатель был, нахал...

Квасов

Да и теперь не лучше стал.
Такой же, брат, *купец-лабазник*,
Ругаюсь с зятем наповал.

Решетов

Ну, нет, меня господь разыскал.
Ведь мы, брат, с сыном Гавриилом
Науку всю произошли.

Квасов

Какого ж беса в ней нашли?
В калачный ряд с суконным рылом
Туда же сунулись. Ну что ж?

Решетов

Да что, брат, понимает дрожь,
Как вспомнишь, что мы натворили!
Мы дочь у графа уморили!
За то послушай, голова,
Какие знаем мы слова!
Отменные! Каких бы разговоров
Ты понаслушался у нас!
Ученых все людей мы держим про запас.
Вот перво-наперво Егоров.
Душа — не человек, искусник для всего:
Есть, плакать, пить, болтать; жаль, к делу нет его...

Квасов

Однаже будет нам болтаться.
 Чтоб без подачи не остаться!
(Подходит к елке.)

Синьор

(снимает с елки и подает им две огромные связки)

Вот вам по связке старых пьес,
 В них толку нет, велик лишь вес.
 Вы их на мельницу свезите
 И там сквозь жернов пропустите.
 Чем пропадать и гнить им зря,
 Пусть их помельче б искрошило,
 Чтоб, вместо снега, можно было
 Их сыпать в «Живни за царя» *.

Квасов

Что ж, важность тут не велика;
 Теперь же нет работы: праздник.
 На то я и *купец-лабазник*.

Решетов

*А перемелется — так будет все мука **

Неуклюжий дом

(прыгает и мечется, стоя во льду грубыми ногами на горячей сковороде, которая на колесах подъезжает к елке; под сковородой едва теплится спиртовая лампочка)

Домик я малый,
 Двор постоялый;

Зато во мне

Много тантся,
 Много творится,

Все в тишине.

Плач и рыданья,
 Лепет свиданья

Слышатся сплошь;

Евдит Бессудный *

На подвиг трудный,
Все на грабеж.

*К елке подкатывается большая реторта, внутри которой расхаживает
Длинная лучина в ночном чепце и спальном капоте.*

Лучина

(глухо, из глубины реторты)

Прежде я была девица,
Белотела, круглолица.
Не пошла за старика; —
Ну, беда б не велика!
Да попалась к молодому,
К злому, к гадкому такому.
Он меня сперва любил,
А потом и погубил.
Подыскал себе красотку,
А меня вогнал в чачотку.
В этом виде вдруг меня
Подхватил среди бела дня
И впустил в реторту эту
Там какой-то из писак.
Вот попалась я впросак!
Стал таскать меня по свету.
В Петербурге комитет *
Наложить хотел запрет,
Да оставил. Вдруг реторту
(Всех кляню, всех шлю я к чорту!)
Выставляют напоказ,
Чтоб смотрели сотни глаз,
Как меня ошельмовали.
Так не всякий угодит
Из огня, да в пламя *, в пекло.

Синьор

Что ж ни мгновенья
Ты без движенья

Не постоишь?
Мечешься, бьешься,
Прыгаешь, рвешься,
Юлой юлишь?

Неуклюжий дом
Вы не труните;
Лучше войдите
В участь мою!
Сказать по чести,
На бойком месте
Я ведь стою.

(Показывает на сковороду.)

Свибор

Да, положенье —
Мое почтенье!
Не первый сорт.
Даю охотно
С подошвой плотной
Пару ботфорт.

*(Снимает с елки старые ботфорты с Марса из «Орфея в аду» *.)*

Жаль нам сердечно!
Впрочем, не вечно
Тебе скакать.

(Показывает на висящую под сковородой лампочку.)

Спирта уж мало,
Лампочка стала
Вон потухать.

*Неуклюжий дом надевает на ноги ботфорты; сковорода отъезжает
далее.*

Голоса в толпе
«Сколько бодрых жизнь поблекла!
Сколько низких рок шадить!» *

Синьор

Участь ваша так жалка!
 Освежиться бы вам надо
 Хоть водою водопада
 Из «Волшебного стрелка» *.
 В нем помыться можно б было...
 Вот казанское вам мыло.

*(Снимает с елки и бросает в реторту кусок мыла; лучина делает кни-
 ксен; реторта укатывается; вдали слышен шум водопада.)*

Стеклоянная фигурка курносого юноши в куртке

(катится на мыльном пузыре)

Хочу труда! Хочу труда!
 Ведь человек на труд рождается.
 И без труда жизнь никуда,
 Ни к чорту, право, не годится.
 Богат, кто труд имеет свой;
 Где нет труда, там все так скудно.
 Как сладок хлеб мне трудовой!..
 Мне сладко все, где труд, что трудно,
 Когда пойдут с женой у нас
 Свои ребята, мы их сами
 Учить не будем, а сейчас
 Их нянькам всех сдадим руками.
 Нет, на своих детей мы с ней
 Не будем тратить и вниманья;
 За труд возьмемса воспитанья
 Чужих детей, чужих детей.
 Уж лучше броситься в картеж,
 Чем на своих детей класть время;
 Чужих учить — вот труд, не бремя:
 Так рассуждает молодежь *.

Синьор

Вам предложу я два подарка.

*(Снимает с елки обыкновенно употребляющийся на сцене факел с
 вставленными в него стеариновыми огарками.)*

Вот факел вам. Пусть озарят
Идеи ваши мир так ярко,
Как эти три свечных огарка
В казенном факеле горят.

(Достает с елки тетрадь.)

Вот вам грамматики тетрадка.
Ее вы знаете так шатко,
Что молодежь вы, например,
Писать хотели с буквой ер.

Один из Бутафоров

(рассматривая пузырь, на котором стоит фигурка)

А шар у вас как будто пыльный.

Я пыль смахну. *(Подносит метелку.)*

Фигурка

Не трогай! Ай!

Бутафор дотрагивается до пузыря метелкой; пузырь лопается; стеклянный юноша падает и разбивается вдребезги.

Голоса

Э! Да под ним пузырь-то мыльный!

Ну, юный труженик, прощай!

Сивьор

Ну, эти бранные останки

Скорее надобно подмести,

Куда-нибудь подальше снести

И бросить... Нет ли тут лоханки?

Приносят лоханку, и в нее бросают стеклянные осколки.

Однокрылый головастик

(летит верхом на помеле)

Говорят, что я зараза *;

Нет, я просто дутик, фраза

Об одном кривом крыле

И лечу на помеле.

Мне летать совсем неловко:
 Безобразная головка
 Велика и тяжела,
 Так к земле меня и тянет...
 Скоро сил моих не станет
 Пролететь без помела.

Синьор

*(снимает с елки уцелевшее от балета «Сильфида» * крыло)*

Прицепить вам сбоку дайте
 Это старое крыло,
 Бросьте ваше помело
 И на крыльях полетайте!

Бутафоры прицепляют к головастику крыло; он влетает в толпу; все отмахиваются от него.

Большой черствый ломоть

(подкатывается вприпрыжку)

Хорошенько сам не зная,
 От какого каравая
 И зачем отрезан я,
 Я черствею, я ссыхаюсь,
 Даже плесенью покрываюсь.
 Доля горькая моя!
 Вдруг нашли во мне немало
 И мякины и закала,
 Стали мне глаза колоть.
 Думал я быть пищей модной;
 Оказалось, что негодный
 Я отрезанный ломоть *.

Синьор

Я скажу вам против воли:
 Пресны вы до тошноты,
 Нет в вас вовсе кислоты...
 Вот для вас солонка соли.

(Подает с елки солонку.)

Мужичок с ноготок, борода с локоток

(в очках, держит на руке сердце, расклеиваемое двумя коршунами)

Сердце женщины — игрушка,

Или, лучше, безделушка.

Посмотрите, как его

Злые коршуны терзают;

Кровожадные не знают

И за что, и для чего.

*Пытки женщины эмблема *.*

Превосходнейшая тема,

Хоть, к несчастью, не моя.

Переводчик тут лишь я.

Но и сам талант громадный

Я имею. Я поэт.

И при том поэт всеядный.

Вот уж сорок слишком лет,

Как моя бряцает лира.

Мед беру со всех сторон:

То из греческого мира,

То из Гёте и Шекспира...

Жиранден и Кальдерон

Мне доступны в равной мере.

Но когда в своей я сфере,

О, тогда мне равных нет...

Вот уж сорок слишком лет

Я пою любовь и розы.

Перси, плечи, взоры, грезы,

Трели, песни соловья,

Трудолюбье муравья,

Косогоры и овраги...

Перевел я тьму бумаги.

Я — то нежен, то жесток;

То в блаженстве утопаю,

То азартно обличаю¹

¹ См. «Антракт», 1884 г. последние два ММ — Автор.

Тульский маленький листок
 В грамматических ошибках,
 То мечтаю об улыбках...
 Но особенно в стихах
 Петь люблю мою я Мери,
 И томление, и страх,
 Как я жду ее у двери,
 Иль хожу с ней в цветнике;
 Петь люблю я, как в руке
 Мери держит мило лейку,
 А меж тем вдруг к ней на шейку
 Сядет деракая блоха...
 Обаяние стиха
 Моего необычайно.
 Одарен я чрезвычайно.

(Глаза мужичка жадно оглядывают елку.)

Синьор

Очень рад я, очень рад!
 Это слышать все отрадно.
 Но зачем впился так жадно
 В елку ваш, скажите, взгляд?

Мужичок

(с ноготок, борода с локоток)

Своего ищу портрета.

Синьор

Нет его здесь.

Мужичок

(с ноготок, борода с локоток)

Странно это!

Мой портрет везде найти
 Можно по три экземпляра,
 Лишь к Осбергу, к Дациаро *
 Только стоило б зайти,

Иль в другие магазины,
Где на окнах есть картины.
Стыдно-с, очень стыдно вам!

Синьор

(снимает с елки рамку)

Вот я рамочку вам дам;
Вы в нее портрет свой вставьте,
Да сюда скорей доставьте,
Мы и выставим его.

Мужичок

(с ноготок, борода с локоток)

Это вот умней всего.
(Жмет синьору руку.)

Очень буду благодарен.
Я хочу быть популярен.

(Берет рамку, раскланивается и уходит.)

Отчаянная, измозженная и растрепанная фигура со скрипкой

Меня зовут «Орфей в аду»,
Но от меня скелет остался.
В горячке белой я, в бреду,
В грязи, в тумане и в чаду,
Весь измарался, изломался.
От *кавардака*, *ерунды*
Пришлось мне куда как плохо!
Как будто мутной кто воды
Ушат вкатил в меня вдруг *сбреха*.
Мой Стикс аркадским принцем стал *,
А прежде царь был беотийский...
Все искажитель наш российский,
*Чтоб чорт за то его побрал!*¹
Так оскоплен я, так изгажен,

¹ Слова, напечатанные курсивом, принадлежат автору русской переделки «Орфея в аду». — Автор.

Что самому подумать — страх.
Взглянув, как я обезображен *,
Вдохнул бы бедный Оффенбах!

Синьор

Чтобы очистить вам натуру
И организм восстановить,
В день по три раза надо пить
Вам рюмкой венскую микстуру.
Она вам свежесть возвратит
И прежний цвет, и прежний вид.
Полезен вам и лист лавровый,
У нас обилие его.
Он самый матерьял дешевый
И нам не стоит ничего.
Вот с елки вам венок огромный;
Теперь он стар, завял и сух;
Он дар признательности скромной
Певцу от нескольких старух.
(Снимает с елки и подает венок.)

Крестьянин в овечьей шубе

(с лукошком в руке)

У лукоморья дуб зеленый,
Стоит село большое там.
Зосима * я, мужик смышленный,
Хожу по барским все домам.
Приду ль к помещице — буянню,
Приду ли к барину — сгрублю,
Перебраню лакеев, няню:
Сестру уж очень я люблю.
Дана душа мне человечья *,
Ее в лукошке я держу —
Коли хотите, покажу —
Да шуба-то на мне овечья.
А я вам вот что доложу:

Меня по шубе все признали,
 Да и подсмеиваться стали.
 Так нет ли тут у вас другой,
 Там, что ли, сконгсовой * какой,
 Или енотовой хоть шубы?

Синьор

А у тебя не дуры губы.
 Нет, коли хочешь, вот влезай
 В медвежью шубу — и ступай.
 Мужик ведь ты к тому ж смысленный.
 Пугай по барским всех домам
 У лукоморья, словом, там,
 Где дуб большой растет зеленый.

*С елки снимают чучелу медведя из водовила «Медведь и племянница» *; Зосима влезает в медвежью шкуру и скрывается в толпе.*

Лягушка с головой сверчка (скачет)

Ква, ква, ква! *Байкал! * Байкал!*
 Ква, ква, ква! Пустяк, гнилушка!
 Ква, ква, ква! *Оригинал!*
 Ква, ква, ква! Сверчок-лягушка!
 Ква, ква, ква! Я весь порок,
 Ква, ква, ква! Внутри, снаружи,
 Ква, ква, ква! Едва ли хуже
 Ква, ква, ква! Бывал аверок?
 Ква, ква, ква! *Оригинал!*
 Ква, ква, ква! Я фраз осадок,
 Ква, ква, ква! Себе я гадок!
 Ква, ква, ква! *Байкал! Байкал!*

Голоса в толпе

Ничего ему не надо.
 Бейте гада! Бейте гада!

Все накидываются на уродца, юркнувшего в толпу.

Старик хорист

Престарелый я хорист.
Выжил век с сюртучной парой;
Прежде был порядок старый!
Мой сюртук приличен, чист,
В нем ходил ко всем я смело,
И по делу и без дела.
Ну, теперь совсем не так,
Время новое настало —
И понадобился фрак.
Да, без фрака толку мало!
Нужно что, так плешь жену;
Самому уж — не дорога.
Ну, а денег так же много,
Как бывало в старину.
Так войдите ж в положенье...

Синьор

(снимает с елки заплатанный фрак)

Вот возьмите для ношенья
Фрак поношенный пока.
Он похуже сюртука,
О котором говорите
И в котором вы стоите
Перед нами; ну, да вам
Он ведь нужен для парада.
В этом фраке все как надо,
Фалды есть и по полам
Вдоль прорезаны... Возьмите
И, при случаях, носите.

Старик хорист

Благодарен за совет.
Был бы фрак! Мне дела нет,
Что разорван, неопрятен,
Есть ли пятна, нет ли пятен.
(Кланяется, берет фрак и уходит.)

Маленькая кривая шмелеобразная фигурка

(с огромной книгой под мышкой выделяет solo из «ras de Fellah»)

Мал малешенек я с виду,

А себя не дам в обиду,

Я на всякого пуцусь.

Только жаль, что крив вот глазом:

Жало выпущу я разом,

А наверно промахнусь.

Грозная женщина

(с поднятым кверху мечом)

Я «Юдифь» *, герой-еврейка.

Ваша публика-злодейка

Не идет смотреть меня;

А ведь все за Олоферна *,

Потому что на коня

Он всегда садится скверно.

Музыкальных же красот

Не поймет моих лишь тот,

В ком нет вкуса, нет смекалки,

Кто полнейший идиот,

Иль, вернее, просто скот.

Эти люди очень жалки!

Все мои надежды — сон!..

Не помог мне и виссон *.

То, что Русским не родное,

Все им кажется худым.

Голоса в толпе

«Все великое земное

Разлетается, как дым» *.

Синьор

Вот вам, грозная вдова,

Олоферна голова.

Вы на ней свой гнев сорвите,
Ну, а нас уж пощадите!

(Достаёт с елки голову из папье-маше и отдаёт грозной женщине, которая с жадностью сватывает её и убегает за кулисы.)

Толпа неопратно одетых фигур

Все мы здесь полны надежд
И пришли просить одежд,
Не роскошных, не отличных,
Но фасонистых, приличных,
Хоть на время, на прокат.
Мы покорнейше вас просим.
А когда мы их износим,
Возвратим сейчас назад.
На подарки издержались
И без средств совсем остались...

Голос из оркестра

Нет, нет, нет!

Синьор

Что там за крик?

Сторож из оркестра

У синьоры Папендик
Арфу вдребезги разбили,
А, небось, не заплатили¹.

Фигуры

(к сторожу)

Ты, мой друг, сошел с ума!
Нам до арфы что за дело?

¹ В конце 1865 г., по окончании одного из спектаклей Большого театра, когда в зрительном зале, для прекращения бесконечных вызовов танцовщиц Гранцевой и Карпаковой после балета «Фиаммета», было потушено, по распоряжению дирекции, освещение, кем-то из вызывавших этих танцовщиц был опрокинут стул в оркестре и этим стулом разбита арфа, принадлежавшая арфистке московского театра г-же Папендик. По этому предмету было проведено следствие, впрочем, не открывшее виновника. — *Изд.*

Сторож

Арфа, стало быть, сама
С места на пол полетела?

Фигуры

Очень может быть. Она
Это лучше знать должна.

Синьор

Платья скуден здесь запас;
Вот для каждого из вас
По ореху, не простому,
По ореху золотому.

(Снимает с елки и раздаёт золоченые орехи; фигуры берут и с досадой уходят.)

Голоса в толпе

Да от чего же это вдруг
Все потемнело так вокруг?

Другие голоса

Взгляните кверху! Над вершиной,
У самой елки, паутиной
Покрыто все * и вширь и вдоль.

Первые голоса

Ах, это пьесой новой, что ль?

Вторые голоса

Нет, не пьеса то, а манна.
Должны хвалить мы непрестанно
Ее творца, синьора Манна,
И тот достойнейший журнал *,
Который ход большой ей дал.

Первые голоса

Спустилась ниже.

Вторые голоса

Не на нас ли?

Вон свечи верхние погасли.

Паутина огромным толстым лоскутом спускается все ниже и касается уже толпы. Свечи гаснут. На сцене делается темно.

Голоса в толпе

Да так и есть. Легла на нас.
Рвать, резать, жечь ее сейчас! —
Беда! — Она все свечи тушит! —
Беда! — Она нас передушит! —
Тяни же вверх ее за край! —
Погибли мы! — Беда! — Ай, ай!

Автор

(вылезает из стоявшего в стороне дивана и протирает глаза)

Что вдруг за шум? Что здесь такое?
И визг, и крик, и писк, и стон!
Прервали самый сладкий сон!
И не могли мне дать покоя!
Все сновиденья красоты
Исчезли... Экие скоты!
Что здесь такое приключилось?

Голоса

Да паутина вот спустилась
И все покрыла вдруг собой;
Ну, шум и сделался такой.

Из прорванной в разных местах паутины начинают показываться там и сям головы; наконец всю ее разрывают на клочки, сметают в кучу и выбрасывают за кулисы; все оправляются и отряхиваются от пыли.

Синьор

(помятый и покрытый слоем густой пыли, оправившись, подходит к вылезшему из дивана автору)

Мы ваши грезы перервали.
Ну, хорошо ли почивали?
Что ж сновиденье вам дало?

Автор

Да кое-что понаплыло.

Сивьор

Так поскорей нам расскажите,
А я велю, когда хотите,
Зажечь сейчас все свечи. Эй!

Автор

Нет, обойдемся без свечей.
Вы знаете, я враг рутины
И новизною дорожу.
Я вам туманные картины
Теперь покамест покажу.

Сивьор

Повесить тут кусок холстины!

Автор

(к толпе)

Да только вот что, господа,
Уж вы потише посидите,
Не говорите, не шумите...

Голоса

О, непременно! — Как же! — Да!

Буафоры приносят и натягивают большой холст, за которым скрывается автор; г. Кун наводит на холст электрический свет; на холсте является большой светлый круг.

*В кругу показывается пустынный *; он сидит на камушке и кормит собравшихся вокруг него цыплят.*

Автор

(из-за холста, говорит за пустынного)

Года бегут, что день, слабеют силы *,
И стынет кровь, и стали сохнуть жилы.
Дух бодр во мне; плоть немощна, слаба.
Прости, господь, за болтовню раба!
Мечтания дух суетный навеял,
Но жизни цвет мой скоро отцветет.

*И все, что видел я, что сам содеял,
Со мной в могиле бытьем порастет.*

Голос из толпы

Какую истину речет!

Автор

(из-за холста)

Труждаюсь я, молюсь неутомимо.
Ко мне и зверь бестрепетно идет ¹.
Вот видите: цып, цып, цып.

Синьор

Мимо!

*Пустынник исчезает; в светлом кругу является фигура спящей
и раскачивающейся на все стороны старухи; сидит она на ска-
мейке; на голове шлык.*

Автор

(из-за холста, говорит за старуху)

Я старуха, говоруха,
Сказываю сказку
Про кушца Тараску.
Получил он таску;
После этой таски
Сел Тарас в салазки.
Уж он ехал, ехал,
Землю всю объехал,
К месту не доехал...
Вот стоит творило,
Выглянуло рыло,
Глядь — то кум Вавила...
Что это я загородила?
Выдалась минута,
Глядь-поглядь, к окну-то

¹ Стихи, напечатанные курсивом, взяты из пьесы Островского «Воевода». — Автор.

Подошла Васюта.
Повернул он круто...
Что я вру-то, вру-то?!
Бес-то, вестимо,
В набу Ефима
Ходит незримо
В виде налима...

Синьор

(с досадой и в полусне)

Мимо!

Старуха исчезает. Публика в зрительном зале и все находящиеся на сцене начинают постепенно засыпать. В светлом кругу является фигура бородача в персидском костюме, бегающего за девушкой.

Автор

(из-за холста)

Поздно ночью из похода
Возвратился воевода *;
Вадумал девку он поймать,
Начал девку щекотать.
Девка плачет и хохочет,
Воевода, знай, щекочет,
От злодейства он не прочь.
Девке стало уж не в мочь,
Смерть ее недолима...

Синьор

(во сне слабым голосом)

Мимо!

Голос автора

(из-за холста)

Что ж нет поддержки, поощренья?
Не слышу знаков одобренья?

Молчание.

Автор

(выходя из-за холста и видя, что все спят)

Что вижу я? Да здесь кругом
 Объято все крепчайшим сном.
 Как это видеть мне отрадно!..
 Однако, чорт возьми, досадно!
 Как это я дался впросак?
 Ну, хорошо! Уж если так,
 Пойду же я опять к дивану,
 Прекрепким сном засну на нем
 И наслаждаться снами стану,
 Чтоб в ночь забыть, что было днем.

(Влезает в диван и снова засыпает.)

На сцене и в зрительной зале водворяется глубокая тишина; из правой крайней ложи бенуара выходит домовой.

Домовой

(с фонарем в руке обходит спящую в зрительной зале публику)

Я в театре этом
 Уж давно брожу,—
 И зимой, и летом.
 Дай-ка погляжу.
 Публика родная!
 Что ты здесь сидишь?
 Гостья дорогая!
 Да никак ты спишь?
 Так и есть заснула
 Крепко, глубоко!
 Видно, сном подуло
 Больно не легко!
 Сонного нам зелья
 Некуда девать!
 Нет ей тут веселья,
 Ходит тосковать.

Сном тоска уймется.
Почивай себе!
Скоро ли вздохнется
Легче здесь тебе?
Ведь радельцев мало
По делам твоим.
Нынче меньше стало
Вот еще одним.
Мал листок был с виду,
Важен не бывал;
А тебя в обиду
Даром не давал.
Вкус твой, интересы
Он всегда берег,
Пошлые пиесы
Гнал насколько мог.
Будь на все готова! —
Как вперед узнать?
Ты Зуг-Зугов снова
Можешь увидеть.
Не пускай далече
Ты свои мечты!
Приготовься к встрече
С трупной мосек ты,
Иль с двурогим, чудным
Страшным петухом...
Спи же непробудно
Богатырским сном!

На светлом кругу растянутого холста являются слова:

АНТРАКТ
ГОД ТРЕТИЙ

Спящие на сцене начинают бредить.

Голоса

- Что вижу я? *Антракт* вдруг ожил!
- Как глупый сон меня встревожил.
- *Антракт, год третий*: это вздор,
- Уж об *Антракте* кончен спор.
- Неужто говор общий ложен.
- *Антракта нет!* Он невозможен.
- Я поместил уж в фельетон...
- Нет, это только гадкий сон!
- *Антракт* живет! — *Антракт* выходит!
- Да на меня столбняк находит!
- Все это вижу я во сне!
- Какая мерзость снится мне!

Домовой

(ходит между спящими по сцене)

Шум, переполоха!
От каких бы бед?
Эх, куда как плохо!
Словно детский бред!
Стыдно заниматься
Всяким пустяком!
Полно вам тягаться
С маленьким листком!
Будете ль задеты
В нем вы иногда,
Даст ли он советы —
Экая беда!
Вам бы знать лишь дело,
Да о нем радеть,
Чтоб могли вы смело
Всем в глаза глядеть!

Гнаться ли за словом?
Надо, чтобы в ход
С каждым шагом новым
Дело шло вперед;
Шло бы хоть не бойко,
Да прямым путем —
Сколько сил есть, стойко
Бейтесь вы о том!
Избегайте ломки,
Коль нужды в ней нет...
Ведь не все ж потемки,
Будет же и свет!

НЕ ПОЭТ

(1866)

Г. Н. ЖУЛЕВ



ГОРЬКАЯ СУДЬБИНА КОТА, ИЛИ ЛЕГКАЯ БОЙНЯ



ВЗБАЛАМУЧЕННАЯ ОПЕРА
В НЕСКОЛЬКИХ АКТАХ

Лорд Плешан *, англичанин, случайно проживающий в Москве.

Маланья Безрылова, его кухарка.

Никита Безрылов *, ее муж, мясник, торгующий в Петербурге.

Иона *, пьющий мужичонко, коварный сплетник, дальний родственник Никиты.

Кот, без речей.

Прислуга лорда, народ и пр.

Действие происходит в Москве, близ Сухаревой башни.

АКТ I

Театр представляет улицу, на заднем плане сцены — ворота дома лорда Плешана, у которых стоит народ в живописных группах. Маланья стоит на авансцене и держит в руках серого кота. Иона, в углублении, коварно на нее поглядывает.

Хор

О, Маланья, о, Маланья!

Ты нахмурилась к чему ж? —

Близок, близок час свиданья,

Возвращается твой муж!

Что ж ты смотришь так сердито...

Наступает сладкий миг:

Возвращается Никита —
Добродетельный мясник!

Маланья

(прижимая к сердцу кота)

Я б дала большие деньги,
Чтобы скрыть мою беду...

(Анданте.)

Мне моркотно молоденьке,
Нигде места не найду!..

За кулисами слышен стук дробеж.

Никита

(за кулисами)

Кончен, кончен дальний путь...

Скоро быть свиданью:

Сладко будет мне взглянуть
На мою Маланью!..

Хор мужчин

Чу! чу! чу! чу!

Хор женщин

Га! га! га! га!

Никита

Вот и я, друзья, скачу,—

Ваш покорнейший слуга!

На извозчике появляется Никита Безрылов, в полном мясничком вооружении.

Никита

Здравствуй, матушка-Москва *,

Сердце русския земли...

Не был здесь я года два *...

Ай люли, люли, люли!..

Пляшет русскую; толпа тоже; одна Маланья недвижима.

Никита

(сняв шапку)

Пред Москвой всяк шапку снимет...
Вью гордую согнет!..

Хор

(с аваргом)

Кто царь-колокол поднимет,
Кто царь-пушку повернет? *

Никита

(подходя к жене)

Здравствуй, милая, хорошая моя!..
Что ж ты рыло-то воротишь от меня?..
Не узнала, что ль, ты милого —
Свет Никитушку Беарылова?..

Иона дико хохочет.

Никита

(подозрительно)

Что ты так хочешь дико?
Коль что знаешь, расскажи-ка!..
Ах, за то тебе, Иона,
Я отвечу три поклона!..

Иона

(поет)

*Баллада; на голос «Близко города Славянска» *.*

Близко Сухаревой башни
Англичанин некий жил
И с кухарками он шапши
Постоянно заводил.
И, прилипчив до кухарок,
В роде банного листа,

Он поднес одной в подарок
Ваську, серого кота!..

*Никита подозрительно глядит на жену; та в страхе роняет на землю
кота.*

Никита

(в ярости)

О! страшен в мести я!..
За то известие
Убью на месте я
Тебя, о, бестия!..

(Бросается к жене.)

Кот, задеря хвост, убегает; Маланья за ним, Никита за Маланьей. Общая радость. За кулисами слышны удары кулака, вой Маланьи и шипение кота.

Хор

(на голос «Пойдем, ребята» из «Аскольдовой могилы»)

Пойдем, ребята!..

Чул слышь,— выть!..

От супостата

Спасем ее!..

(Убегают в беспорядке.)

АКТ II*

*Кабинет лорда Пleshана. Лорд, ведя за руку избитую Маланью,
с котом в руках, подводит ее к дверям столовой.*

Лорд

О, Маланья, о, Маланья!

Спрячься здесь, мой друг, пока,

Чтоб избегнуть истязанья
Самодура-мясника!

(Запирает дверь ключом и, подойдя к письменному столу, начинает лупить дешовку.)

Никита

(вбегает, расстроенный)

Лорд Плешан! о, посмотрите:

Я пред вами व्यю гну...

Возвратите, возвратите

Мне неверную жену!..

Лорд

(хлыстнув еще дешовки)

Ты жену, Никита, лупишь...

Ты с Маланьей дик и груб.

С этих пор ты к ней подступишь

Через мой лишь только труп!

(Хлопнув еще рюмку зензюбелю.)

О, Ананий... тьфу! Никита!

Коль ты мщением томим,

Так мы завтра знаменито

Дело пулей порешим!

Пусть твоя, мой друг, жена

На тебя рассержена,

Что в глаза сморгреть ей?

Хлыстнем-ка по третьей!..

(Падает замертво у двери столовой.)

Никита

До зеленого, вишь, змия

Налимонился вития...

Ну, прилично ль лорду

Намочить так морду?..

(Перешагнув через лорда, отпирает столовую и, схватив жену и кота, убегает.)

АКТ III

Театр представляет кухню с перегородкой от печки до окна.

Хор

(за кулисами)

Никита

(вносит жену и кота и прячет их за перегородку)

Я свою красотку

И кота скорей

За перегородку

Спрячу от людей!

Хор

(вбегая)

О, Никита, о, Никита!

Пожалей свою жену...

Уж и так она избита...

Маланья

(за перегородкой)

Скоро ноги протяну!..

Никита

*(услышав голос жены, доходит до такого безобразия, до какого не доходил даже его однофамилец в «Библиотеке для чтения» *)*

Замолчи, злодейка!..

Маланья

Нет, не замолчу!..

Никита

(с яростью)

Пикнуть лишь посмей-ка,

Так поколочу!..

Маланья

Нет, не смеешь при народе
Бить меня, бродяга, вор!

Никита

О, когда в таком ты роде
Затянула разговор...

(Схватывает нож.)

Так теперь держись, Маланья! —

Я поганому коту

И тебе без состраданья

Ребра снова перечту!..

(Убегает за перегородку.)

Из-за перегородки слышны удары кулака, царапанье и вой кота. Из-за перегородки вылетает на сцену васькин хвост, потом нога его. Наконец слышен удар васькиной головы об угол. Мозги в потолок. Картина ужаса. Народ падает ниц. Кухня освещается красным огнем. Показываются тени знаменитых операторов с ланцетами, скальпелями, екрасеиґами и пр.*

П у б л и к а в ужасе разбегается.

Одни неустрашимые капельдинеры дослушивают оперу.

[С. П.]

(1863)



ЛЮБОВЬ — ПАГУБА, ДОЛЯ ГОРЬКАЯ



ДРАМА В 4-Х ДЕЙСТВИЯХ
ИЗ НАРОДНОГО БЫТА (А ЛЯ МУЖИК)

*Посвящается Потехиным,
Кондыреву и проч.*

Сцена представляет поверхность Шексны при впадении ее в Волгу. На дальнем плане едва, почти незаметно, виднеется на горе Рыбинск; направо, на песчаном берегу, ничего нет; налево трактир с надписью: «Домашняя беседа». Солнце заходит и окрашивает Волгу пурпуровым, а Шексну темно-фиолетовым цветами. Вечереет. Воздух ароматен. Тишина изредка нарушается свистом идущего из Костромы парохода.*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ:

Маркел Прохоров зажиточный крестьянин, мясник, вышедший из крепостной зависимости и приписавшийся к городу; 53 лет; нравом крут и настойчив.

Василиса, его жена, забитая бесхарактерная баба, изнуренная трудами, но на вид бодрая, лет 50. Часто икает.

Марья, их дочь, 18 лет, женщина пылкая и энергическая.

Варвара, **Аграфена**, **Устинья** и **Фиона**, сельские девушки, не показывающиеся по скромности на сцену.

Александр, рыбинский мещанин, 22 лет, по-своему образованный, но замазанного поведения, в картузе набекрень.

Николай Антипыч * } писаря из квартала.
Аверкий Дмитрич * }

Унтер-отставной, 40 лет, говорит отрывисто, курит махорку, вдов.

Бурлаки дикого вида, богомолки, девушки и парни, цыгане, купец 3-й гильдии с маленьким сыном, повивальная бабка, слепой нищий и другие личности без речей.

ДЕЙСТВИЕ I

ЯВЛЕНИЕ 1

Александр (*выходит из трактира*). Видно, злой кручины не зальешь зеленым вином!.. (*Задумывается.*) Не сносить мне, молодцу, буйной головушки, не видать своей вольной волюшки! Всколыхайся, моя грудь молодецкая, взговорите, все суставы и подсуставы, жилки и поджилки! (*Сверкнув глазами.*) Эх ты ма, горе-доля! (*Поет.*)

Напрасно я забыть ее стараюсь
И страсть хочу рассудком победить...

Эх, ма! Не поется мне что-то, добру молодцу! (*Задумывается.*)

ЯВЛЕНИЕ 2

Через сцену проходит караван. Китайцы на верблюдах везут чай в изящных шелковых тюках. Из одного паланкина выглядывает мандарин и его прелестная дочка.

Начальник каравана. Ровней, ребята!
Все. Очень приятно сделать моцион!.. (*Убегают.*)

ЯВЛЕНИЕ 3

Александр (*выходя из задумчивости*). Эх ты, завноба моя! Эх ты, прилука * подоплечная!.. (*Ударяет кулаком в грудь.*) Эх, родина, люблю я тебя!

ЯВЛЕНИЕ 4

Марья (*запыхавшись прибегает*). Тебя ли я вижу ненаглядный?
Александр. Меня, меня, касатка * моя!

Солнце зашло, на сцене темно.

Говори, волшебница, люб я тебе али нет? Что ж ты молчишь? По-
реши ты в два слова, ясочка * ненаглядная!

Марья (*кокетливо*). Люб, люб, люб, голубчик мой! (*Быстро хватает Александра за шею и обнимает.*) Для тебя, ясна сокола, бросила я родну матушку и тятеньку и пришла сюда в эку пору, темную вечернюю. Боязно мне теперь показать дома свои глазыньки!

Александр. Да кто ж посмеет пальцем тронуть тебя, мою кралю пи-саную. Отцу-матери не позволю...

Марья (*с ужасом*). Да разве можно против родителей?..

Сильный удар грома.

Молись, Александр!

Александр (*вздрагивает*). Поделом мне, окаянному!..

Удар грома еще сильнее: молния ударяет в крышу, трактир быстро схватывается пламенем.

Марья. Ах!

Александр (*отчаянно*). Вяжите меня!..

Занавес медленно падает.

ДЕЙСТВИЕ II

*У обгорелого трактира толпятся бурлаки, девки, парни.
Унтер отставной сидит на пне.*

1 Бурлак (*хрипло*). Ишь ты, молоньей-то как обожгло!

2 Бурлак. Да, опалило!

1 Бурлак. Против грозы ничего не поделаешь.

2 Бурлак. Чему быть, тому не миновать!

3 Бурлак. Пагуба!

1 Бурлак. Вавила, угощай косушкой *.

2 Бурлак. Жирно жрешь — подавишься!

1 Бурлак. Черт! Видно, жена тебе денег не дает!..

2 Бурлак (*обидясь*). Нет, у меня жена — каких мало!..

1 Бурлак. Да, в людях — ангел, не жена *!..

2 Бурлак. А твоя цыганка!..

1 Бурлак. Молчи!

2 Бурлак. Ах ты, сволочь!.. (Дерутся.)

Унтер. Что вы, черти, затеяли Мамаево побоище*! (Разнимает их.) Эх вы, женатые повесы!

Народ (смеясь). Дока на доку нашел! *

1 Бурлак. Это у нас семейные расчеты!

2 Бурлак. Не первый и не последний!

Народ. Было, да прошло!

Бурлак (с азартом). Ребята, вали все в кабак!

1 Бурлак (2-му). Мы бы изодрались, да спасибо — свет не без добрых людей!

Унтер (задумчиво). Предубеждение!.. *

Все бегут в кабак.

Занавес падает

Антракт. В оркестре музыканты напильвают Венецианский карнавал.

Редактор сплетни (глубокомысленно, в партере). Недурно! Автор знает русский народный быт, его нравы и обычаи не хуже моего!..

1-й Театральный рецензент ежедневной газеты (садится спиной к сцене). Прожгу ж я автора!.. Прожгу!.. Я мастер в риторике: начну с Софокла, прошпигую Шекспиром и... строк триста пятьдесят будет!.. Держись, Валентин Корш!..

2-й Рецензент. Слабовато; но, как видно, автор не без данных!

Смехно. Надо пригласить его в русскую сцену!..

Аверким * (итальянец). У! Взъерепеню!

ДЕЙСТВИЕ III

На сцене внутренность богатой крестьянской избы. Стены оклеены шпалерой. Направо в углу стол, налево печь и каморка. По стенам лавки. Направо от зрителей в стене вбит гвоздь, на котором ничего не висит. Вечер.*

ЯВЛЕНИЕ 1

Марья (*лежит на лавке и поет*). «Было дело под Полтавой!» * (*Перестает*.) Эх, тошно мне! Забита я, заколочена! Эх, доля-горе!

ЯВЛЕНИЕ 2

Василиса (*выходя из каморки*). Ишь ты, непогодь-то каная, Волга так и ревет. (*Зевает*.) Господи, прости великие мои согрешения. (*Икает*.) Что ж ты нежишься-то? Аль тебе дела нет? Лиходейка ты наша, непутельщица, осрамила ты нашу головушку!

Марья (*с воплем*). Да что ж я такая несчастная! Матушка поедом ест, батюшка проходу не дает! (*Отчаянно*.) Пойду в Волгу брошусь! * Против живота своего посягну! (*Падает на лавку*.)

Василиса. Прокляну я тебя, беспутную! (*Проклинает*.)

Марья (*с визгом*). Ох! (*Падает на пол, из глаз ее выступают горькие слезы*.)

ЯВЛЕНИЕ 3

Те же и Маркел Прохоров.

Маркел (*ожесточенно*). Слышь ты: если я еще увижу али услышу, что ты с этим беспутником якшаешься — своими руками убью!

За кулисами слышен свист парохода.

Марья (*побледнев*). Батюшка!

Маркел (*тоскливо*). Не сносить мне экова позора до гробовой доски! Мерекал я так и эдак: за что мне экое наказание бог послал!..

Марья (*бросаясь к ногам отца*). Батюшка!

Маркел (*с превращением*). Прочь, сволочь!

ЯВЛЕНИЕ 4

Те же и Александр.

Александр (*становится на колени перед Маркелом*). Маркел Прохорович, будь отцом родным!..

Маркел (*смутившись*). Что, разбойник!

Александр (*торжественно*). Не разбойник я! С ножом на большой дороге не стаивал, с нестоящими людьми в кабаки не хаживал! (*С достоинством*.) Мещанин я рыбный! Растопила твоя дочь бесталанная мое ретиво сердце! Не пожалел я ее, осрамил ее на миру честном — теперь хочу вследствие сего пункта грех прикрыть. Благослови нас, родной батюшка. (*Падает к ногам Маркела.*)

Марья (*в изнеможении*). Матушка!

Василиса (*умирает от старости*). Поздно!

Немая картина.

ДЕЙСТВИЕ IV

Сцена представляет тот же вид, что было в I действии, с тою только разницею, что вместо сгоревшего трактира выстроен новый, с новой надписью: «Вестъ». У трактира стоит саечник с лотком. Наряд стоит в живописных группах около него, но ничего не покупают.*

ЯВЛЕНИЕ 1

Саечник. Сайки горячи!.. Сайки!.. Никто не покупает — сем-ка, я сам начну их уписывать!.. (*Ест и плачет.*)

ЯВЛЕНИЕ 2

Александр (*выходит из трактира*). Важно дерябнул велена вина с писарями! (*Кричит.*) Эй, вы, наши безобразники!..* Полно вам бахвалиться-то — выползайте!

ЯВЛЕНИЕ 3

Те же, Николай Антипыч и Аверкий Дмитрич.

Александр. Что вы, лешманы, там в трактире всех пугаете вашими перьями?.. Вы народишко дрянь, мелочь,— а тоже туда — напишем, мол!.. Вы пишете не пером, а умом — вот что!.. А я теперь загулял, потому что причина такая... облюбил я девку, и сейчас стала она мне противна.

Николай Антипыч. Сказывают, ты к отцу ходил свататься, хотел грех прикрыть.

Александр. Хотел, да отдумал, потому — противна.

ЯВЛЕНИЕ 4

Те же и Марья.

Марья (*раздвигая голпу*). Отдумал! (*Хватая себя за голову*.) Убей ты меня, разнеси ты на части мое тело белое! Мир честной, согрешила я, грешница. Клялся он мне любить меня до гробовой доски... Польстилась я на его речи лукавые, слова ласковые!.. (*Рыдает*.) Ужь коли так... Волна-матушка, ты прими мое тело белое!.. (*Сходит с ума*.)

Голоса в народе. Унесите ее, братцы.

Несколько человек берут Марью на руки и осторожно уносят.

Марья (*тихо поет*.)

«Быть мне верным страшно клялся,
Обманул и разлюбил!»

Унтер. Что, мерзавец, погубил девку-то! Вот я пойду да в квартале * все обозначу.

ЯВЛЕНИЕ 5

Маркел (*збегая опрометью*). Что, голубчики, не видали моей доченьки?

Голос из народа. Не она ли это сейчас здесь была... адоровенная этакая девка?

Маркел. Она, она, голубчики.

Унтер. Сейчас топиться побежала.

Маркел падает в обморок.

Александр (в сильном волнении становится на колени и говорит шепотом). Две души загубил!.. Что же мне делать теперь, бесталанному?.. (Тупо обводит глазами толпу.) Знать, от своего хвоста не уйдем... Видно, идти мне, добру молодцу, той дорожкой широкою, по которой не одни лапотки утоптаны, не одни ноженьки измозолены!.. Что ж, в Сибирь так в Сибирь!.. (Схватывает страшный топор.) Эх ма, пойду варублю Николая Антипова!.. (Убегает.)

Общее смятение.

Унтер. Горькая судьбина!.. * Грустно!.. (Закуривает трубку.) Вот до чего любовь доводит русского человека... О, цивилизация! (Дико обводит глазами толпу и говорит угасающим голосом.) Я умею умирать... простите, православные!.. (Умирает от огорчения.)

Сачечник (догдая последнюю сайку). Сыт!..

Занавес медленно опускается

Конец

Антракт. В оркестре музыканты наигрывают серенаду Шуберта в издании Стелловского.

В партере. Автора, автора!..

Некоторые голоса. Ну его к лешему! Не надо... Шш!

Один из зрителей. Из любопытства... хочется взглянуть, что за рожа!

Автор грациозно раскланивается.

Публика в партере. Браво!

В местах за креслами. Какой гунявый! *

В 1-м ярусе. Интересен!

В галерее. Сволочь!

ЭПИЛОГ

Сочинитель после представления, в легком пальтеце едет в санках на Ваньке.*

В голове сочинителя:

Фурор! Фурор! Гремят литавры,
Меня увенчивают в лавры,
В цветы душистые и ленты!

*За санями является редакция «Петербургских отметок» в сапогах-ско-
роходах и в шапке-невидимке.*

Какая мне была оценка!
Ликуй, российский наш театр:
Потехин, Кондырев, Дьяченко
И я... блестящий па-де-катр!..

В голове у извозчика:

Эх, заботушка, забота
В голове у мужичка!..
Подозрителен мне что-то
Этот барин без енота:
Как в сквозные он ворота
От меня задаст стречка!..

«Петербургские отметки»:

Не робей, мы здесь, мы близко...
Ты не знаешь наших лап? —
Улизнуть он ухитрился-ка —
Мы, дружочка цап-царап!..

К унынию «Отметок» все кончается благополучно.

Можно и кончить.

СКОРБНЫЙ ПОЭТ
И КУПЕЦ КОМЕДИАНТОВ

(1865)

В. С. КУРОЧКИН



АМЕРИКАНСКИЙ ПРИНЦ И АФРИКАНСКАЯ ПРИНЦЕССА



ЛИРИЧЕСКАЯ ОПЕРА В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ
И ШЕСТИ РИФМАХ С ПРОЛОГОМ

ПРОЛОГ

Госпожи и господа! В этой пьесе
Американский принц женится на африканской принцессе,
Но долг чести зовет принца в бой кровавый,
Где он и умирает, увенчанный славой.
За добродетель, обаче *, ему жизнь возвращается,
Все сие ново и любопытно. Занавес поднимается.

ДЕЙСТВИЕ I

Принц и принцесса входят по совершении брачного обряда.

Принцесса

С законным браком, принц.

Принц

И вас, моя драгая.

Народ, пляши и пой, блаженство выражая.

Народ

Воспляшем, воспоем, блаженство выражая.

Конец первого действия

ДЕЙСТВИЕ II

За сценой происходит сражение. Слышны удары сабель. Принц входит, преследуемый врагами, сражается с ними и падает, убитый. За ним входит принцесса.

Принцесса
(с ужасом)

Супруг!

Принц

Супруга!

Принцесса
(с сугубым ужасом)

Что!

Принц
(с сугубою слабостью)
Я умер.

Принцесса
Ах, как жаль!

Народ, пляши и пой, чтоб выразить печаль!

Народ

Воспляшем, воспоем, чтоб выразить печаль!

Конец второго действия

ДЕЙСТВИЕ III

Паллада усмотрела храбрость американского принца и положила предел преследованиям злобного Рока. Блещущая славой богиня, восседая на позлащенном кресле и указуя на бездыханный труп, глаголет сице.*

Паллада

Я жизнь тебе дарю!

Принцесса

(умиленно)

О, чудо!

Принц

(вскакивает как бы встрепанный)

Я воскрес!

(Несколько раз перевертывается на одной ноге в восторге.)

Народ, пляши и пой! Се — чудо из чудес!

Народ

Воспляшем, воспоем! Се — чудо из чудес!

Конец третьего

и последнего действия

ВСЕВОЛОД ПАГОДИН

(1875)



ПООЩРЕНИЕ СТОЛЬ ЖЕ
НЕОБХОДИМО ГЕНИАЛЬНОМУ
ПИСАТЕЛЮ, СКОЛЬ НЕОБХОДИМА
КАНИФОЛЬ СМЫЧКУ ВИРТУОЗА

«Плоды раздумья» Козьмы Пруткова



ФАНТАЗИЯ



КОМЕДИЯ В ОДНОМ ДЕЙСТВИИ. СОЧ. У И Z
БЫЛА ИСПОЛНЕНА НА ИМПЕРАТОРСКОМ
АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ 8 ЯНВАРЯ 1851 г.

МОЕ ПОСМЕРТНОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ К КОМЕДИИ «ФАНТАЗИЯ»¹

Этот экземпляр моей первой комедии «Фантазия» оставляю в том портфеле, на котором отгиснута золоченая надпись: «Сборник некопченного (d'inashevé) № 1».

Причисляю ее к неконченному (inashevé) только потому, что она еще не была напечатана.

Поручаю издать ее после моей смерти. Возлагаю это на добрых моих друзей, пробудивших во мне дремавшие дарования.

Им же поручаю напечатать впереди комедии это объяснение и, приложенный здесь в копии, заглавный лист театрального экземпляра комедии.

Я сам списал этот лист с точностию, со всеми пометками театральных чиновников.— Этими пометками пересказывается вкратце почти вся история комедии. Я люблю краткость. Ею легче ошеломить, привлечь. Жалею, что не соблюл ее в своей «Фантазии». Но мне вовсе не хотелось тратить время на этот первый мой литературный шаг. Впро-

¹ Это посмертное объяснение вместе с комедиею «Фантазия» печатается с рукописи, найденной в том портфеле Козьмы Пруткова, о коем он упоминает в начале сего объяснения.

чем, он и без того вышел достаточно разительным. Его не поняли, не одобрили; но это ничего!

Вот тебе, читатель, описание театральной рукописи: она в четвертушку обыкновенного писчего листа бумаги; сшита тетрадью; писана разгонисто, но четко; в тексте есть цензурские пометки и переделки; они все указаны мною в экземпляре для печати; на заглавном листе, кроме надписи: *«Фантазия, комедия в одной действии»*, имеются следующие пометы театральных чиновников:

а) вверху слева: *«Д. И. Т. 23 декабря 1850 г. № 1039»*; это должно значить: «Дирекция Императорских Театров» и день и № внесения комедии в дирекцию;

б) вверху справа: *«К бенефису Максимова 1, назначенному 8 января 1851 г.»*;

в) посредине, над заглавием: *«1103»*; это, вероятно, входящий номер репертуара;

г) под заглавием: *«от в. в. Жемчужникова (А. М.) и Толстого (графа)»*.— Этим удостоверяется, что я представил комедию «Фантазия» чрез г. г. Алексея Михайловича Жемчужникова и графа Алексея Константиновича Толстого;

д) под предыдущую надпись: *«Одобрается для представления. С.-Петербурга, 29 декабря 1850 г. Дейст. ст. советник Гедерштерн»*;

е) вверху, вдоль корешка тетради, в три строки: *«по Высочайшему повелению сего 9 января 1851 г. представление сей пьесы на театрах воспрещено. Кол. Асс. Семенов»*.

Ты видишь, читатель: моя комедия «Фантазия», внесенная в театральную дирекцию 23-го декабря 1850 г., т. е. накануне рождественского сочельника, была разрешена к представлению перед кануном Нового года (29 декабря) и уже исполнена императорскими актерами чрез день от праздника крещения (8 января 1851 г.), а затем тотчас же воспрещена к повторению на сцене!.. В действительности воспрещение последовало еще быстрее: кол. ассес. Семенов обозначил день *формального* воспрещения; но оно было объявлено словесно 8-го января, во время самого исполнения пьесы, даже ранее ее окончания, при выходе императора Николая Павловича из ложи и театра. А выход этот последовал в то время, когда актер Толченев 1-й, исполнявший

роль Миловидова, энергично восклицал: «Говорю вам, подберите фалды! он зол до чрезвычайности!» (см. в 10-м явлении комедии).

Итак, публике дозволено было видеть эту комедию только *один раз!* А разве достаточно одного раза для оценки произведения, выходящего из рядовых? Сразу понимаются только явления обыкновенные, посредственность, пошлость. Едва ли кто оценил бы Гомера, Шекспира, Бетговена, Пушкина, если бы произведения их было воспрещено прослушать более одного раза! — Но я не ропщу... Я только передаю факты.

Притом, успех всякого сценического произведения много зависит от игры актеров; а как исполнялась моя «Фантазия»?! Она была поставлена на сцену наскоро, среди праздников и разных бенефисных хлопот. Из всех актеров, в ней участвовавших, один Толченев 1-й исполнил свою роль сполна добросовестно и старательно. Даже знаменитый Мартынов отнесся серьезно только к последнему своему монологу, в роли Кутилы-Завалдайского. Все прочие играли так, будто боялись за себя или за автора: без веселости, робко, вяло, недружно. Желал бы я видеть: что бы случилось с любым произведением Шекспира или Кукольника, если бы оно было исполнено так плохо, как моя «Фантазия»?!. Но, порицая актеров, я отнюдь не оправдываю публики. Она была обязана раскусить... Между тем она вела себя легкомысленно, как толпа, хотя состояла наполовину из людей высшего общества. — Едва государь, с явным неудовольствием, изволил удалиться из ложи ранее конца пьесы, как публика стала шуметь, кричать, шикать, свистать... Этого прежде не позволялось! — За это прежде наказывали!

Беспорядочное поведение публики подало повод думать, будто комедия была прервана, недоиграна; будто все актеры, кроме Мартынова, удалились со сцены поневоле, не докончив своих ролей; будто г. Мартынов, оставшись на сцене один, поступил так по собственной воле и *импровизовал* (!) тот заключительный монолог, в котором осуждается автор пьесы и который, по свидетельству даже врагов моих, «вызвал единодушные рукоплескания»! Всё это неправда. Я не мог возражать своевременно, потому что боялся дурных последствий по моей службе. В действительности было так: публика, сама того не зная, дослушала пьесу до конца; актеры доиграли свои роли до по-

следнего слова; пред монологом Мартынова они оставили сцену все разом, потому что так им предписано в моей комедии; г. Мартынов остался на сцене один и произнес монолог, потому что так он обязан был сделать, исполняя роль Кутилы-Завалдайского. Следовательно: публика, думая рукоплескать Мартынову как импровизатору и в осуждение автора, в действительности рукоплескала Мартынову как актеру, а мне — как автору! Так сама судьба восстановила нарушенную справедливость: благодарю ее за это!

Не скрою (да и зачем скрывать?), что тогдашние театральные рецензенты отнеслись к этому событию поверхностно и недоброжелательно. Вот выписки из двух тогдашних журналов, с сохранением их курсивов. Эти курсивы отнюдь нельзя уподобить «умным изречениям», вопреки моему афоризму в «Плодах раздумья».

а) *Выписка из журн. «Современник» (1851 г., кн. II, Смесь, стр. 271):* «По крайней мере в бенефис г-жи Самойловой¹ не было ничего слишком плохого, чему недавний пример был в бенефис Максимова; пример очень замечательный в театральных летописях² тем, что одной пьесе *не доиграли*³, вследствие *резко* выраженного неодобрения публики. Это случилось с пьесой «Фантазия».

б) *Выписка из журн. «Пантеон» (1851 г., кн. I):* «Вероятно, со времени существования театра никому еще в голову не приходило *фантазии*⁴, подобной той, какую гг. Y и Z⁵ сочинили для русской сцены...⁶ Публика, потеряв терпение, не дала актерам окончить эту *комедию* и ошкарала ее прежде опущения занавеса⁷. Г. Мартынов, остав-

¹ Это говорится о бенефисе Самойловой 2-й, который предшествовал бенефису Максимова 1-го.

² Сколько мне известно, таких «летописей» вовсе не существует; разве какие-нибудь тайные, вредные?

³ Из моего объяснения видно, что это неправда.

⁴ Тут сочинитель статьи, очевидно, полагал сострить, хотя бы с помощью курсива!

⁵ Я назвал на афише автора пьесы иностранными литерами: «Y и Z», потому что не желал выдать себя, опасаясь последствий по службе.

⁶ Что же дурного, что никто еще не сочинял подобной фантазии? — В этом и достоинство!

⁷ Во 1-х: из курсива слова «комедия» видно, что сочинителю досадно; зачем этот титул присвоен моей пьесе? — ему хотелось бы (как и дирекция желала), чтобы пьеса моя была названа: «шутка-водевиль»! Во 2-х: из моего объяснения уже известно, что комедия была дограна до последнего слова.

шийся один на сцене, попросил из кресел афишу¹, чтоб узнать, как он говорил²: «кому в голову могла придти фантазия сочинить такую глупую пьесу?» — Слова его были осыпаны единодушными рукоплесканиями³. После такого решительного приговора публики нам остается только занести в нашу Летопись один факт⁴: что оригинальная *Фантазия* удостоилась на нашей сцене *такого падения*, с которым может только сравниться падение пьесы «Ремонтеры»*, данной 12 лет назад и составившей эпоху в преданиях Александринского театра⁵.

Только в одном из московских изданий было выказано беспристрастие и доброжелательство к моей комедии; — не помню, в котором: в «Москвитянине» или в «Московских ведомостях»? Всякий может узнать это сам, пересмотрев все русские журналы и газеты за 1851 год. Помню, что я мысленно приписывал ту статью г-ну Аполлону Григорьеву, тогдашнему критику в «Москвитянине». Помню также, что в этой статье сообщалось глубокомысленное, но патриотическое заключение, именно: рецензент, хотя не присутствовал в театре и, следовательно, не знал содержания моей комедии,— отгадал по определению действующих лиц в афише, что «это произведение составляет резкую сатиру на современные нравы». Спасибо ему за такую проникательность! Думаю, впрочем, что ему много помогло быстрое восприятие повторения пьесы на сцене. — С того времени я очень полюбил г. Аполлона Григорьева, даже начал изучать его теорию литературного творчества, по статьям его в «Москвитянине», и старался применять ее к своим созданиям; а когда я наткнулся на трудности, то об-

¹ Г. Мартынов потребовал афишу не «из кресел», а от контрабаса, из оркестра, как ему было предписано в его роли (см. подлинную комедию).

² Воссе не «он» говорил, а я предписал ему сказать это в роли Кутилы-Завалдайского!

³ Тут явно злонамеренное перетолкование рукоплесканий публики. Хотя публика — толпа, но заступаюся за нее, по привычке к правде: публика рукоплескала не одной этой фразе, а *всему* монологу, с начала до конца.

⁴ Опять «летопись», да еще с крупной буквы! А я убежден, что ее вовсе не существует.

⁵ Мне неизвестна комедия «Ремонтеры», и потому не могу судить: уместно ли это сравнение? Что же касается замечания, что представление моей «Фантазии» составит «эпоху в преданиях Александринского театра», то хотя я не понимаю, какая «эпоха» может быть в «преданиях», однако не скрою (да и зачем скрывать?), что именно это вполне соответствовало бы моим надеждам и желаниям!

ращался прямо к нему за советом печатно, в стихах (пример этому см. выше в стихотворении: «Безвыходное положение» *).

Вот все данные для суда над моей комедией «Фантазия». — Читатель! помни, что я всегда требовал от тебя справедливости и уважения. Если б эта комедия издавалась не после моей смерти, то я сказал бы тебе: до свидания... Впрочем, и ты умрешь когда-либо, и мы свидимся. Так будь же осторожен! Я с уверенностью говорю тебе: *до свидания!*

Твой доброжелатель —
Козьма Прутков.

11 августа
1860 года (аппус, 1).

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

| | |
|--|----------------------------|
| Аграфена Панкратьевна Чупурлина, богатая но самолюбивая старуха | Г-жа Громова |
| Лизавета Платоновна, ее воспитанница | Г-жа Левкеева |
| Адам Карлович Либенталь, молодой немец ¹ не без резвости | Г. Марковецкий |
| Фемистокл Мильтинадович Разорваки, человек отчасти лукавый и вероломный | Г. Каратыгин 2 |
| Князь ² Касьян Родионович Батог-Батмев, человек торгующий мылом | Г. Прусанов |
| Мартын Мартынович Кутило-Завалдайский, человек приличный | Г. Мартынов |
| Георгий Александрович Беспардонный, человек застенчивый | Г. Смирнов 2 |
| Фиро Евгеньевич Миловидов, человек прямой | Г. Толченев 1 |
| Акулина, нянька | Г-жа *** |
| Фантазия, моська. | |
| Шудель | } Без речей ³ . |
| Собачка, малого размера | |
| Собака, датская | |
| Моська, похожая на Фантазию. | |
| Незнакомый бульдог. | |
| Кучера, повара, ключницы и казачки. | |

¹ Слово «немец» было заменено в афише словом «человек».

² Титул «князь»* был исключен цензором в перечне действующих лиц и повсюду в тексте.

³ Эти действующие лица «без речей» не были одобрены цензором в перечне действующих лиц на афише.

Действие происходит на даче Чупурлиной.—Сад. Направо от зрителей домик, с крыльцом. Посреди сада (в глубине) беседка, очень узенькая, в виде будки, обвитая плющом. На беседке флаж с надписью: Что наша жизнь? Перед беседкой цветник и очень маленький фонтан.

ЯВЛЕНИЕ I

По поднятии занавеса: Разорваки, князь Батог-Батыев, Миловидов, Кутило-Завалдайский, Беспардонный и Либенгаль ходят молча, взад и вперед, по разным направлениям. Они в сюртуках или во фраках.—Довольно продолжительное молчание.

Кутило-Завалдайский

(вдруг останавливается и обращается к прочим)

Тс! тс! тс!..

Все

(остановившись)

Что такое?! что такое?!

Кутило-Завалдайский

Ах, тише! тише!.. Молчите!.. Стойте на одном месте!..

(Прислушивается.)

Слышите?.. Часы бьют!

Все подходят к Кутило-Завалдайскому, кроме Беспардонного, который стоит задумчиво, вдали от прочих.

Разорваки

(смотрит на свои часы)

Семь часов.

Кутило-Завалдайский

(тоже смотрит на свои часы)

Должно быть, семь: у меня половина третьего. Такой странный корпус у них,— никак не могу сладить.

Все

(кроме Либенталья, смотря на часы)

Семь часов.

Либенталь

Я не взял с собою часов, ибо

(в сторону)

счастливые часы не наблюдают! *

Разорваки

Давно желанный и многожданный час!.. Вот мы все здесь собрались; но кто же из нас, здесь присутствующих женихов, кто получит руку Лизаветы Платоновны? — Вот вопрос!*

Все

(задумавшись)

Вот вопрос!

Беспардонный

(в сторону)

Лизавета Платоновна, Лизавета Платоновна!.. Кому ты достанешься? Ах!

Разорваки

Пока еще не пришла старушка, в руке которой наша невеста, мы..

Кутило-Завалдайский

Мы тщательно осмотрим друг друга: всё ли прилично и всё ли на своем месте? Женихи ведь должны... Господин Миловидов!

(Указывает на его жилет.)

У вас несколько нижних пуговиц не застегнуто.

Миловидов

(не застегивая)

Я знаю.

Разорваки

Господа! я предлагаю, пока старушка еще не пришла, сочинить ей приятный комплимент, в форме красивого куплета, и спеть, как обыкновенно в водевиле каком-нибудь поют на сцене актеры и актрисы,

Все

Пожалуй... пожалуй... сочиним! сочиним!

Разорваки

Для этого сядем по местам. Садитесь все по местам!

Разорваки садится на скамейку; Беспардонный — на другую; князь Батог-Батыев и Кутило-Завалдайский — на траву; Миловидов уходит в беседку; Либенталь вынимает из кармана бумажник и карандаш и влезает на дерево.

Либенталь

Здесь поближе к небесам.

Разорваки

Уселись? Начнем...

(Подумав.)

— «Вот куплеты»... — Господа, рифму!

Либенталь

(с дерева)

Разогреты!

Миловидов

(из беседки)

Почему же разогреты?!

Либенталь

Неподдельными нашими чувствами разогреты!

Разорваки

Я лучше вас всех понимаю поэзию: я человек южный, из Нежина.

Кн. Батог-Батыев

Я из Казани.

Разорваки

Не перебивать!.. Слушайте: «Вот куплеты — Мы, поэты, — В вашу честь, — Написали вместе»...

Миловидов

«Написали вместе — В этом лесе».

Разорваки

Это не рифма!

Кутило-Завалдайский

Это сад.

Миловидов

Ну — «В этом саде!»

Разорваки

Не перебивать!.. «Написали вместе. — На своем всяк месте, — Нас здесь шесть». — Вот это так!.. Далее: «Мы вас знаем»... Ах! Идет!.. Аграфена Панкратьевна идет!.. Ну, нечего делать!.. Так, как есть, каждый на своем месте, давайте петь. Я начинаю!

ЯВЛЕНИЕ II

Те же и Чупурлина с Лизаветой.

*Чупурлина с Лизаветой сходят с крыльца в сад, Чупурлина ведет на ленточке моську. Женихи сидят на местах и поют на голос: «Frère Jacques» *. Разорваки начинает.*

Все

(поют)

Вот куплеты

Мы поэты

В вашу честь *(bis)*

Написали вместе,

На своем всяк месте.

Здесь нас шесть!

Нас здесь шесть!

Аграфена Панкратьевна и Лизавета Платоновна смотрят с удивлением во все стороны.

Разорваки

Господа, второй куплет экспромтом; каждый давай свою рифму.
Я начинаю!

Поют, каждый отдельно, по одному стиху, в следующем порядке:

Разорваки

Мы вас знаем —

Кутило-Завалдайский

Ублажаем —

Кн. Батог-Батыев

Услаждаем —

Миловидов

Занимаем —

Беспардонный

Сохраняем —

Либенталь

Забавляем!

Разорваки

Довольно.... Довольно!..

Все

(хором)

Всякий час!

Всякий час!..

Разорваки

(продолжая петь один)

Вы на нас взгляните!

Миловидов

(тоже)

И нас обнимите!

Все

(хором)

А мы вас!

А мы вас!

При последнем стихе все идут к Аграфене Панкратьевне с распростертыми объятиями.

Чупурлина

Благодарю вас, благодарю вас!

Либенталь

(бежит вперед других)

Милостивая государыня, почтенная Аграфена Панкратьевна! лестная для меня маменька!

Кн. Батог-Батыев

Почтеннейшая Аграфена Панкратьевна!

Кутило-Завалдайский

Благодетельница!

Разорваки

Такая благодетельница, что просто — ух!.. — целовал бы, да и только!

Кутило-Завалдайский

(в сторону)

Какие у этого грека всё сильные выражения, — совсем не умеет себя удерживать.

Беспардонный подходит, отворяет рот, но от внутреннего волнения не может сказать ничего.

Миловидов

(перебивая выразительные знаки Беспардонного)

Ну, что же, матушка!.. надумались? — Вот мы все налицо. Кто же из нас лучше? — говорите!.. Да ну же, говорите!

Чупурлина

Тише, мой батюшка, тише! Вишь какой вострый, как приступает!.. Моя Лизонька не какая-нибудь такая, чтоб я ее вот так взяла да и отдала первому встречному! Я своей Лизонькой дорожу!

(Гладит моську.)

Она мне лучше дочери... Я не отдам ее какому-нибудь фанфарону!

(Окидывает Миловидова глазами с ног до головы.)

Небось ты, батюшка, всё на балах разные антраша выкидывал да какие-нибудь труфели жевал под сахаром; а теперь — спустил денежки да и востришь зубы на Лизонькино приданое? Нет, батюшка, тпруру!! Пусть-ка прежде каждый из вас скажет: какие у него есть средства, чтобы составить ее счастье?

(Гладит моську.)

А без этого не видать вам Лизоньки как своей поясницы.

Миловидов

(в сторону)

Вишь, баба! Вишь, какая баба!

Либенталь

(к моське)

Усиньки, усиньки, тю, тю, тю...

Миловидов

(к Чупурлиной)

Средства будут!

Чупурлина

Какие, мой батюшка?

Миловидов

А приданое-то? Как получу его, так будут и средства! И чем больше приданое, тем больше средства!

Чупурлина

Ну вот, я так и знала. Фанфарон, просто фанфарон; что его слушать!

(К Кутиле-Завалдайскому.)

Ну, а ты, батюшка?

Либенталь

(к Чупурлиной)

Маменька, позвольте: кажется, моська заступила за ленточку левою ножкой? клянусь вам!

Чупурлина

Спасибо, батюшка...

(Снова обращается к Кутило-Завалдайскому.)

Ну, а ты, Мартын Мартынович?

Кутило-Завалдайский

Сударыня, позвольте вас уверить, что, вступив в брак с Лизаветой Платоновной, я всегда буду соблюдать пристойность...

Чупурлина

Нет, я не о том... Какпе у тебя надежды? Есть ли у тебя фабрика?

Кутило-Завалдайский

Нет-с, фабрики не пмею.

Чупурлина

Ну, так как же?

Кутило-Завалдайский

У меня, сударыня, более нравственный капитал! Вы на это не смотрите, что мое такое имя: Кутило-Завалдайский. Иной подумает и бог знает что; а я совсем не то! Это мой батюшка был такой и вот дядя есть еще; я я вст! Я человек целомудренный и стыдливый¹. Меня даже хотели сделать брантмейстером².

Чупурлина

Фу ты, фанфарон! право, фанфарон! Фанфарон, фанфарон, да и только!..

(Обращается к кн. Батог-Батыеву.)

Авось ты, батюшка, посолиднее. Посмотрим, чем ты составишь счастье Лизоньки?

Кн. Батог-Батыев

Большешю частью мылом!

(Вынимает из кармана куски мыла.)

У меня здесь для всех.

(Раздает.)

¹ Здесь цензор вычеркнул слово «целомудренный» и написал «нравственный».

² Эти слова: «Меня даже хотели сделать брантмейстером» — вычеркнуты цензором.

Вам, сударыня, для рук; а этим господам бритвенное.

(К Миловидову.)

Вам кроме бритвенного особенный кусок — для рук.

Миловидов

(принимает с благодарностью, но смотрит на свои руки пристально)

Благодарю!

Чупурлина

Благодарствуйте, князь.

(Обращается к Разорваки.)

Ну, тебя, Фемистокл Мильтиадович, я не спрашиваю. Ведь ты не в самом же деле вздумал жениться на Лизоньке? Где тебе!

Разорваки

Нет-с, я не шучу. Серьезно прошу руки Лизаветы Платоновны. Я происхождения восточного, человек южный; у меня есть страсти.

Чупурлина

Неужто?.. Но какие же у тебя средства?

Разорваки

Сударыня, Аграфена Панкратьевна! я человек южный, положительный. У меня нет несбыточных мечтаний. Мои средства ближе к действительности... Я полагаю: занять капитал... в триста тысяч рублей серебром... и сделать одно из двух: или пустить в рост, или... основать мозольную лечебницу... на большой ноге!

Чупурлина

Мозольную лечебницу?

Разорваки

На большой ноге!

Чупурлина

Что ж это? На какие ж это деньги?.. Нешто на Лизонькино приданое?

Разорваки

Я сказал: занять капитал, в триста тысяч рублей серебром!

Чупурлина

Да у кого же занять, батюшка?

Разорваки

Подумайте: триста тысяч рублей серебром! Это миллион на ассигнации!

Чупурлина

Да кто тебе их даст? Ведь это, выходит, ты говоришь пустяки?

Разорваки

Миллион пятьдесят тысяч на ассигнации!

Чупурлина

Пустяки, пустяки; и слышать не хочу! — Г-н Беспардонный, вы что?

Беспардонный

(встрепенувшись)

Сударыня... извините... я надеюсь не щадя живота своего... не щадя живота своего!... для Лизаветы Платоновны... до последней капли крови!..

Либенталь

(перебивая)

Маменька, послушайте, — лучшее средство есть: трудолюбие, почтение к старшим и бережливость! Почтение к старшим, трудолюбие...

(Нагибается к моське.)

Чупурлина

Что ты, батюшка, на ней увидел?

Либенталь

Маменька, ушко завернулось у Фантазии.

Чупурлина

(полугромко)

В этом молодом человеке есть прок.

¹ Цензор изменил: вместо славянского «живота своего» поставил «жизни своей». Однако ведь о «животе» говорят не только в молитвах, но даже тогда, когда «кладут его на алтарь отечества». Почему же неприлично говорить о нем в театре? — *Примечание К. Пруткова.*

Либенталь

(продолжает ласкать моську)

Усяньки, тю, тю, тю, фить, фить, фить!..

Чупурлина

(по-прежнему)

Он хорошо изъясняется.

Либенталь

(к моське)

Фить, фить, фить, тю, тю, тю!..

Чупурлина

(Либенталю)

Спасибо тебе за то, что ты такой внимательный.

Миловидов

Ну что же, матушка; довольно наговорились про всякий вадор!..
Пора, братец, сказать: кто из нас лучше?

Чупурлина

Тише, тише, мой батюшка!.. Вишь как опять приступает! Так и видно, что целый век играл на гитаре.

Кутило-Завалдайский

(с ужасом)

Миловидов действует неприлично.

Миловидов

Да пора же кончить!

Разорваки

Миллион пятьдесят тысяч на ассигнации!

Чупурлина

Да, нечего говорить: всех-то вас толковее Адам Карлыч.

Разорваки

(берет Чупурлину в сторону)

Сударыня, принимая в вас живейшее участие, я должен вам сказать, что однажды Адам Карлыч на Крестовском*...

(Шепчет ей на ухо.)

Чупурлина

Как? Возможно ли?! Какие гадости!.. Адам Карлыч, Адам Карлыч! поди-ка сюда!.. Правда, что ты однажды на Крестовском..

(Шепчет ему на ухо.)

Либенталь

(с ужасом)

Помилуйте, маменька; никогда на свете!..

Чупурлина

Ну, то-то; я так и думала!.. Видишь, Фемистокл Мильтиадович, это был не Адам Карлыч. Это кто-нибудь другой.

Разорваки

(ей)

Действительно: это, кажется, был Миловидов.

Чупурлина

(к Либенталю)

Ну, Адам Карлыч, коли ты понравишься Лизоньке, то бери ее, и дело с кошцом. Поди объяснись с ней. Она здесь где-то, в саду. — Прощайте, родимые. Спасибо вам за честь.

(Особо к кн. Батог-Батыеву.)

Прощайте, князь; благодарствуйте за мыло.

Женихи уходят. Чупурлина останавливает Разорваки.

Чупурлина

Ты, батюшка, погоди немного. Я не совсем поняла, что ты мне сказал насчет мозольной фабрики?

Разорваки

Мозольной лечебницы!

Чупурлина

Да, бишь, лечебницы!.. Как же это ты полагаешь?

Разорваки

Очень просто!.. Во-первых, я занимаю капитал в триста тысяч рублей серебром...

Уходят, разговаривая.

ЯВЛЕНИЕ III

Либенталь, потом Лизавета.

Либенталь скачет несколько времени молча на одной ноге.

Либенталь

Ах, вот она!.. вот она!.. идет и несет цветы!.. Начну!

Лизавета Платоновна проходит с цветами, не замечая Либенталья.

Либенталь

Лизавета Платоновна!.. Я говорю: Лизавета Платоновна!

Лизавета Платоновна

Ах, здравствуйте, Адам Карлыч.

Либенталь

Лизавета Платоновна, где вы покупаете ваши косметики?

Лизавета Платоновна

Какие это?

Либенталь

Под этим словом я разумею: духи, помаду, мыло, о-де-ла-ван и бергамотовое масло.

Лизавета Платоновна

В гостином дворе, выключая казанское мыло, которое с некоторых пор поставляет мне большею частью князь Батог-Батыев. Но зачем вы это спрашиваете?

Либенталь

(подойдя к ней близко)

Затем, что от вас гораздо приятнее пахнет, нежели от этих самых цветов!

(В сторону.)

Она засмеялась!..

(Ей.)

Лизавета Платоновна! я сейчас объяснил дражайшей Аграфене Папкратьевне цель моей жизни и средства моего существования... Я обнажил перед ней — клянусь вам! — всю душу мою и все изгибы моего чувствительного и стремящегося к известному предмету сердца...

Я ей сказал о себе и упомянул о вас... Она выгнала всех вон... а мне приказала идти к вам... Я иду... вы сами идёте!.. Без сомнения, несравненная Лизавета Платоновна, я не смею даже думать об этом; но Аграфена Панкратьевна мне приказала...

Лизавета Платоновна

Но что же такое, Адам Карлыч?

Либенталь

О! я обязан исполнить приказание этой преклонной особы! И потому, собравшись с духом, говорю:

(падает на колени)

Лизавета Платоновна! реши, душка, судьбу мою или восхитительным ответом, или ударом!..

*(Поет, не вставая с колен, на голос: «d'un pensiero» из «Сомнамбулы» *)*

Елизавета, мой друг!
Сладкий и странный недуг
Переполняет мой дух!
О тебе всё твердит
И к тебе всё манит!
Е...

Лакей

(вбегая)

М-с!.. м-с!.. Фантазия!.. Фантазия!.. Барышня, не видали барышней моськи?

Лизавета Платоновна

Не видала.

Либенталь

(вставая с колен)

И я не видал.

Лакей

(уходя)

Фантазия!.. Фантазия!..

(Уходит.)

¹ «Размышление» (итал.).

Либенталь

Я продолжаю.

(Становится снова на колени и поет.)

Елизавета, мой друг!

Ну, порази же мой слух,

Будто нечаянно, вдруг,

Словом приятным — супруг!

Елизавета Платоновна

(тоже поет, продолжая мотив)

Ах, нет, нет...

Горничная

(вбегая)

Фантазия!.. Фантазия!.. Барышня, барышней моськи не видала?

Елизавета Платоновна

Не видала.

Либенталь

(вставая с колен)

И я не видал.

Горничная

(уходя)

Фантазия!.. Фантазия!..

(Уходит.)

Либенталь

Вы, кажется, начали отнекиваться, Елизавета Платоновна?

Елизавета Платоновна

Да, я хотела сказать вам.

(Поет.)

Ах, нет, нет!.. я боюсь,

Ни за что не решусь!..

Я от страха трясусь!..

Либенталь

(поет в сторону)

Ах, какой она трус!

Лизавета Платоновна

Я боюсь, (*bis*)¹
Я страшусь, (*bis*)
Не решусь! (*ter*)²

Либенталь

(*поет в сторону*)

Ах, какой она трус!

Лизавета Платоновна

Я боюсь,
Я страшусь!..

Оба вместе

Она трус! (*ter*)
Не решусь! (*ter*)

Либенталь

(*опять падая на колени, начинает петь*)

Е...

Акулина

(*вбегая*)

Хвантазия!.. Хвантазия!.. Барышня, ведь у барыни моська пропала!
Вы не видали?

Лизавета Платоновна

Нет, не видала.

Либенталь

(*вставая с колен*)

И я не видал.

Акулина

Что ты будешь делать?! Барыня изволит плакать, изволит сердиться, из себя выходит; изволит орать во всю глотку³: «Дайте мне мою моську! где моя Хвантазия!»

¹ Дважды (*лат.*).

² Тривжды (*лат.*).

³ Цензор вычеркнул «глотку» и написал «горло». — *Примечание К. Пруткова.*

(Уходя, кричит.)

Хвантазия!.. А, Хвантазия!

(Уходит.)

Либенталь

(опять становясь на колени)

Я продолжаю.

(Поет.)

Елизавета, мой друг!

Твой неприличный испуг

Напоминает старух!

Между тем как любовь

Всё волнует мне кровь!

Е...

Повар

(вбегает в колпаке, с засученными рукавами, с кастрюлей в одной руке и с пучком репы в другой)

Конефузия!.. Конефузия!.. Барышня, Конефузия не с вами?

Либенталь

(вставая с колен)

Ах, пошел вон!.. Прервал на решительном месте!

Повар

Да чем же я виноват, что меня послали собаку искать?

Елизавета Платоновна

Я не видала.

Либенталь

И я не видал.

Повар

(уходя)

Конефузия!.. Конефузия!..

(Уходит.)

Либенталь

(поет, стоя)

Елизавета, мой друг!

Ну, порази же мой слух,
Будто нечаянно, вдруг,
Словом приятным —

Лизавета Платоновна
(робко)

Супруг!

Либенталь
(падает на колени)

Побесная Лизавета!

(Целует ее руку.)

Эфирное созданье!..

ЯВЛЕНИЕ IV

Те же и вся дворня, а затем Чупурлина.

Лакей, горничные, казачок, Акулина, повар и кучер
(вбегают с разных сторон, крича)

Фантазия!.. Конефузия!.. Хвантазия!..

Лизавета Платоновна и Либенталь, не замечая никого, смотрят друг другу в глаза с любовью и нежностью. — Через несколько времени вбегают Чупурлина и кричит громче всех.

Чупурлина

Фантазия!.. Фантазия!.. Не нашли?! Дайте мне мою собачку, собачонку, собачоночку!..

(Наталкивается на повара.)

Собака!.. Не видишь, куда бежишь? Да что это вы все толчетесь на одном месте? а?! В разные стороны бегите! и непременно отыщете мне мою собачку!

Вся прислуга

(расходясь во все стороны, кричит в один голос)

Фантазия!.. Фантазия!..

ЯВЛЕНИЕ V

Чупурлина, Лизавета и Либенталь.

Лизавета Платоновна и Либенталь

(подходят с обеих сторон к Чупурлиной и робко говорят вместе)
Маменька!.. маменька!..

Чупурлина

Что вам надобно?! Чего вы хотите от меня?!

Либенталь

Оне согласны.

Лизавета Платоновна

(Чупурлиной)

Если вы согласны, я согласна.

Чупурлина

Как?! Все люди ищут мою собаку и, как угорелые кошки, бегают по разным направлениям, а вы?! Что вы здесь делали?!

(К Лизавете Платоновне.)

Вот твоя благодарность ко мне за все мои попечения!.. Негодна!.. Выбрала время говорить про разные гадости¹, когда я не в духе, когда я плачу, терзаюсь...

(Плачет.)

Боже мой, до чего я дожила!.. На старости лет не иметь и Фантазии!.. Какое горестное, какое ужасное положение!..

(Обращается к ним обним.)

Вон!..

¹ Цензор заменил слово «гадости» словом «глупости»: — *Примечание К. Пруtkова.*

ЯВЛЕНИЕ VI

Те же и прочие женихи.

Беспардонный, Миловидов, князь Батог-Батыев, Кутило-Завалдайский и Разорваки вбегают поспешно.

Беспардонный

(с беспокойством)

С кем случилось?!

Кутило-Завалдайский

Кого постигло?

Кн. Батог-Батыев

Отчего этот шум?

Миловидов

С чего такая возня?!

Разорваки

Какое бедствие?

Чупурлина

Вам что нужно?! Зачем пришли?! Что вы забыли?!

Беспардонный

Мы слышали крик.

Кн. Батог-Батыев

Беготню!

Миловидов

Визготню!

Разорваки

Суетню!

Кутило-Завалдайский

Темные рассуждения о фантазии.

Чупурлина

Это моя собака — Фантазия, и вовсе не темная, а светло-желтая!.. Она пропала, она убежала, ее похитили!

Либенталь

Аграфена Панкратьевна, да я сию же минуту брошусь искать вашу Фантазию! Могу вас уверить!.. Я употреблю все мои силы, характер и способности, чтоб отыскать вашу моську! Клянусь вам!..

(Обращается к Лизавете Платоновне.)

До свиданья, Лизавета Платоновна.

(Убегает.)

Чупурлипа

(кричит ему вслед)

И знай же наперед, Адам ты этакой! что пока не сыщешь Фантазии, не получишь ее руки!..

(Обращается ко всем женихам.)

Кто принесет мне мою Фантазию, тот, в награду, получит и приданое, и Лизавету! Слышите? Я в своем слове тверда.

(К Лизавете Платоновне.)

Пошла вперед!.. Да ну же, поворачивайся!

Уходят обе в дом.

ЯВЛЕНИЕ VII¹

Все женихи, кроме Либенталья.

Кн. Батог-Батыев

Какое страшное событие!

Миловидов

Просто черт знает что!

Разорваки

Неслыханные обстоятельства!

¹ Это явление здесь немного сокращено противу рукописи. — *Примечание К. Пруткова.*

Беспардонный*(сам с собою)*

Как иногда судьба!.. Кто знает?.. Может быть, теперь именно мне?..
Лизавета Платоновна!.. Боже, если б это было возможно!

Миловидов

Что ж думать? Пойдем искать моську.

Кн. Батог-Батыев

Искать моську... Легко сказать! а где ее найти? Разве объявить в
полиции? Ну, да бог знает найдут ли?

Кутило-Завалдайский*(в сторону)*

Он сомневается в полиции!

Разорваки

А если и найдет какой-нибудь городской, то Аграфена Панкратьевна
та тут же за него и выдаст воспитанницу!

Все*(с испугом)*

Нет, нет!.. нельзя объявлять!..

Разорваки*(сам с собою)*

Счастливая мысль!

Кн. Батог-Батыев*(тоже)*

Ура, придумал!

Беспардонный*(тоже)*

Кажется, как будто придумал!

Миловидов*(тоже)*

Обдумал!

Кутило-Завалдайский

Что бы могли придумать такие развратники?! Заранее краснею!
(Старается подслушивать.)

Разорваки

(сам с собою)

Положим, моська не найдется... Я для Аграфены Панкратьевны до- стану другую собаку, гораздо лучше. Мне известен один пудель... Че- ловек служащий... То есть господин этого пуделя служащий человек, чиновник серьезный¹, мой искренний друг; он на все согласится... Я ему обрею... На что ему? Он пустяками не занимается; с подчинен- ными такой строгий...² Оставлю только два бакенбарда, в виде полу- месяцев...

Кутило-Завалдайский

(в сторону)

Вот оно, вот оно!.. Заслужившему чиновнику, может быть отцу се- мейства: «оставлю только два бакенбарда!»

Кн. Батог-Батыев

(сам с собою вполголоса)

У моей старой тетки, девицы Непрочной³, есть собачонка не больше этой; называется Утешительный... Его бы взять как-нибудь да и при- нести Аграфене Панкратьевне!

Кутило-Завалдайский

(в сторону)

Это, выходит, он хочет обокрасть свою родную тетку?

Беспардонный

(сам с собою вполголоса)

Если не найду Фантазии, я думаю, можно... Я видел одну моську: чрезвычайно похожа на Фантазию!.. Просили очень дорого; но у меня

¹ Цензор вычеркнул слова «чиновник серьезный».

² Цензор вычеркнул слова «с подчиненными такой строгий».

³ Вычеркнув слова «У моей старой тетки, девицы Непрочной», цензор на- писал: «У моей тетки, старой девицы».

есть порядочная бритвенница, и еще есть портрет одного знаменитого незнакомца: очень похож...¹ Все это, все это... продам... для Лизаветы Платоновны!..

Миловидов

(сам с собою)

Я не стану таскаться по улицам за всякой дрянью!.. Пойду, поймаю что попадется да и принесу старухе.

Кутило-Завалдайский

(сам с собою)

Почему бы и мне не попробовать? В этом нет ничего предосудительного.

Разорваки

(отводит Миловидова особо)

Знаете что? Чем вам понапрасну искать, так лучше...

(Шепчет ему на ухо.)

Миловидов

Оно бы не дурно! Я даже знаю одну няньку, от которой можно достать... Только боюсь, заметят!

Разорваки

Никто не заметит, решительно никто не заметит! Я готов присягнуть... К тому же я вас поддержу. Уж положитесь на меня.

Миловидов

Благодарю. Можно попробовать. Только поддержите!

Разорваки

Уж положитесь на меня!

(Подходят к остальным.)

Все

(поют хором, на голос: «Citto, citto, piano, piano»², а потом каждый поет свою партию)

Тише, тише, осторожно

Мы отселе побредем.

¹ Слова «очень похож» цензор вычеркнул. — Примечание К. Пруткина.

² «Дитя, дитя, тихо, тихо» (итал.).

Если что найти возможно,
Всеконечно мы найдем!

Разорваки

(в сторону)

Совершенно я обрею
Эти пуделю места.

Кутило-Завалдайский

(тоже)

Я заранее краснею:
Будет всюду нагота!

Кн. Батог-Батыев

(в сторону)

К тетке сбегая нарочно ¹,
Буду тетку целовать;
Лишь бы только от Непрочной ²
Утешительного взять!

Кутило-Завалдайский

(тоже)

Я попробую: авось-ка
Ей понравится моя?

Беспардонный

(тоже)

Небо! дай, чтобы та моська
Походила на ея!

Миловидов

(к Разорваки)

Опасаясь я немного,
Чтобы, с помощью огня,
Не заметили подлога?

¹ Цензор вычеркнул слово «нарочно» и написал «скорей».

² Цензор вычеркнул слова «от Непрочной» и написал сначала «у ней», а потом «поверней».

Разорваки*(Миловидову)*

Положитесь на меня!

Все*(хором, уходя со сцены и постепенно удаляясь)*

Тише, тише, осторожно

Мы отселе побредем.

Если что найти возможно,

Всеконечно мы найдем!

Всеконечно мы найдем!

МАЛЕНЬКИЙ АНТРАКТ

Сцена несколько времени пуста. — Набегают тучи. Темнеет. Гроза. Дождь, ветер, молния и гром. — Оркестр играет ту же симфонию, как и в «Севильском цирюльнике» в подобном же случае. — Через сцену пробегает моська. Несколько секунд спустя пробегает незнакомый бульдог, тщательно обнюхивая ее следы. — Буря утихает. Полумрак продолжается.

ЯВЛЕНИЕ VIII

Входят один за другим: Разорваки, Беспардонный, кн. Батог-Батыев, Миловидов, Кутило-Завалдайский. — Они завернуты в плащи, с надвинутыми на глаза шляпами, и не видят друг друга.

Разорваки*(тайно)*

Здесь кто-то есть!

Беспардонный*(тоже)*

Кто здесь?

Миловидов*(тоже)*

Я!..

Кн. Батог-Батыев

(тоже)

Они здесь!

Кутило-Завалдайский

(тоже)

Мы здесь!

Беспардонный

(тоже)

С моськой?

Миловидов

(тоже)

Без моськи!

Кн. Батог-Батыев

(тайнственно)

Без моськи!

Разорваки

(тоже)

Без моськи!

Беспардонный

(в сторону)

Благодарю тебя, природа: они без мосек!

Кутило-Завалдайский

(тоже)

Они без мосек!

Миловидов

(громко)

Господа! чего секретничать?! Моськи не нашли, так уж, верно, что-нибудь другое принесли?

Все

(тайнственно, поочередно)

Принес!.. Принес!.. Принес!.. Принес!..

Разорваки

(ко всем)

Покажем при Аграфене Панкратьевне.

Беспардонный

Меня беспокоит одна мысль... Вот это какая мысль!.. Как бы это выразить точнее? Мы все... без Фантазии: ну, а если Адам Карлыч... с Фантазией?

Кн. Батог-Батыев

Да, оно немножко страшно. Он человек бойкий; пожалуй, найдет!

Кутило-Завалдайский

Да, он человек вот какой!

(Свистит.)

Миловидов

Дрянь, а всё-таки страшно.

Разорваки

Ничуть не страшно. Главное — не унывать. Чем он страшнее нас? Вы думаете, потому что он вот этак вертит, так уж и бог знает что? Вадор, вадор! он такой же человек, как и мы. Я его давно знаю, Могу совершенно описать его характер; слушайте.

(Поет.)

Либенталь не спесив,
Аккуратен, учтив,
Точен;
Но охотник солгать,
Да и любит болтать
Очень!

Хор

(повторяет)

Очень!

Разорваки

Он молчать не привык
И свой держит язык
Слабо!
Скоро так говорит,
Как на рынке пицит
Баба!

Хор

(повторяет)

Баба!

Разорваки

Судит он, в простоте,

О своей красоте

Гордо

И вполне убежден,

Что пред ним Аполлон —

Морда!

Хор

(повторяет)

Морда!

Разорваки

Он искусен во всем,

И ему нипочем

Полька *,

А до дела дойдет,

Лишь коленки согнет, —

Только!

Хор

(повторяет)

Только!

ЯВЛЕНИЕ IX

*Те же и вся дворня, входящая с разных сторон, с фонарями. —
Сцена освещается от огня этих фонарей.*

Дворня

(каждый спрашивает другого)

Нашел Фантазию? Нашел Хвантазию? Где Конефузия? Не нашел
Фантазии! Хвантазии не видал! Конефузии нет!

Увидя женихов, вся дворня отходит на задний план сцены, где она навливается и остается там все время, освещая сцену фонарями.

Разорваки

(к остальным женихам)

Слышите, господа? Фантазии не нашли! Стало быть, мы можем надеяться, — победа за нами!

Все женихи

Победа! победа! Моськи не нашли!..

(Шоют хором, на голос: «*La trompette guerrière*»¹.)

Триумф, триумф, триумф, триумф!..

Гоп, гоп, гоп, ай, люли!..

Собаки, собаки, собаки не нашли!

Собаки, собаки, собаки не нашли!

Не нашли!

Не нашли!

Не нашли, не нашли, не нашли, не нашли!..

Ай, люли!

ЯВЛЕНИЕ X

Те же и Чупурлина с Лизаветой, выбегающие из крыльца дома.

Чупурлина

Что это? что это?! Нашли Фантазию? Где она? где она?

Миловидов

Не нашли моськи.

Чупурлина

Ах, варвары!

¹ «Военная труба» (франц.).

Разорваки

Кое-что принес получше моськи.

Чупурлина

Лучше Фантазии? Варвары!

Кн. Батог-Батыев

Будет гораздо приятнее.

Чупурлина

Какую-нибудь дрянь?

Кн. Батог-Батыев

(в сторону)

Она не знает, что говорит, и легкомысленно порочит Утешительного.

Беспардонный

Право, будет почти так же хорошо.

Миловидов

Будет почище!

Чупурлина

(к Разорваки)

Покажи, батюшка, что у тебя?

Разорваки

(скидывая с себя шинель, показывает пуделя)

Вот что!

Чупурлина

Что это, батюшка?! скорее на барана похоже!.. Ну видано ли, слыхано ли, чтобы этакое могло стоять Фантазии?! Фу! Право, сказала бы неприличное слово, да в пятницу¹ как-то совестно*... А как его зовут, батюшка?

Разорваки

Космополит, сударыня

Чупурлина

Чем палит?

¹ Цензор вычеркнул слово «в пятницу». — *Примечание К. Пруткова.*

Разорваки

Ничем; просто: Космополит.

Чупурлина

А штуки делает?

Разорваки

Делает разные штуки: хотите, сударыня, он вам вскочит на шею и стащит с вас чепчик?

Чупурлина

Нет, не хочу... Вот выдумал что! На какую пакость вышколил своего... Как бишь его?

Разорваки

Космополит, сударыня!

Чупурлина

Своего... пуделя!

(Обращается к кн. Батог-Батыеву.)

Ну, а у тебя что?

Кн. Батог-Батыев

(скидывая с себя шинель, показывает весьма маленькую собачонку)

А у меня — вот что! Известный Утешительный, принадлежащий родной моей тетушке, девице Непрочной¹.

Чупурлина

Постой, батюшка: дай очки одеть... Экой мелкий!.. Как зовут?

Кн. Батог-Батыев

Утешительный.

Чупурлина²

А какой породы?

Кн. Батог-Батыев

Мужеской, сударыня.

¹ Слова «девице Непрочной» вычеркнуты цензором.

² Этого вопроса Чупурлиной и ответа на него кн. Батог-Батыева не оказывается в театральной рукописи.

Чупурлина

Штуки делает?

Кн. Батог-Батыев

Бывает-с... большею частию на креслах¹.

Чупурлина

Немного маловат. Вот хоть бы настолько был побольше...

(Обращается к Кутило-Завалдайскому.)

Ну, а у тебя что?

Кутило-Завалдайский

(скидывая с себя шинель, показывает датскую собаку с намордником)

Самая чистейшая моська!

Чупурлина

Что это за урод?! Да как ты смел с этим приступить ко мне?! Разве бывают такие моськи?

Кутило-Завалдайский

Сударыня, смею вас уверить, что это самая наичистейшая моська. Вам, может быть, странно, что она такая большая? Но на это я вам доложу, что между моськами бывают большие и маленькие, как между людьми... Вот, например, князь Батог-Батыев мал, а г-н Миловидов и г-н Разорваки велики; между тем они все трое люди! Так точно и моськи!

Чупурлина

Дичь, дичь! Ты говоришь дичь, батюшка! Князь и Миловидов совсем другое!.. А как зовут твою уродину?

Кутило-Завалдайский

Фифи, сударыня.

Чупурлина

Штуки делает?

¹ Слово «большею частию на креслах» недостает в театральной рукописи.

Кутило-Завалдайский

В пять минут съедает десять фунтов говядины, давит волков, спинает шляпы и поливает цветы ¹.

Чупурлина

Дичь, дичь!.. На что мне этакая собака? У меня есть садовник ².
(Обращается к Миловидову.)

Ну, а ты, батюшка?

Миловидов

(скидывая с себя шинель, показывает большую игрушечную собаку,
в шерсти, с механикой)

Вот мое! Смотрите только издали!

Все

Что это?! что это?!

Чупурлина

Что это?! Никак, игрушка?

Миловидов

Подберите фалды!.. Смотрите издали!..

Чупурлина

Что ты, с ума сошел?

Миловидов

Говорю вам: подберите фалды!.. Он зол до чрезвычайности!

Чупурлина

Фу, какие гадости! ³ Фу!.. Игрушка!..

Миловидов

Нет, не игрушка, а моська!.. И имя не игрушечье, а собачье: называется Венер!

Чупурлина

Ах ты бесстыдник! ⁴ Да как у тебя язык поворотился говорить это-кое! ⁵

¹ Цензор вычеркнул слова «поливает цветы».

² Слова «у меня есть садовник» тоже вычеркнуты цензором.

³ Цензор вычеркнул слово «гадости», написал: «глупости».

⁴ Слова «Ах ты бесстыдник» вычеркнуты цензором.

⁵ Вместо слова «этокое» цензор написал «этакий вздор».

Миловидов

Что? Небось на попятный двор! Как получила моську, так Лизаветы жаль стало?! Нет, брат, атанде! — Вот тебе Фантазия, давай Лизавету!

(Потихоньку к Разорваки.)

Да ну же, поддерживайте!

Разорваки

(громко)

Игрушка! просто игрушка!

Все

(кроме Миловидова)

Просто игрушка!.. Какая Фантазия!.. Какая Фантазия!.. Просто игрушка!

Миловидов

Ну, положим, игрушка! Эка беда?.. Разве я какой взяточник, чтоб на живых собак деньги тратить?!

(Отводит Разорваки в сторону.)

А ведь это подло: вы же присоветовали!

Чупурлина

Прочь, прочь!..

(К Беспардонному.)

Ну, батюшка, вы что?

Беспардонный

(молча из-под шинели показывает ей моську)

Чупурлина

Ах, боже мой!.. Да это уж не она ли?! Она!.. Она!.. Фантазия!

Беспардонный

Нет, не она... но...

(С чувством подавая ей моську.)

Аграфена Панкратьевна!..

Чупурлина

Не опа?! Врешь!.. Да как же она похожа на нее!.. две капли воды, моя Фантазия!.. Благодетель мой, ты согласен мне отдать ее?

Беспардонный

(дрожа)

С у... с у... с удовольствием!

(Отдает ей моську.)

Чупурлина

Родной ты мой!..

(Целует моську и плачет.)

Так вот же, возьми: вот тебе Лизонька моя!

Беспардонный

(задыхаясь от радости)

Что... что... что... что я слышу?

Чупурлина

Ты, верно, дружок, на ухо туг?

(Кричит ему в ухо.)

Говорю: ты подарил мне собаку, а я дарю тебе Лизоньку, с приданым!

Беспардонный

Аграфена... Лизавета... Агра... Агравета!.. Лизафеца!

Лизавета Платоновна

Маменька!.. Вы шутите?

Чупурлина

Я шучу?.. с чего ты это взяла?! Что ты — ослепла, что ли?! Али в рассудке помешалась?! Ты видишь это или нет?

(Показывает ей моську.)

Взявши собаку, мой первый и священный долг¹ — отдать тебя.

Лизавета Платоновна

Маменька, это безрассудно!..

¹ Цензор вычеркнул слово «священный», — Примечание К. Прутков.

Чупурлина

Ты еще ругаешься?!

Лизавета Платоновна

(становясь перед нею на колени)

Маменька!..

Беспардонный

(подходит к Лизавете Платоновне и тоже становится возле нее на колени)

Лизавета Платоновна!..

Чупурлина

(к Лизавете Платоновне)

Оставь меня!

(Указывает ей на Беспардонного.)

Слушай, что он тебе говорит.

Лизавета Платоновна

Беспардонный

(говорят друг другу одновременно, стоя на коленях)

Послушайте!.. Все зависит от вас; откажитесь от меня!.. Вы человек благородный!.. Я вас знаю!.. Откажитесь от меня!.. Умоляю, заклиная вас!

Послушайте!.. Все зависит от вас; не отказывайтесь от меня!.. Вы добры, как ангел!.. Я вас знаю!.. Не отказывайтесь от меня!.. Умоляю, заклинаю вас!

Чупурлина

Ну, перестань, Лизонька! Ты и меня растрогала... Я сама плачу!

Становится сзади их на колени и плачет. Все прочие тоже преклоняют колени и вынимают носовые платки.

Чупурлина

(благословляя Лизоньку и Беспардонного)

Будьте счастливы... благословляю вас!..

(Обращается к моське.)

Мосинька моя!.. Мосинька!

ЯВЛЕНИЕ XI

Те же и Либенталь.

Либенталь

(за сценой кричит, приближаясь)

Нашел! Нашел! Нашел!

Все, оставаясь на коленях, перестают плакать и слушают внимательно.

Либенталь

(вбегает, держа моську обеими руками)

Нашел!.. Нашел!..

(Падает, споткнувшись, встает, плюет на то место, где упал, и затем вбегает на авансцену, показывая всем моську.)

Нашел!.. Нашел!..

Общее изумление. Разорваки, Миловидов, князь Батог-Батыев и Кутило-Завалдайский встанут и подходят к Либенталю с любопытством.

Либенталь

Аграфена Панкратьевна!.. моська!.. Лизавета Платоновна!.. моська!

Чупурлина

Ах! *(Бросает моську Беспардонного и падает в обморок.)*

Лизавета Платоновна

Ах! *(Падает в обморок возле Чупурлиной, но в другую сторону.)*

Беспардонный, испуганный, неподвижный, остается на коленях. Либенталь кладет Фантазию в объятия Чупурлиной, а сам бросается к Лизавете Платоновне, дабы привести ее в чувство,

Разорваки

(к остальным)

Старуху-то и бросили совсем.

Кутило-Завалдайский

(показывая на людей, стоящих с фонарями)

Они все заняты... Человеколюбие требует, чтоб мы оказали ей помощь.

Разорваки, Миловидов, кн. Батог-Батыев и Кутило-Завалдайский подходят к фонтану, черпают воду в шляпы и фуражки и выливают ее на Чупурлину.

Чупурлина

(приподымаясь, но еще не вставая на ноги)

Кто это?.. Зачем я здесь?.. Отчего я мокра?!. Что со мною хотели сделать?!.¹

(Увидя моську в своих руках.)

Собачка моя! моська моя!.. Это не обман?!

Либенталь

Нет, это Фантазия.

Чупурлина

Кто же принес?

Либенталь

Это я, маменька!

Чупурлина

(вставая)

Ты прав, Адам! — Я твоя мать... а ты мой отец и благодетель!

(Показывает на Лизавету.)

Вот твоя жена!.. Дай бог, чтобы у вас были сыновья и дочери. Вставай, Лизонька; да ну же, вставай!.. Господа, помочите и ее! Что она так долго кобенится!²

Кутило-Завалдайский

(в сторону)

Я говорил, что эта старуха не по летам жестокого характера!

Миловидов, Разорваки, кн. Батог-Батыев и Кутило-Завалдайский черпают опять из фонтана воду и подходят с нею к Лизавете Платоновне, чтобы вылить на нее.

¹ Цензор вычеркнул слова «Что со мною хотели сделать?»

² Цензор вычеркнул слово «кобенится» и вместо него написал «церемонится».

Либенталь

Не надо!.. не надо!.. Она опомнилась! она очнулась!

Лизавета Платоновна встает; Либенталь ее поддерживает. Миловидов, князь Батог-Батыев, Разорваки и Кутило-Завалдайский выливают из своих шляп и фуражек воду на Беспардонного, который все это время стоял на коленях. Беспардонный вскакивает.

Чупурлина

(Беспардонному)

Ну, батюшка, твоя собачка только похожа на мою; а эта моя, настоящая Фантазия! Прощай! Ты более не нужен ни мне, ни Лизе! Пошел вон!..

(Обращается к Лизе и Либенталю.)

А вас, милые дети, я благословляю. Будьте счастливы и благополучны; размножайтесь и любите как себя взаимно, так и своих будущих многочисленных детей, — точно так же, как я люблю свою Фантазию.

(Целует моську.)

Теперь пойдем домой.

(Уходит с Либенталем и Лизой.)

Разорваки, Миловидов, Беспардонный, кн. Батог-Батыев и Кутило-Завалдайский следуют за ними гуськом.

Чупурлина

(оборачивается)

А вам что нужно?

Разорваки

(ей)

Не кричите!

Чупурлина

Стыдись, старик.

Миловидов

Старуха, не школьничай!

Кутило-Завалдайский

Поправьте чепец!

Кн. Батог-Батыев

Не получишь более ¹ мыла от меня ни вот столько!²

Беспардонный

Бог с вами!

Чупурлина

(обращаясь к прислуге, стоящей с фонарями)

Эй, пошлите за полицией!.. Жандармов приведите сюда, побольше и посылнее!³

П р и с л у г а поспешно уходит.

Разорваки

Мы сами не намерены здесь оставаться.

Миловидов

Я только не хочу рук марать.

Кн. Батог-Батыев

И старое-то мыло назад отыму!

Кутило-Завалдайский

Прикройте шею!

Беспардонный

Бог с вами, вы изменили мне!

Разорваки

(к прочим женихам)

Провожая эту старуху, споемте ей, господа, куплеты, подобные тем, которыми давеча ее встречали, да только в обратном смысле.

Все

(кроме Беспардонного, поют хором, на тот же голос, как вначале. Разорваки начинают)

Аграфена!

¹ Здесь цензор прибавил слова «в подарок».

² А тут цензор вычеркнул слова «ни вот столько».

³ Слова «Жандармов приведите сюда, побольше и посылнее» цензор вычеркнул.

Нам измена
Не страшна; (*bis*)
Хоть и пред тобою
Не черней душою
Сатана!
Сатана!

Разорваки
Мы вас знаем!
Кутило-Завалдайский
Обижаем!

Кн. Батог-Батыев
Презираем!

Миловидов
И пугаем!

Кутило-Завалдайский
И ругаем!

Все
(*кроме Беспардонного, хором*)
Каждый час!
Каждый час!

Разорваки
Вы на нас кричите
И всех нас браните.

Все
(*кроме Беспардонного, хором*)
А мы вас!
А мы вас!

При последних словах Чупурлина, Лиза и Либенталь входят в дом, а Разорваки, Миловидов, Кутило-Завалдайский и кн. Батог-Батыев оканчивают куплеты без них, плюют вслед Чупурлиной и сами уходят, как и Беспардонный, в противоположную сторону; но Кутило-Завалдайский остается, осторожно отойдя на задний план.

ЯВЛЕНИЕ XII

Кутило-Завалдайский

(осматривается и, видя, что никого уже нет на сцене, подходит к рампе и обращается в оркестр)

Господин контр-бас!.. Пст!.. пст!.. Господин контр-бас!.. одолжите афишку.

(Принимает афишку, поданную ему из оркестра.)

Весьма любопытно видеть: кто автор этой пьесы?

(Смотрит в афишку.)

Нет!.. имени не выставлено!.. Это значит — совесть нечиста... А должен быть человек самый безнравственный!.. Я, право, не понимаю даже: как дирекция могла допустить такую пьесу? ¹ Это очевидная пасквиль!.. ² Я, по крайней мере, тем доволен, что, с своей стороны, не позволил себе никакой неприличности, несмотря на все старания автора! Уж чего мне суфлер ни подсказывал!.. То есть, если б я хоть раз повторил громко, что он мне говорил, все бы из театра вышли вон! Но я, назло ему, говорил всё противное. Он мне шепчет одно, а я говорю другое. И прочие актеры тоже совсем другое говорили; от этого и пьеса вышла немного лучше. А то нельзя было б играть! Такой, право, нехороший сюжет!.. Уж будто нельзя было выбрать другого? ³ Например: что вот там один молодой человек любит одну девицу... их родители соглашаются на брак; и в то время, как молодые идут по коридору, из чулана выходит тень прабабушки и мимоходом их благословляет! — Или вот что намедни случилось, после венгерской войны ⁴: что один офицер, будучи обручен с одною девицей, отправился с отрядом одного очень хорошего генерала и был ранен пулею в нос; потом пуля заросла; и, когда кончилась война, он

¹ Цензор вычеркнул слова «как дирекция могла допустить» и написал: «как можно было выбрать».

² Слова «Это очевидная пасквиль» — вычеркнуты цензором.

³ Вместо слов «выбрать другого» цензор написал: «придумать что-либо получше».

⁴ Слова «после венгерской войны»* цензор вычеркнул.

возвратился в Вышний Волочек¹ и обвенчался со своей невестой... Только уже ночью, когда они остались вдвоем, он, по известному обычаю, хотел подойти к ручке жены своей... неожиданно чихнул... пуля вылетела у него из носу и убила жену наповал!.. Вот это называется сюжет!.. Оно и нравственно, и назидательно; и есть драматический эффект!

Занавес начинает опускаться.

Или там еще: что один золотопромышленник, будучи чрезвычайно строптивого характера...

(Занавес опустился; Кутило-Завалдайский, не замечая, остался впереди.)

...поехал в Новый год с поздравленьем вместо того, чтобы к одному, к другому...

Оркестр прерывает слова Кутилы-Завалдайского. Он конфузится, валяется, что занавес опущен; раскланивается с публикою и уходит.

¹ Название города «Вышний Волочек» вычеркнуто цензором.

Примечание К. Прутова.



БЛОНДЫ



ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОСЛОВИЦА В ОДНОМ ДЕЙСТВИИ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Князь.
Княгиня.
Барон.

Действие происходит в Петербурге, в салоне княгини.

Театр представляет чрезвычайно богатую комнату, оклеенную голубыми штофами, с чрезвычайно красивыми золотыми разводами; на задней стене висят фамильные портреты, обделанные в деревянные, ярко позолоченные рамки; по обеим сторонам их, на полках орехового дерева, размещены различные статуэткы; а посреди, над портретами, большая японская ваза. На авансцене, с правой стороны, огромный мягкий диван; перед ним мягкий ковер и круглый стол из красного дерева; а по бокам его три мягкие кресла; стол покрыт богатой салфеткой; на ней вышитый поддонник, с большой солнечной лампой, два серебряных больших колокольчика, кучи газет и кипсеков. С левой стороны, немного в углублении, небольшой столик, накрытый на три персоны; на нем серебряное дежене, много хрусталя и вообще разные прихоти этого рода. Остальная часть сцены загромождена чрезвычайно богатою мебелью, разбросанною в артистическом беспорядке. На спинках везде антимакасары. В комнате очень много зажженных свеч. При поднятии занавеса сцена пуста.

ЯВЛЕНИЕ I

Княгиня, чрезвычайно богато одетая, выходит из правой, боковой двери, держа в одной руке чашку шоколата, в другой — большую гравюру.

Княгиня*(к двери, из которой вышла)*

Очень, очень мило!..

(К публике.)

Прошу покорно, скоро уже двенадцать часов, а его нет, и, верпо, опять придет, не исполнив моей комиссии. Хорошо! будете раскаиваться, мой милый Serge!

(На лице ее написано волнение; она судорожно мешает шоколат, садится и продолжает после небольшого молчания.)

Впрочем, на что я жалуюсь? Это общая участь всех нас: пока мы в девицах, за нами ухаживают, нам обещают многое; а потом...

(Смотрится в зеркало.)

Неужто я уже подурнела? О нет! за мной же очень многие волочатся. И право, если мой Serge будет продолжать так вести себя, то... *prenez garde!*¹

(Опять обращается к той двери, из которой вышла, и грозит пальцем руки, в которой держит гравюру.)

Боже мой, что ж это он не едет?..

Раздается звонок на лестнице: князь, не замечаемый княгиней, поспешно вбегает в среднюю дверь; останавливается на короткое время, приложив мизинец к губам, потихоньку кладет шляпу на стул, снимает перчатки и, потирая руки, подкрадывается на цыпочках к княгине. Он лет тридцати пяти, с длинными волосами, взбитыми на висках в пукли; с очень большими, но коротко подстриженными бакенбардами и с лорнетом в глазу; на нем черный фрак, черный галстук, белый атласный жилет с серебряным шитьем, лаковые сапоги и желтые перчатки.

ЯВЛЕНИЕ II

Князь, подкравшись сзади к княгине, вдруг закрывает ей глаза руками.

Княгиня

Ах!.. Ах!..

¹ Берегитесь! *(франц.)*.

Князь

(иронически)

Давно ли, ваше сиятельство, начали вы пугаться моего появления?

Княгиня

(с неудовольствием, передергивая плечами)

Ах, как это мило!.. Я, право, не понимаю, откуда вы берете такие странные привычки? Где эти образцы?!

Князь

(обиженный)

Опять с упреком! Неужели, mon ange¹, ты думаешь, что я делаю это нарочно? Нельзя же мне переменить себя!

Княгиня

А очень бы не мешало! Взгляните, на что вы похожи?! Ну скажите на милость, где вы могли видеть, чтобы человек хорошего тона, скажу — человек порядочный, так невежливо обращался с дамой?

Князь

(обиженный)

Не помню, удавалось ли мне это видеть; но я в этом не нахожу ничего предосудительного.

Княгиня

(в сердцах)

Послушай, князь, ты меня выводешь из терпения! Я вижу, тебе приятно сердить меня!

Князь

Напротив, мне так кажется, что это вам доставляет большое удовольствие!

Княгиня

(поспешно выпивая остаток шоколата)

Положим, так; я не хочу противоречить, потому что это завлекло бы нас слишком далеко. Переменим материю: скажите, где вы были?

¹ Мой ангел *(франц.)*.

Князь
(*рассеянно*)

Я?

Княгиня
(*всматриваясь в него*)

Да, вы.

Князь
В гостях, у одной знакомой.

Княгиня
(*с упреком*)
Кокетник!.. Ну, а что мои блонды?

В это время барон, вошедший без доклада, прячется за портьеру, из-за которой по временам выглядывает в продолжение разговора.

ЯВЛЕНИЕ III

Князь
(*с замешательством*)

Блонды? да! я... я...

(*В сторону.*)

Что ей сказать? Ведь деньги я проиграл в клубе!..

Княгиня
(*смотря на него со вниманием*)
Князь! я вижу, вы в волнении?

Князь
Отпудь! Это вам показалось... Я просто устал. Я даже очень устал. Я даже чувствую, как ноги мои решительно начинают мне изменять.

Княгиня
(*с пронизательностью*)
Князь, вы меня обманываете, и очень неискусно. Вагляните на меня: не знаю почему, но мне кажется, что мои догадки справедливы!..

Князь

(переменяя тон)

Vous me soupçonnez, madame?¹

Княгиня

Oui, monsieur!²

Князь

(складывая руки на груди и медленно подходя к княгине)

Нельзя ли указать мне этот повод? Мне кажется, чтобы подозревать кого-нибудь и в чем-нибудь, надо иметь достаточные резоны? Вы меня оскорбляете, княгиня, и я требую объяснения ваших резонов!..

Княгиня молчит, рассматривая гравюру.

Княгиня, я жду!

Княгиня

(с притворной рассеянностью)

Как хорошо нынче гравюруют в Англии.

Князь

(подходя еще ближе, со скрещенными руками на груди)

Княгиня, подозрением своим вы разбудили в груди моей змею, давным-давно уснувшую! Я стражду, я мучусь, я требую объяснения!

Княгиня

(по-прежнему)

Как мило вышли складки на герцогинином платье!

Князь

(пораженный)

Она не слушает меня! Она, кажется, решительно не думает обо мне, будто меня и вовсе нет в этой горнице?.. Хорошо, отплачу ей тем же!

(Садится за стол и начинает ужинать.)

Какие прекрасные котлеты!

Княгиня

(вслушиваясь и недоверчиво обводя зрителей глазами, к публике)

Что они говорят?

¹ Вы меня подозреваете, сударыня? *(франц.)*.

² Да, сударь! *(франц.)*.

Князь

Княгиня, вы что-то сказали?

Княгиня

Да! Меня удивляет ваше поведение. Наговорив мне кучу дерзостей, вы, противу всяких правил, позволили себе сесть за ужин одни, не дожидаясь меня!

Князь

(продолжая есть)

Но рассудите сами, кто кого затронул? Вы первая оскорбили меня подозрением.

Княгиня

Положим, так. Но я не садилась одна ужинать, а имела, кажется, более на это права.

Князь

(вставая)

Это почему?

Княгиня

Прежде всего: я женщина. Потом, как видно, блонды опять не куплены? А наконец, вы забыли тон человека хорошего общества: вы позволили себе невежливо говорить со мною, — что совершенно не годится.

Князь

Нельзя ли без нравочений! К тому же, я, право, не знаю: о каких вы говорите блондах?

Княгиня

Пожалуйста, оставьте ваши шутки; они теперь совсем не к месту!

Князь

Я вовсе не шучу, а говорю, что чувствую. Повторяю вам: я решительно не знаю, о каких вы говорите блондах.

Княгиня

(в справедливом негодовании)

Как! вы отрекаетесь от своего обещания? Нет, это уже слишком! Это уже просто ни на что не похоже!

Князь

Мудрено отречься от того, чего никогда не обещал.

Княгиня

Это уже неблагородно! Это даже гадко!.. Значит, у вас нет правил?

Князь

(обиженный)

Princesses! ¹

Княгиня

Prince! ²

Князь

Вы, кажется, начинаете браниться?

Княгиня

Я не бранюсь, а говорю печальную истину.

Князь

Послушайте, княгиня! я давно заметил, что вам приятно делать мне неудовольствия... Ну да, я действительно обещал купить вам блонды... и даже очень хорошие блонды, отличные блонды; но не куплю теперь, ни за что не куплю! О, противу меня трудно идти!

Княгиня

(вне себя)

Купите! купите! купите! непременно купите!..

Князь

Ну, вот увидим! Не вы ли меня вставите?

Княгиня

(с достоинством)

Не кто, как я!

Князь

(в запальчивости)

Так не куплю же!

¹ Княгиня! *(франц.)*.

² Князь! *(франц.)*.

Княгиня

(разрывая в сердцах эравиру)

Купите!

Князь

Нет, не куплю!

Княгиня

(со слезами досады)

Нет, купите, купите!..

В это время барон, стоявший за портьерой, роняет стул, на котором лежала шляпа князя, и поспешно убегает. Шляпа подкатывается к ногам княгини. Князь и княгиня в испуге оборачиваются.

ЯВЛЕНИЕ IV

Княгиня хочет оттолкнуть шляпу.

Князь

(бросается к ней)

Оставьте мою шляпу! Это моя шляпа!

(Подымает шляпу в сердцах и бросает ее на стол, накрытый для ужина.)

Княгиня

(после небольшого молчания)

Отчего упало это сафьянное стуло?

Князь

А я почему знаю?!

(Подходит к столу, на котором накрыт ужин.)

Я вижу только, что эта глупая шляпа испортила прекрасное фрикасе.

(Рассматривает кушанья.)

Какой чудный фасоль!..

Княгиня

(недоверчиво, к публике)

Что они говорят?

Князь

(быстро оборачиваясь к ней)

А, теперь уже не обманете! Я сам слышал, как вы что-то сказали!

Княгиня

Ну да! Я не последую вашему примеру, не стану отпираться от своих слов! Я действительно говорила, только не с вами.

Князь

(обиженный)

Сударыня, вы забыли, что я вам муж. Вы забыли, что если я захочу, то буду знать, о чем вы сейчас говорили!

Княгиня

(с отчаянием)

Боже, какое тиранство! Нет, это не муж, это кровожадный леопард!.. Пользуетесь правом сильного; это очень, очень мило! Не знаю только, кого выберете вы своею жертвой, ибо что принадлежит до меня, то я завтра же оставляю дом этот, и мы с вами больше не увидимся!

Князь

Ваши угрозы не испугают меня. Я несколько не опечалюсь вашим отъездом. Счастливого пути, уезжайте.

Княгиня

И непременно уеду!

Князь

Да, вы уже раз сказали это.

Княгиня

(сдерживая слезы)

Боже мой, как я несчастна с этим извергом!.. Ах!..

(Падает в обморок.)

Князь

(вполголоса, суетясь возле жены)

Что с ней?! Жена!.. Агнеса!.. Не надо ли воды?.. о-де-лавану?.. содовых порошков?.. Милочка!.. Что я теперь стану делать?!

(Прыскает в нее водой.)

Княгиня

(очнувшись)

Где я?.. что со мною было?.. Не гуляла ли я в саду?

(Поспешно прикалывает расплывшийся платок на зруди.)

Ах! не видал ли меня кто-нибудь таким манером?..

ЯВЛЕНИЕ V

Входит барон, держа под мышкой картон умеренной величины. Барон лет сорока; одет просто, но со вкусом. Князь и княгиня оборачиваются. Барон жмет, улыбаясь, руку князя и целует в лоб княгиню.

Барон

(на ухо княгине)

Я привез тебе презент и желал бы, чтобы он пришелся по вкусу.

Княгиня

(радостно)

Что это?

Барон

(насмешливо)

Куропатки!..

Княгиня

(нетерпеливо)

Point de bêtise!..^{1*}

Барон

(с ласковой усмешкой, подавая ей картон)

Point d'Alançon^{2.*}

Княгиня

(взволнованная)

Дайте, дайте поскорее!

(Торопливо развирывает кружева.)

¹ Без глупостей! *(франц.)*.

² Алавансонские кружева *(блонды)* *(франц.)*.

Князь

(обидевшись)

Прошу вас, барон, вперед не делать таких подарков!

Барон

Ну полноте, князь: это уже, право, нехорошо! Вы видите, как Агнеса обрадовалась.

Княгиня

Да, я очень рада!

(Целует барона.)

Мегси, дяденька!

Барон

Ну вот так бы вам меж собою поцеловаться; оно и было бы лучше! А то ссоритесь, ссоритесь, право, и бог знает из-за чего! Я уж давеча слушал вас, слушал, да и надоело!

Княгиня

Как, дяденька? так, стало, вы были здесь?

Барон

(самодовольно)

Был!

Князь

(указывая на шляпу)

Так это вы уронили мою шляпу?

Барон

(по-прежнему)

Я!

Княгиня

А сафьянное стуло — вы?

Барон

(с достоинством)

Опять я!.. Я был здесь, за портьерой. Всё слышал, всё видел и нахожу, что вы оба неправы. Ты, Агнеса, неправа потому, что слишком раздражительна и вспыльчива; а ты, Serge, виноват кругом.

Княгиня

(прерывая его)

Так, милый дяденька! это он во всем виноват. Первое дело...

Барон

(останавливая ее повелительным знаком руки)

Агнеса, твоя речь вперед.

(Князю.)

Первое дело: ты копал жене яму, иначе — вводил ее во гнев; что очень нехорошо! Второе дело: ты, разговаривая с женою, забыл тон человека хорошего общества; что еще хуже!.. Слушая вас из-за портьеры, я решился примирить вас и наставить. И потому в то самое время, как уронил это сафьянное стуло и эту пуховую шляпу, я скорей отправился в магазин за блондами, для успокоения Агнесы...

(Княгиня хочет его поцеловать; он ее удерживает.)

А потом заехал домой за журналом «Москвитянин», дабы прочесть тебе, Serge, как должны муж и жена высшего общества взаимно трактовать друг друга. Слушайте со вниманием!

(Вынимает из заднего кармана 22 № «Москвитянина» 1852 года и читает в отделе Критики, на стр. 39, следующе.)

«Что касается до хорошего тону, который, как всем известно, господствует в высшем свете, то... кажется, все с нами согласится, что главным отличительным признаком хорошего тона почитается *учтивость*... Посмотрите, например, как они (т. е. люди хорошего тону) *обращаются с дамами*». — Как же тебе не стыдно?! Видишь: даже журналист, и тот понимает, что должно соблюдать!.. Смотрите же: старайтесь, друзья мои, жить в мире и согласии; будьте благоразумны, кротки и учтивы!.. Примиритесь теперь и дайте мне слово вперед не ссориться.

Княгиня

(потупившись)

Я согласна.

Князь

(с замешательством)

Я тоже.

Некоторое время они смотрят друг на друга в нерешительности. Барон подает им знак рукою: они бросаются друг другу в объятия.

Князь

Агнеса!..

Княгиня

Sergel..

Они целуются.

Барон

(утирая слезы)

Даже и у меня слеза пробилась!.. Право, смотря на вас, и мне самому приходит на мысль обзавестись подругой жизни. И пора бы! а то еще вчера я опять запломбировал себе зуб чистым золотом.

Княгиня

Дяденька, а вот и ужин готов! Я думаю, иные блюда уже и простыли?

Барон

Любезные мои, лучше пусть остынут эти блюда, чем сердца ваши!

Князь и Княгиня

(бросаются ему на шею)

Merci, mon oncle!..¹

(Целуют его.)

Княгиня

(сажая барона за стол)

Дружочек, дяденька, садитесь!

Все садятся и ужинают.

Князь

(после довольно продолжительного молчания)

Агнеса! Завтра я куплю тебе новую гравюру.

Занавес падает.

¹ Спасибо, дядя! (Франц.).

~~~~~

## ЧЕРЕПОСЛОВ, СИРЕЧЬ ФРЕНОЛОГ \*

~~~~~

ОПЕРЕТТА В ТРЕХ КАРТИНАХ

ВЫДЕРЖКИ ИЗ ТВОРЕНИЙ МОЕГО ОТЦА

ПРЕДИСЛОВИЕ К ТВОРЕНИЮ МОЕГО ОТЦА

«ЧЕРЕПОСЛОВ, СИРЕЧЬ ФРЕНОЛОГ», ОПЕРЕТТА

(Было напечатано в журн. «Современник» 1860 г.)

Здравствуй, читатель! Я знаю, что ты рад опять увидеть меня в печати; — это хорошо. Это показывает твой вкус. Хвалю тебя! — Ты помнишь — разумеется, помнишь! — мое обещание, в «Современнике» 1854 г., в апрельской книжке, познакомить тебя с творениями моего отца и доказать, что весь мой род занимался литературою? — Радуйся: я исполняю свое обещание!

У меня много превосходных сочинений отца; но между ними довольно неконченного (d'inachevé); если хочешь, издам всё; но пока довольно с тебя одной оперетты.

Есть у меня еще комедия «Амбиция», которую отец написал в молодости. Державин и Херасков одобряли ее; но Сумароков составил на нее следующую эпиграмму:

*Ликуй, парнасский бог! — Прутков уж нынче пиит!
Для роскиз врелищей «Амбицию» чертит!..
Хотел он, зная, своей комедией робятской
Пред светом образец явить амбиции хватской!
Но Аполлон за то, собрав пр у т к о в длиннле,
Его с Парнасса вон! — чтоб был он поспромнле!*

Не скрываю (да и зачем скрывать?!) этой эпиграммы, порожденной явную завистью. Ты согласишься с этим, когда сам прочтешь «Амбицию»¹.

Представляю на твой суд оперетту: «Черепослов, сиречь Френолог», которая написана отцом уже в старости. — Шишков, Дмитриев, Хмельницкий достойно оценили ее; а ты обрати внимание на несвойственные старику: веселость, живость, остроту и соль этой оперетты. Убежден, что по слогу и даже форме она много опередила век!.. Умный Дмитриев написал к отцу следующую надпись:

*Под снежной сединой в нем музы веселятся,
И старости — увя! — печальные года
Столь нежно, дружно в нем с веселостью рождаются,
Что — ах! — кабы так было всегда!*

Несмотря на такую оценку нашего поэта-критика, я не решался печатать «Френолога». Но недавние лестные отзывы их превосходительств, моих начальников, ободрили меня. — Читатель, если будешь доволен, благодари их! — До свиданья!

Твой доброжелатель —

Козьма Прутков.

11-апреля

1856 г. (annus, 1).

ЧЕРЕПОСЛОВ, СИРЕЧЬ ФРЕНОЛОГ

ОПЕРЕТТА В ТРЕХ КАРТИНАХ
СОЧИНЕНИЯ ПЕТРА ФЕДОТЫЧА ПРУТКОВА (ОТЦА)

Картина I: Череп жениха.

Картина II: Пытка.

Картина III: Суженый.

¹ К сожалению, эта комедия не найдена в бумагах покойного Козьмы Пруткова.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Шишкенгольм, френолог. Старик бодрый, но плешивый; с шишковатым черепом.

Мина Христиановна, жена Шишкенгольма. Седая, но дряхлая.

Лиза, дочь Шишкенгольмов. Полная, с волнистыми светлыми волосами и с сдобным голосом.

Иванов, фельдшер. В услужении у Шишкенгольмов и надзиратель над его учениками.

Фриц } немцы 16-ти лет. обучающиеся у Шишкенгольма.
Густав } Они в куртках, коротких штанах. без галстуков,
с отложными воротничками рубашек.

Касимъв, отставной гусар. В венгерке, лысый, без парика.

Вихорин, гражданский чиновник. Лицо бритое; лысый, в парике. } женихи Лизы.

Иеронимус-Амалия Фов Курцгалоп, гидропат. Лет 46-ти; худой, длинный; лицо морщинистое; волосы жидкие. вылезшие: оттого лоб его высокий.

Действие происходит в С.-Петербурге.

КАРТИНА I

ЧЕРЕП ЖЕНИХА

Сцена представляет учебный кабинет Шишкенгольма. Задняя стена в полках с книгами; в середине ее дверь; над дверью огромный бюст Галля, с подписью его имени золочеными крупными немецкими буквами. — Шишкенгольм сидит в старом вольтеровском кресле, посреди сцены, рассматривая человеческий череп, исчерченный по науке Галля. — Мина Христиановна, вправо от него, вяжет чулок. — Лиза, влево от него, сидит у стола, на котором книги, бумаги и гипсовая модель человеческого черепа, на подставке. Она перелистывает книги, всматривается в разные части этого черепа и пишет. — Иванов в у задней стены, позади стола, при котором занимаются Фриц и Густав; он стоит, скрестив руки на груди, опершись спиной на полки с книгами. — Фриц и Густав сидят у противоположных концов этого стола, твердя из книг уроки, полупшепотом. — Продолжительная тишина, нарушаемая только полупшепотом Фрица

и Густава и перелистыванием книг Лизою. — Иванов задремал, поскользнулся и едва удержался на ногах, опершись обеими руками, полади себя, на полки с книгами; от этого несколько толстых фолиантов падают на пол с шумом. — Все пугаются, вздрагивают и оборачиваются к Иванову.

Иванов

(тоже испугавшийся)

Рав!.. Ведь надо же случиться!

(Подымает книги и расставляет их по местам.)

Шишкенгольм

(подняв очки на лоб и оборотившись к Иванову)

Dummer Mensch¹, скот!.. Так ты руководишь моих питомцев?! Я тебя выгоню!

Опять все принимаются за занятия. — Устанавливается прежняя тишина. Но с Ивановым повторяется то же несчастье, хотя он не дремал, а только оперся на полки с книгами. Снова несколько книг падают с шумом. — Шишкенгольм, Мина Христиановна и Лиза вскакивают в испуге. Фриц и Густав фыркают. Иванов раздражен своим несчастьем.

Иванов

(с негодованьем)

ТЬфу, и во второй!..

(Дерет за vitры Фрица и Густава.)

Лиза

(сдобным голосом, презрительно)

Русский мужик!

Шишкенгольм, Мина Христиановна и Лиза

(поют хором, обратившись к Иванову)

Спокойствие занятий

Ты дважды прерывал!..

¹ Глупый человек (нем.).

Прими же тьмы проклятий,
 Чтоб черт тебя побрал!
 Geh weg!¹ И, в память Галля,
 К нам больше ни ногой!..
 Ni paus, rack dich² подале!
 Найдется к нам другой.

(Отворачиваются от него в негодовании и обращаются друг к другу, подавая повелительный знак Фрицу и Густаву.)

Расправу кончив с дерзким,
 Приступим вновь к трудам...

(Принимаются снова за свои занятия.)

Иванов

(грозясь злобно на Шишкенгольма)

Обиженный сим мерзким,
 Ужб я вам задам!

(Уходит, захлопнув дверь.)

Все уселись заниматься. Тишина. — Вдруг раздается торопливый стук в дверь.

Касимов и Вихорин

(за дверью)

Дома почтеннейший профессор Шишкенгольм и милое его семейство?

Все

(с отчаяньем, подбегая к авансцене, поют хором)

О Галль, мудрец великий,

Спаси ты нас!..

Услышь ты наши клики

Хоть в этот раз.

За что судьбы гоненье?

¹ Пошел вон! (нем.).

² Прочь, убирайся (нем.).

Несчастный рок!..
Ведь этак всё ученье
Пойдет не впрок.
Лишь вадумаешь заняться,
А тут, гляди,
Уж в дверь к тебе стучатся;
Учись поди!

Вихорин и Касимов
(входят и, остановившись в дверях, поют)
Что слышим? Лизин голос!

Хор
(мрачно)
Судьбины гнет
Мышленья срезал колос.

Касимов и Вихорин
(в восторге фальшивят)
Она поет!..

Все оборачиваются к ним. Они робеют.

Фальшиво?.. Извините!..
Мы второпях!..

Хор
(строго)
Зачем вы здесь, скажите,
А не в сених?!

Касимов и Вихорин
(прозою и перебивая друг друга)
Мы... мы... мы опять... хотели просить руки вашей дочери..

Шишкенгольм и Мина Христиановна
(гневно)

Лиза

(жемянясь и сдобным голосом)

Папаша, они ко мне.

Шишкенгольм

(делает строгий знак Лизе указательным перстом правой руки, качая оный неторопливо вправо и влево, как маятник; а затем обращается к Касимову и Визорину)

Молодые люди!.. я вам уже несколько раз отказал... Я вам уже несколько раз говорил: что вы не любите Лизу; говорил я вам это?

Касимов

Но ведь и я сказаал вам, что люблю!..

(Старается заслонить Визорина, который тоже хочет говорить.)

Шишкенгольм

(качая вправо и влево указательным перстом правой руки, прямо противу своего носа, говорит медленно и важно)

Тс!.. Молчать! — Я уже много раз доказал вам, что вы оба не любите Лизу; доказаал я вам это?! Ни слова более!.. Мне кажется, профессор френологии может всегда безошибочно узнать: кто способен и кто не способен любить женщину?.. Вы не способны любить женщину; и потому вы не любите мою Лизу! Слышите? Я наблюдал ваш череп; я знаю.

Касимов

Но мне ли не знать, господин Шишкенгольм, что вы ошибаетесь?

Вихорин

(пробиваясь из-за Касимова, который старается его заслонить, и наконец перебегая впереди Шишкенгольма на другую его сторону)

Клянусь... клянусь... вы ошибаетесь!..

Шишкенгольм

(гордо и строго)

Я ошибаюсь?!

(Ощупывает одновременно, обеими руками, их затылки.)

Ни за что!..

(Уходит, большими шагами, в правую боковую дверь. Фриц и Густава за ним.)

Мина Христиановна

(к Касимову и Вихорину)

Вы слышали? Ступайте же вон!

Касимов и Вихорин

(становясь по обе стороны ее)

Мина Христиановна, матушка!.. клянусь, он ошибается!

Мина Христиановна

(гордо и строго)

Он ошибается?!

(Ощупывает одновременно, обеими руками, из затылки.)

Ни за что!..

(Уходит большими шагами в ту же боковую дверь.)

Молчание. — Лиза, Касимов и Вихорин стоят печальные. Касимов начинает робко, нерешительно приближаться к Лизе.

Вихорин

(прикладывает палец ко лбу, ободряется и говорит в сторону)

Придумал!.. Я в парике...

(Радостно приподымает немного свой парик за виски.)

Подобью парик шишками из ваты, да побольше!.. Bravo! Побегу поскорее!.. До свиданья, Лизавета Ивановна!

(Уходит большими шагами в среднюю дверь.)

Касимов

(печально, со слезами в голосе)

Лизавета Ивановна, послушайте!..

(Поет.)

Природа, видно, подшутила,

Когда меня произвела:

Она любовь в меня вложила,

Любви же шишек не дала!
Что делать? право, я не знаю!
Уговорите-ка отца!..
Готов я в ад, лишуся раю,
Отказ же сгубит молодца.

(Падает перед Ливою на колени, рыдая.)

Лиза

(с достоинством)

Отец мой всё по шишкам мерит;
Людям свою цену дает.
Он вашей страсти не поверит,
Коль шишек страсти не найдет.
К тому ж, по Галля наставленьям,
Вас изучала я сама...

(Ощупывает его голову.)

Судя по ямкам, возвышеньям,
У вас нет сердца, нет ума;
К искусствам нет у вас влеченья;
Едва ль способность есть к любви...
Нет памяти у вас, терпенья,
И жару вовсе нет в крови...
Такого мужа не хочу я!

(Отталкивает его и сама отступает с отвращением.)

О нет!.. Уйдите от меня!

Касимов

(встает с колен и поет сквозь слезы)

Увы!.. Любви огонь почуя,
Я мнил: когда дождуся дня,
Чтоб тесно с вами породниться?
И что же? — вдруг я узнаю,
Что страсть без шишек не годится!..

О, как не клясть судьбу свою!

(Рыдает и продолжает петь.)

Как зло природа подшутила,

Когда меня произвела:

Она мне в грудь любовь вложила,

Любви же пишек не дала!

(Рыдая, уходит большими шагами в среднюю дверь, держа платок у глаз.)

Лиза

(задумчиво, сдобным голосом и печально)

Несчастный!.. Но что же делать?.. А может быть, он и в самом деле?! Нет!..

(Со вздохом.)

Я сама пробовала!.. А впрочем... Пойду спрошу папашу.

(Уходит большими шагами в правую дверь, крича.)

Папаша! Папаша!

Декорация перемещается.

КАРТИНА II

ПЫТКА

Сцена представляет комнату Касимова. Задняя стена без дверей. Посреди ее стойка красного дерева, с двумя трубками, из коих у одной чубук с бисерным верху чезлом. Над стойкой висят: гусарская сабля и лядунка. По левую сторону стойки, вдоль стены, кровать с байковым одеялом, а у кровати ковер на стене. По правую сторону стойки комод, а над ним висит портрет Касимова масляными красками, в гусарском мундире. В правой стене дверь. У авансцены, в правой стороне, ломберный стол, по сторонам которого стул и три ставчика. На левой стене небольшое зеркало, под которым стол с бритвенным прибором, фаброй для усов, щеткой и гребнем; а между этим столом

и кроватью стул с висящею на нем венгеркою и ставчик с умывальным прибором. — При поднятии занавеса К а с и м о в сидит на стуле перед зеркалом, в халате, с накинутым на плечи полотенцем. И в а н о в оканчивает брить его голову.

Касимов

(наклоняет голову к зеркалу и проводит по ней рукою)

И было-то ничего, а теперь совсем гладко; точно колено не туда пристроено!

Иванов вытирает его голову и снимает полотенце с его плеч. Касимов встает, с совсем обритой головой, и начинает ходить вдоль рампы, нередко проводя руками по своему черепу и ощупывая его со всех сторон. — Иванов прибирает бритвенный прибор.

Касимов

(ощупывая свой череп)

Ну, чего им тут еще нужно? Кажися, всё тут есть!.. Однако коли захотели больше, так и дадим по-ихнему. Теперь уж, как там ни верти, а отдадут за меня Лизу! Иванов, ты говоришь, что Вихорин заказал тебе парик с шишками?.. Ну что ж?! Пускай себе надевает; я всё-таки возьму свое. Моя выдумка получше! Да коли придется, так я и парик-то с него стащу... Пусть видят!.. Хе, хе, хе!.. Знай наших! не гражданским чета!..

(Ходит, потирая руки.)

Иванов

(ставит стул посреди сцены и придвигает к нему ставчик с умывальным тазом, в котором губка; а возле таза молоток)

Извольте, ваше благородие, садиться; пора!

Касимов

(останавливается в нерешимости)

Ой ли? А знаешь, Иванов, как-то боязно становится, ей-богу!

(Опускает голову задумываясь и вновь проводит по ней рукою.)

Ну, была не была!.. Валяй, Иванов!

(С решительностью идет к стулу и садится на него.)

Иванов становится повади Касимова, подняв молоток над его головой.

Касимов

(поет)

Судьба обидела гусара;
Но вот уж млат над ним висит,
И, с каждым отзывом удара,
Талант с небес к нему слетит...
Мужайся, воин, и терпи!
Палач, свой первый дар влещи.

Иванов

(ударяя молотком по голове Касимова, тотчас же примачивает губкою и поет)

Вот... шипка славы.

Касимов

(сморщиваясь, тоже поет)

Величавый

Волдырь на маковку взлетел...
Да! нелегка ты, шипка славы!..
Недаром мало славных дел.

Иванов

(ударяя вновь и примачивая, поет)

Сюда вот память надо вбить.

Касимов

(передергиваясь)

Ну, точно... память!.. Нету спора!
Ее вовек мне не забыть.

Иванов

(по-прежнему)

Музыка здесь!

Касимов

(гоже)

Как бы в два хора
Я оглушен!.. Я понял, други,
И фис, и дис, и всякий прах!..
Ну, право, от подобной фуги
Век целый прозвенит в ушах.

Иванов

(по-прежнему)

Повнаням место и ученью.

Касимов

(съеживаясь, поет сквозь слезы)

Ой, ой!.. Ученость налегла!..
Коли судить по оглавлению,
Она уж больно тяжела.

Иванов

(по-прежнему)

Ума здесь орган, убеждений.

Касимов

(всхлипывая)

У-ух!.. я убежден насквозь..
О боже! столько потрясений
Сразят хоть бы кого небось!

Иванов

(по-прежнему)

Тут... сила духа.

Касимов

(едва усидев)

Тише, больно!..
Как сильно захватило дух!..
Иванов, милый! ну, довольно!
Ей-ей, не выдержу, мой друг.

Иванов

(по-прежнему)

Чувствительности!

Касимов

Туда ж, в подмогу!..

(Плачет.)

Страдальцы, понимаю вас!..
Я тронут так, что ну, ей-богу,
Расплачусь, как дитя, сейчас.

Иванов

(по-прежнему)

Вот... живопись.

Касимов

Э-эк, вскочила!..

И тень и свет я понял вдруг...
В глазах как будто зарябило,
И словно радуги вокруг.

Иванов

(по-прежнему)

А вот... терпенье!..

Касимов

Опоздало!..

Ох, рок мне строит всё на смех.
Терпенье надо бы сначала,
А не в конец, не позже всех.

Иванов

(бьет с особою силою, примачивая)

Теперь — любовь!

Касимов

(вскакивая)

У-ах!.. умру я!..

(Падает снова на стул, в изнеможении.)

От маковки... до самых пят...
Я... ощущаю... страсть такую,
Что ночь переживу навряд!

Иванов

(вытирает свой молоток и убирает ставчик с тазом на прежнее место)
Довольно с вас.

Касимов

(тяжело вздыхая)

Конец мучений...

(Постепенно отдыхивается. встает и подходит к рампе, ощупывая осторожно свою голову.)

Чтохватишь, то талант в руке...
Как я умен... я просто гений,
В каком-то чудном шишаке!
Теперь я счастлив... Марш к Лизетте!
Она любить меня должна...
Лишь укажу на шишки эти,
И мигом Лиза влюблена.

(Сует фельдшеру деньги, сбрасывает халат, надевает галстук, венгерку, ермолку, фуражку и идет к двери.)

Иванов

(почтительно кланяясь)

Счастья желаем вашему благородию. При случае пристройте снова к Шишкиным; не забудьте, ваше благородье!

Касимов

(самоуверенно)

Не забуду, братец, не забуду; пристроим, братец, сегодня же пристроим.

Касимов уходит. Иванов за ним.

Декорация остается.

КАРТИНА III

СУЖЕНЫЙ

Комната первой картины. — Шишкенгольм, Мина Христиановна, Лиза, Фриц, Густав почти выбегают из правой двери, преследуемые Касимовым и Вихориным. В это же время Иванов взходит робко в среднюю дверь и остается неподалеку от нее, у задней стены. Мина Христиановна, запылавшись, падает в вольтеровское кресло.

Шишкенгольм

Нет, это дерако!.. Вон! вон!

(Указывает Касимову и Вихорину на средние двери.)

Не хочу таких шишек!.. Вон!

Касимов и Вихорин пристают с просьбами и объяснениями к Лизе. Она старается уйти от них. Касимов, удерживая ее, невольно делает с нею вроде тура галопа по комнате.

Шишкенгольм

(вне себя)

О, уж это слишком!

(Бросается к ним, вырывает от Касимова Лизу и поет.)

Что задрал так кверху нос ты?

Как ты смеешь танцевать?!

Нет, поверь: не так мы просты,

Чтоб какие-то наросты

Стали шишками считать!

В это время Лизу, едва освобожденную от Касимова, подхватывает Вихорин и тоже, удерживая ее, невольно пробегает с нею вроде тура галопа по комнате.

Шишкенгольм

(бросается к ним, освобождает Лизу от Вихорина и поет)

Невпопад и ты проворен!..

Не смотри, что я старик!

Если будешь ты, Вихорин,
Так невежлив и упорен,
Я как раз стащу парик!

Лиза

(усталая, падает в кресло, отмахиваясь платком, и говорит слабым голосом)

Господи, какие бесстыдники!

Касимов и Вихорин

(поют, обращаясь к Шишкенгольму)

Ну, не верьте нашим шишкам!
Но уважьте в нас года!..
Нам ведь по сороку с лишком;
Угрожать нам, как мальчишкам,
Не позволим никогда.

Шишкенгольм

(тоже поет)

В разговорах мало толку;
Вас сумею выгнать я!

(Идет к ним.)

Касимов и Вихорин

(отступая от него, поют)

Обругать вас стоит колко.

Шишкенгольм

(настигнув их, сдергивает и выбрасывает в окно: с Касимова ермолку, а с Вихорина парик, продолжая петь)

С вас — парик!.. а с вас — ермолку!..

Подымайте их.

Касимов и Вихорин

(подбегая к окну и посмотрев за окно с любопытством, оканчивают мотив)

Свинья!

Оба, поспешно выходя, сталкиваются в дверях с Курцгалопом, который, переступая через порог задом, делает разные знаки четырем оставшим солдатам, вносящим на сцену купальный шкаф.

Куцгалоп

(обернувшись на Касимова и Вихорина, пугается)

Тьфу... черти плешивые!.. чуть с ног не сбили!

(Обращается к солдатам.)

Сюда вот, сюда, ставьте сюда, так.

Шишкенгольм и прочие

(с удивлением)

Это что? Кто это?

Шишкенгольм

(к Куцгалопу, сердитый)

Что это вы принесли сюда?

Куцгалоп

Не твое дело.

Шишкенгольм

Как не мое дело?! как не мое дело?!.

Куцгалоп

(не слушая его, поет)¹

Я только что купался...

Совсем продрог!

Но славно пробежался:

Не слышу ног!

Шишкенгольм

(обращается к Куцгалопу, в прозе)

Да позвольте же узнать наконец...

Куцгалоп

(не слушая его, продолжает петь)

Vivat² водолеченью,

Живи народ!

А всё плоды ученья!

Mein Gott, mein Gott!³

¹ Читатель, я пробовал петь эти куплеты на голос: «Un jour maître corbeau», — выходит отлично. Испытай. — *Примечание К. Пруткова.*

² Ура (латин.).

³ Боже мой, боже мой! (нем.).

Шишкенгольм

(опять прерывает его, прозую)

Да кто же вы такой?!

Курцгалоп

(отвечает, продолжая петь)

Еронимус-Амалья

Фон Курцгалоп;

Давно без обливанья

Сошел бы в гроб.

Лиза

(отцу, жеманясь, сдобным голосом)

Папаша, какой веселый мужчина!

Шишкенгольм

(останавливает ее строгим знаком и обращается к Курцгалопу)

Но скажите наконец: зачем вы пришли сюда?!

Курцгалоп

(не слушая его, обращается к солдатам)

Поставили шкап? Всё там приладили? Ну хорошо; ступайте.

Лиза

(матери, сдобным голосом)

Ах, мамаша, какой славный мужчина!

Курцгалоп

(обращаясь ко всем)

Доложите полковнику Кавырину, что шкап принесен...

Шишкенгольм

(рассерженный)

Милостивый государь! полковник Кавырин живет не здесь, а вквэу!

Курцгалоп

(пораженный)

Как? А здесь кто живет?

Шишкенгольм

(с достоинством)

Здесь живет профессор-френолог Иоганн фон Шишкенгольм.

Курцгалоп

(восторженно)

О боже, какая случайность!.. Негг Шишкенгольм, знаменитый френолог!

Лиза

(отцу, сдобным голосом)

Папаша, какой умный мужчина!

Курцгалоп

Честь имею рекомендоваться: фон Курцгалоп, известный гидропат.

Все

(радостно)

О боже, какое счастье!.. Негг Курцгалоп, знаменитый гидропат!

Знакомятся.

Шишкенгольм

(с лукавой улыбкой)

Негг Курцгалоп! вы умный и хитрый молодой человек!.. вы умный и хитрый!.. Ведь вы нарочно зашли к нам? понимаю!..

(Сильно встряхивает его руку.)

Благодарю вас за ошибку!.. Друг Мина, благодари за ошибку! Лиза, благодари за ошибку!

Мина Христиановна приседает Курцгалопу.

Лиза

(своим сдобным голосом и прижимаясь к отцу)

Ах, папаша, какой красивый мужчина!

(Приседает глубоко Курцгалопу.)

Курцгалоп

(говорит в сторону, почтительно кланяясь Лизе)

Какой у нее сдобный, жирный голос!

Оба страстно и долго смотрят друг другу в глаза.

Я несказанно рад... но... право, вовсе нечаянно!.. Полковник Кавырин...

Шишкенгольм

(перебивает его, хитро подсмеиваясь)

О, полковник Кавырин... всё полковник Кавырин!.. О, хитрый... хитрый молодой человек!

(Берет за руку Лизу и приближает ее к Курцгалопу.)

Лиза, успокой его; займи разговорами; ты видишь конфуз молодого человека... Негг Курцгалоп, еще раз рекомендую: дочь моя.

Курцгалоп нежно целует руку Лизы.

Лиза

(жеманно, поет своим голосом)

Теперь нашли вы к нам дорогу?

Курцгалоп

(кокетничая, тоже поет)

Нашел... быть может, невпопад?

Шишкенгольм

(прислушивавшийся к ним, тоже поет)

Пришли вы кстати к френологу;

Он гидропату очень рад.

Лиза

(в сторону)

Как мне понравился, ей-богу,
Сей бодрый, крепкий гидропат!

Курцгалоп

(Лизе, продолжая петь)

Вы обливаются водою?

Лиза

(поет жеманно)

Я?.. да!.. я моюсь по утрам.

Курцгалоп

(продолжая петь)

Холодной? теплою? какою?

Лиза

(тоже)

Холодной, с теплой пополам.

Курцгалоп

(в сторону, продолжая петь)

Мила!..

(Помолчав, продолжает нерешительно.)

А что, спросить я смею,

Вы обливаете?

Лиза

(поет с простодушной откровенностью)

Скажу:

Я обливаю руки, шею...

Курцгалоп

(прерывает ее радостно и решительно, оканчивая мотив)

Руки я вашей попрошу!

Шишкенгольм и Мина Христиановна

(все время следившие с наслаждением за их разговором, подбегают к

Курцгалопу и оцупывают его затылок)

О счастье!.. Мы согласны!.. Благословляем вас!

(Благословляют их, оба одновременно.)

Шампанского скорей!

Курцгалоп

А мне воды.

Шишкенгольм

Ну, так и всем воды, только в бокалах. Оно и подешевле.

И в а н о в бросается в средние двери.

Шишкенгольм и Мина Христиановна

(к Курцгалопу)

Подите же сюда, наш сын! Дайте обнять вас...

Курцгалоп подбегает к ним с почтительною нежностью. Они начинают целовать его, передавая из рук в руки. Лиза смотрит на них с завистью.

Иванов

(входит с подносом в руках, на котором графин с водою и бокалы. Он обносит всех, начиная с Шишкенгольма, и обращается к Шишкенгольму)

Уж простите, барин, и меня на радости.

Шишкенгольм

(к Лизе и Курцгалопу)

Дети! простить его?

Лиза

(зладнокровно, своим голосом)

Простите, папаша.

Шишкенгольм

(Иванову, важно)

Русский!.. благодарн ей!

Иванов целует руку Лизы. Все поднимают бокалы с водою и поют.

Хор

За здравье френология,
Мудрейшей из наук!..
Хоть ей не верят многие,
Но, знать, их разум туг.
Она руководителем
Должна служить, ей-ей,
При выборе родителям
Мужьев для дочерей!
Ура черепословию,
Ура науке сей;
До капли нашей кровию
Пожертвуем мы ей!

Лиза сымает свой шейный платок.

Шипкенгольм

(к ней тревожно)

Что это ты, Лиза?

Лиза

(хладнокровно)

В шкаф, папаша; купаться.

Все

(к ней торопливо)

Подожди, Лиза, бесстыдница!.. Дай спустить занавес!

*Занавес опускается. Из-за него раздаются крики, сдобным голосом:
«А! А-ах! Ах!» — происходящие, вероятно, от слишком холодной воды.*



ОПРОМЕТЧИВЫЙ ТУРКА, ИЛИ ПРИЯТНО ЛИ БЫТЬ ВНУКОМ?



ЕСТЕСТВЕННО-РАЗГОВОРНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ¹

ПРОЛОГ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Известный писатель.
Иван Семенович.
Камердивер Ивана Семеновича.

Сцена представляет открытое место, с холмом посередине. Солнце восходит из-за холма.

Известный писатель

(входит в картузе, в альмавиве, с распущенным зонтиком, с толстою книгою под мышкой. Подойдя к авансцене, он собирает зонтик)*

С восходом этого дневного светила настает торжественный для меня и для моего товарища день! Я и товарищ мой намерены дать сегодня *новый род драматического представления.*

Драматическими представлениями условились называть представления, которые бывают на театрах, а именно: в С.-Петербурге — на Большом, неосновательно называемом «Каменным»; на Александринском, Михайловском и в цирке; а в Москве — на Большом и Малом.

¹ Из объяснения к этому драматическому произведению, напечатанного в журн. «Современник» 1863 г. № IV (в отделе «Свисток»), видно, что от этого произведения Козьма Прутков уцелел только отрывок, найденный в портфеле покойного, обозначенном печатною золоченою надписью: «Сборник неконченного (d'inachevé) № 1». — В «Прологе» к этому произведению под именем «известного писателя» Козьма Прутков, судя по некоторым признакам, изобразил самого себя.

Представления подразделяются на многие отрасли, как-то: на комедии, трагедии, драмы, оперы, пантомимы, водевили и хороводы.

Мой товарищ и я посвятили всю жизнь нашу и все наши зрелые лета на изобретение нового рода драматического представления. Мы с товарищем решились назвать его, после долгих соображений, — скажу: страданий! — «естественно-разговорным представленьем». — Произведение наше называется: «Опрометчивый турка, или Приятно ли быть внуком?»

(Восходит на холм.)

Дай бог, чтоб это произведение было принято с тою же чистотою и откровенностью, с какими мы предлагаем его зрителям! Пора нам, русским, ознаменовать переваливший за другую половину девятнадцатый век *новым словом* в нашей литературе! Это, столь ожидаемое всеми, «новое слово» будет высказано сегодня мною с товарищем!.. Нужно ли повторять, что мы посвятили ему всю нашу жизнь и наши зрелые лета?! Кроме того, я отказался для него от выгодной партии * с дочерью купца Громова, уступив ее другому моему товарищу.

Итак, пусть начинают пьесу!.. Дай бог, говорю я, чтоб она принята была с тою же душевною чистотою и с сердечною откровенностью, с какими мой товарищ и я предлагаем ее нашим зрителям!

(Сходит с холма, распускает над собою зонтик и удаляется со сцены.)

Иван Семеныч

(в одном из наших гражданских мундиров, стоявший все это время спрятавшись, выходит на авансцену со скрипкою в руках, оглядываясь по сторонам)

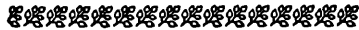
Дочь купца Громова за мною... У меня много детей, не считая рожденных от первого брака и нечаянно. Но это в сторону! — Автор ушел. Предлагаемая пьеса начинается. Надо играть увертюру. Вот ноты в этом веке написанного романа: «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан*...»

(Бросает ноты перед собой на землю и готовится играть на скрипке.)

Кажердинер подносит ему что-то на блюдечке.)

Не надо; я всегда без этого!

Кажердинер уходит. — Иван Семеныч играет, но ничего не слышно. — Через несколько времени занавес опускается.



ЕСТЕСТВЕННО-РАЗГОВОРНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ
**ОПРОМЕТЧИВЫЙ ТУРКА,
 ИЛИ ПРИЯТНО ЛИ
 БЫТЬ ВНУКОМ?**



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Миловидов.
 Князь Батог-Ватмев.
 Кутило-Завалдайский,
 Либенталь.
 Г-жа Разорваки, вдова.
 Иван Семеныч.

*Действие происходит в С.-Петербурге, в гостиной в-жи Разорваки. —
 Она разливает чай. Все сидят.*

Миловидов

(говорит мягким басом, плавно, важно, авторитетно)

Итак, нашего Ивана Семеныча уже не существует!.. Всё, что было у него приятного, исчезло вместе с ним!

Кутило-Завалдайский

(со вздохом)

Сколько у него было душ в десятин пахотной земли?

Миловидов

Главное его имение — село Курохвостово, не помню: Астраханской или Архангельской губернии? Душ, по последней ревизии, числилось 500; по крайней мере так выравился, говоря со мною, заседатель гражданской палаты Фирдин, Иван Петрович.

Кп. Батог-Батыев*(с подвязанною щекою; говорит шепелявя и с присвистом)*

Фирдин?.. Какой Фирдин? Не тот ли, который ранен был на дуэли ротмистром Кавтырёвым?

Либенталь*(говорит торопливо, большую частью самолюбиво-раздражительно)*

Нет, не Кавтырёвым! Кавтырёв мне свояк. С ним, действительно, был случай; но он на дуэли не убит, а просто упал с лошади, гоняя ее на корде, вокруг павильона на даче Мятлева. При этом еще он вывихнул безымянный палец, на котором носил чугунный перстень, с гербом фамилии Чапыжниковых.

Кутило-Завалдайский

Я не люблю чугунных перстней, но предпочитаю с сердоликом или с дымчатым топазом.

Кп. Батог-Батыев

Позвольте, вы ошибаетесь!.. Сердолик и топаз, в особенности дымчатый, как вы весьма справедливо сказали, — два совершенно различные именованья!.. И их не надо смешивать с малахитом, столь искусно выделяваемым его превосходительством Демидовым; так что даже могу сказать перед целым миром и своею совестью: он получил за это диплом из собственных рук парламента, с английской печатью.

Г-жа Разорваки*(говорит громко, решительно, голосом сдобным)*

Насчет Демидова!.. * Правда ли, что он завещал всё свое богатство Ламартину?

*Молчание.***Миловидов***(совершенно тем же голосом и тоном, как вначале)*

Итак, нашего Ивана Семеныча уже не существует!.. Всё, что было у него приятного, исчезло вместе с ним!.. Был у него, смело могу сказать, один только недостаток: он был твердо убежден, что при природном даровании можно играть на скрипке без канифоли. Я вам расскажу постигнувший его случай. — В день своих именин — как теперь

помню: 21-го октября — он приглашает власти... Был какой-то час. Шум. Входят. Собираются. Садятся на диваны... Чай выпит... Все ожидают... «Поддай мне ящик!» — говорит Иван Семеныч. Ящик принесен. Иван Семеныч вынимает скрипку, засучивает рукава и отворачивает правый борт своего вицмундира. Виц-губернатор одобрительно ожидает. Преданный Ивану Семенычу камердинер подносит на блюдечке канифоль. — «Не надо! — говорит он, — я всегда без канифоли». Развертывает всем известные какие-то ноты; взмахивает смычком... Все притаили взволнованное дыхание. Самонадеянный покойник ударяет по струнам, — ничего!.. Ударяет в другой раз, — ничего!.. В третий раз, — решительно ничего! Четвертый удар — увы! — был нанесен его карьере, несмотря на то что он был женат на дочери купца первой гильдии Громова!.. Обиженный губернатор встает и, подняв руку к плафону, говорит: «Мне вас не нужно, — говорит, — я не люблю упрямых подчиненных; вы вообразили теперь, что можете играть без канифоли; весьма возможно, что захотите писать бумаги без чернил! Я этаких бумаг читать не умею, и тем более, подписывать не стану, видит бог, не стану!»

Молчание.

Кутило-Завалдайский

Говорят, что цены на хлеб в Тамбовской губернии значительно возвысились?

Молчание.

Г-жа Разорваки
(громко и сдобно)

Насчет Тамбова!.. Сколько верст от Москвы до Рязани и обратно?

Либенталь
(скороговоркою)

В один конец могу сказать, даже не справившись с календарем, но обратно не знаю.

Все отворачиваются в одну сторону и фыркают, издавая носом насмешливый звук.

Либенталь

(обиженный)

Могу вас уверить!.. Водь от Рождества до Пасхи столько-то дней, а от Пасхи до Рождества столько-то, но не столько, сколько от Рождества до Пасхи. Следовательно...

*Все отворачиваются в другую сторону, насмешливо фыркая носом.
Молчание.*

Миловидов

(тем же тоном)

Итак, нашего Ивана Семеныча уже не существует!.. Все, что было у него приятного, исчезло вместе с ним!..

Кн. Батог-Батыев

(шепелявя с присвистом)

Я знал его!.. * Мы странствовали с ним в горах Востока и тоску изгнания делили дружно. Что за страна Восток!.. Вообразите: направо — гора, налево — гора, впереди — гора; а сзади, как вы сами можете себе представить, синее гнилой Запад!.. * Наконец вы с отвращением въезжаете на самую высокую гору... на какую-нибудь остроконечную Сумбеку*; так, что вашей кобыле и стоять на этом ишистом шпиге невозможно; разве только, подпертая горою под самую подпругу, она может вертеться на этой горе, как на своей оси, болтая в то же время четырьмя своими ногами! И тогда, вертясь вместе с нею, вы замечаете, что приехали в самую восточную страну, ибо и впереди восток и с боков восток; а запад?.. вы, может, думаете, что он всё-таки виден, как точка какая-нибудь, едва движущаяся вдали?

Г-жа Разорваки

(громко, сдобно и ударяя кулаком по столу)

Конечно!

Кн. Батог-Батыев

Неправда! И сзади восток!.. Короче: везде и повсюду один нескончаемый восток!

Г-жа Разорваки

(по-прежнему)

Насчет востока!.. Я вам расскажу мой сон.

Все

(бросаясь целовать ее руки)

Расскажите, расскажите!

Г-жа Разорваки

(протяжным, повествовательным тоном, сохраняя свой громкий и сдобный голос)

Видела я, что в самой середине...

Миловидов

(останавливает ее почтительно-доброжелательным движением руки)

Питая к вам, с некоторых пор, должное уважение, я вас прошу... именем всех ваших гостей... об этом мне умолчать.

Все

Почему же? почему же?

(Наперерыв целуют ее руки.)

Миловидов

(перебивает их важно, плавно, немного подняв тон)

Итак, нашего Ивана Семеныча уже не существует!.. Всё, что было у него приятного, исчезло вместе с ним!.. Вам известно, что он жил безбедно, но хотел казаться человеком более богатым, чем был в самой вещи...

Г-жа Разорваки

(громко, с удивлением)

Разве у него было бархатное стуло?!

Миловидов

Нет... он не любил бархата. И даже на самом животе он носил трегольник из фланели, в виде какого-нибудь синапизма *.

Кн. Батог-Батыев

У меня там тоже есть синапизм. А кроме того, люблю носить на правой руке фонтанель*, на левой гишпанскую мушку, в ушах канат, во рту креозот*, а на затылке заволочу*.

Все

(кроме Миловидова, к нему)

Покажите, покажите!

Кн. Батог-Батыев

Весьма охотно; но только после чаю.

Миловидов

(снова возвышая тон)

Всё, что у него было приятного, исчезло вместе с ним!.. Когда Иван Семеныч задавал обеды и приглашал власти, то любил угостить тончайшим образом. Лежавшие в супе коренья изображали все ордена, украшавшие груди присутствующих лиц.. Вокруг пирожков, вместо обыкновенной какой-нибудь петрушки, посыпались жареные цветочные и фамильные чаи! Пирожки были с кисточками, а иногда с плюмажами!.. Косточки в котлетах были из слоновой кости и завернуты в папильотки, на которых каждый мог прочесть свойственный его чину, праву, жизни и летам комплимент!.. В жареную курицу вечно втыкался павлиный хвост. Спаржа всегда вдевалась на проволоку, а горошек нанизывался на шелковинку. Вареная рыба подавалась в розовой воде! Пирожное разносилось всем в конвертах, запечатанных казенною печатью, какого кто ведомства! Шейки бутылок повязаны были орденскими ленточками и украшались знаками беспорочной службы; а шампанское подавалось обвернутое в заграничный фуляр!.. Варенье, не знаю почему, не подавалось... По окончании обеда преданный Ивану Семенычу камердинер обрызгивал всех оде-лаваном!.. — Вот как жил он! И что же? Канифоль, канифоль погубила его и свела в могилу! Его уже нет, и всё, что было у него приятного, исчезло вместе с ним!..

Внезапно отворяются двери из передней и входит Иван Семеныч с торжествующим лицом и приятною улыбкою.

Все

(в испуге)

Ах!.. Иван Семеныч!.. Иван Семеныч!..

Иван Семеныч*(улыбаясь и шаркая на все стороны)*

Не дивитесь, друзья*,

Что как раз

Между вас

На пиру веселом я

Проявляюся!

(Обращается строго к Миловидову и г-же Разорваки.)

Ошибаешься, Данила!..

Разорваки соврала!..

Канифоль меня сгубила,

Но в могилу не свела!

Все*(радостно вскакивают с мест и обступают Ивана Семеныча)*

Иван Семеныч!.. Как?! Вы живы?!

Иван Семеныч*(торжественно)*

Жив, жив, говорю вам!.. Скажу более!

(Обращается к г-же Разорваки.)

У вас есть внук турецкого происхождения!.. Я сейчас расскажу вам, каким образом сделано мною это важное открытие.

Все*(нетерпеливо)*

Расскажите, Иван Семеныч!.. Расскажите!..

Садятся вокруг стола. — Иван Семеныч ставит свой стул возле г-жи Разорваки, которая видимо обеспокоена ожидаемым открытием. — Все с любопытством вытянули головы по направлению к Ивану Семенычу. — Иван Семеныч откашливается. — Молчание.

.....

.....

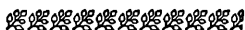


*Здесь, к сожалению, рукопись прерывается,
и едва ли можно предполагать,
чтоб это, в высшей степени замечательное,
произведение Козьмы Пруткова
было доведено им до конца.*



**НОВЕЙШИЙ
РОССИЙСКИЙ
ТЕАТР** Собрание

*образцовых произве-
дений в стихах и прозе,
а также и в рисунках*



**ТРАГЕДИИ,
ДРАМЫ, КОМЕДИИ,
ОПЕРЫ, ВОДЕВИЛИ
И ПР. И ПР.**



ПРЕДИСЛОВИЕ

В сборник этот вошли замечательнейшие произведения отечественного репертуара за последние пять лет, отчасти переделанные, отчасти пополненные и объясненные рисунками, отчасти сокращенные, иногда переложенные из стихов в прозу, иногда наоборот — из прозы в стихи. Подобно трудолюбивой пчеле, издатель собирал мед со всех нежных и ароматных цветов российского гения, порхая попеременно то в храме резвой Терпсихоры, то в храме Мельпомены и Талии.

Сборник этот, совмещая в изобилии образцы современного искусства, все-таки еще не полон: в нем недостает пьес исторически-бытовых *, первенствующих ныне на русской сцене, и театра Дьяченки, достойно с ними конкурирующего.

Издатель не замедлит пополнить этот пробел новым сборником.



СТАРЕЦ ПАФНУТИЙ



ТРАГЕДИЯ В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ
С АССАМБЛЕЕЮ И ТАНЦАМИ,
С ПЫТКАМИ, КАЗНЯМИ, ВОЕННЫМИ ЭВОЛЮЦИЯМИ,
БОЛЬШИМ СРАЖЕНИЕМ, КОННЫМ РИСТАНИЕМ,
ПАДЕНИЕМ СТЕН, ПОЖАРОМ И РАЗРУШЕНИЕМ
ЦЕЛОЙ ОБЛАСТИ.

ДЕЙСТВИЕ 1. ПРЕРВАНЫЙ ПИР.

ДЕЙСТВИЕ 2. БИРОНОВЩИНА.

ДЕЙСТВИЕ 3. ПЫТКА.

ДЕЙСТВИЕ 4. КАЗНЬ.

ДЕЙСТВИЕ 5. СЕМИЛЕТНЯЯ ВОЙНА.

К ЧИТАТЕЛЮ*

Никогда не дерзнул бы я предложить тебе, благосклонный и охотный читатель, сию мою трагическую пьесу, ежели б к тому ободрен не был трагедиею, под заглавием: *«Поручик Гладков»*, от господина А. Писемского сочиненною и господином доктором М. Ханом в ежемесячном периодическом издании *«Всемирный труд»* (книжка третья, 1867 года) напечатанною. Не без гордости уповаю, что более приблизился я к исторической, называемой, достоверности, чем господин А. Писемский. Сей автор многое опускал, многое же неправильно переписал, а я доподлинно из книжек все списывал и даже орфографию списываемого соблюдал. Да и более потщился я во изображении карахтиров действующих, что прежний автор из виду своего упустил, и составил чрез сие не трагедию, но паче траге-комедию, тебе оную предложивши.

Твой охотный доброжелатель и друг

ИВАН МАСЛОВ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Иоанн Эрнст Бирон, герцог курляндский и семигальский (жесток).

Луиза Эмилия Бирон, его жена (дама обходительная).

Фрейлина Гамильтон (красива и молода).

Гр. Левенвольде, обер-гофмаршал (робок и нерешителен).

Камергер Моно (красив).

Кабинет-министры

Гр. Остерман (хитр и лукав).

Гр. Бестужев-Рюмин (подобен ему не мало).

Князь Черкасский (искателен).

Андрей Иванович Ушаков, по тайной канцелярии (угрюм и жестокосерд).

Скворыжков-Писарев, тоже (добродушен, но жестокосерд).

Секретарь Хрущов, тоже (просто жестокосерд).

Гр. Миних, генерал-фельдмаршал (храбр и осторожен).

Степан Федорович Апраксин, тоже (подозрителен).

Абрам Васильевич Лопухин, генерал (храбр).

Зыбин, генерал-поручик (тоже).

Румянцев, инженер-мин-майор (неизвестно о сем).

Князь Никита Юрьевич Трубецкой, приятель следующего (не одобряется).

Князь Антiox Дмитриевич Кантемир, искусный сатирик, приятель предыдущего (остр).

Гр. Лесток, известный лекарь (лукав).

Грамматик, секретарь (прямодушен).

Оголин, капитан-от-солдат (прост и добродушен),

Капрал, от полиции.

Яикский казак.

Холоп, при ассамблеи.

Язык, наговорщик.

1-й и 2-й, от народа.

Абсочинский, неизвестно кто.

Мимоходящий татарин.

Курьер с письмом.

Фридрих Великий, король прусский (философ).

Левальд, фельдмаршал его (утлый старец).

Марки-де-ля Шетарда, французский посланник.

Гр. Ливар, саксонский посланник.

Шварц, немецкий аптекарь (лукав и двуязычен).

Старец Пафнутий, раскольник из брянских лесов (великий начетник).

Российские и прусские войска, пешие и конные, доуские и яикские казаки, артиллерия, народ и мн. др.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ ПРЕРВАННЫЙ ПИР

Ассамблея в летнем саду¹. Многочисленное общество. Танцы².

ЯВЛЕНИЕ I

Князь Антиох Дмитриевич Кантемир³ и князь Никита Юрьевич Трубецкой⁴ сидят за столом и пьют ренсковое вино⁵.

Кантемир. Так, Никито друг, я мышлю, что злость человек толь обща и велика есть, что насилу десять добрых людей можно счесть от самого начала света до нынешнего века⁶. *(Пьет.)*

Трубецкой. Знатно уже всем, что ты философ не малый и праведно тебя за некоего Цицерона * числят. *(Пьет.)*

Кантемир. Рексу, не Цицерону похвала достоят!⁷

Трубецкой. Кто таков Рекс?

Кантемир. Рекс был славный портной в Москве, родом немчин, а Марко Туллий Цицерон был сын римского дворянина, из поколения Тита Тация. Он еще в молодых своих летах...⁸

Трубецкой. Знаю! Довольно сего! Холоп, дай кубок большого орла.

¹ Для декораций: о расположении и мебелировке комнат см. в книге А. Коркиловича «Русская старина», Спб., 1825, стр. 102—103. Дамские одеяния — см. там же, стр. 126.

² «Русск. стар.», стр. 115.

³ Кафтан на нем см. портрет В. К. Тредиаковского при издании: «Деядами», Спб., 1775.

⁴ Форму мундира см. портрет Вестужева-Рюмина в собрании портретов Геннади в Чертковской библиотеке.

⁵ См. Zoll-Tarix, S.-Pb., 1757, S. 104.

⁶ «Сатиры Кантемира» в первоначальной ред. («Библ. Зап.», 1858, № 20, стр. 633).

⁷ «Сатиры Кантемира», изд. 1762, стр. 9.

⁸ Ibid., стр. 9, примеч. к стиху 112.

ЯВЛЕНИЕ 2

Прежние и холоп.

Холоп. Высокопочтенные и высокоблагородные господа и кавалеры, ныне по уставу сей кубок не подается⁹.

Кантемир. Явно, что раб, устав-бо ему и нас знатнее. Видно, у тебя пред Егором двух денег Виргилий не стоит¹⁰.

Трубецкой. Кто таков Егор?

Кантемир (*косно*). Щеголь тем именем¹¹... тьфу!.. Егор был славный сапожник в Москве; умер 1729. Виргилий же, стихотворец латинский, был сын некоего горшечника¹².

Трубецкой. Знаю! Довольно сего!

Кантемир (*продолжая*). Из местечка Анды, в провинции Мантуанской, где родился...

Трубецкой. Знаю! Довольно сего!

Кантемир (*продолжая*) ...15-го октября в 684-е лето по создании Рима, то есть в 27-е пред...

Трубецкой. Знаю! знаю! Довольно сего!

Кантемир (*продолжая*). За его превосходный ум многие из знатнейших римлян...

Трубецкой. Зело ты мне надокучил, и посему немее быть клуши советую тебе¹³.

Кантемир. Коли неправо, то песню тебе пропою. (*Поет громко.*)

«Видишь, Никито, как крылато племя»¹⁴.

Трубецкой. Говорю, замолчи! Не то-бо я тебе такое крылатое племя сотворю!

Кантемир (*обидясь*). Глухой, не имея слуха, не может чувствовать сладкого пения¹⁵.

⁹ «Русск. стар.», стр. 115 о кубке, а прежний устав *ibid.*, стр. 100—102.

¹⁰ «Сатиры Кантемира», 1762, стр. 8.

¹¹ *Ibid.*, примеч. к стиху 107.

¹² *Ibid.*, примеч. к стиху 111.

¹³ Слат. К[антемира], 1762, стр. 9, 114.

¹⁴ *Ibid.*, стр. 146—147, песнь 11.

¹⁵ *Ibid.*, стр. 111, примеч. к стиху 99.

Трубецкой. Ах ты, чорт рогатый! Заушу я тебя. (*Хочет ударить, но тот увернулся, а бьет холопа.*)

Холоп (*кричит*). Слово и дело ¹⁶.

Тут смятение. Все бегут и многие, бежа, падают.

ЯВЛЕНИЕ 3

Прежние, исключая ушедших, и входят инженер-мин-майор Румянцев ¹⁷ и капитан-от-солдат Оголин ¹⁸.

Мин-майор. Чего шумите, невежды?

Капитан (*к Трубецкому и Кантемиру*). Пожалуйте, господа мои, пожалуйте.

Трубецкой. Куда пожаловати-то, скот!

Капитан. Туды-ж, господа мои, туды-ж...

Кантемир. Вот тебе за сие приглашение. (*Бьет его.*)

Капитан. Капрал! Капрал!

ЯВЛЕНИЕ 4

Прежние и капрал.

Капрал. Чего требуется вашему благородию?

Капитан. Веди сего невежду в приказ ¹⁹, да и тех двух туды-ж.

Холоп. Поцадите меня, высокоблагородный господин капитан.

Капитан (*гневно*). Будет тебе просимая пощада на дыбе.

¹⁶ Рассказы г. Семевского, «Светоч», 1860—1861, также «Слово и дело», комедия г. Устрялова.

¹⁷ О нем см. статью г. Семевского в «Русск. слове», 1860, № 1. От изд. Автор ошибается, ибо г. Семевский неправильно имя Румянцева (Мина) обратил в особенный какой-то чин.

¹⁸ См. «Адрес-календарь» [на] 1765 г.

¹⁹ Не в кнутовой ли? (*Примеч. Петра Ив. Б-ва.*)

ЯВЛЕНИЕ 5

Входят камергер Монс, фрейлина Гамильтон и старец Пафнутий.

Фрейлина Гамильтон. Ах, какой неожиданный реприманд!²⁰

Старец Пафнутий. А я вас светов маих внучка и душечка пато!

Капитан. Что?

Старец Пафнутий. А я вас светов маих внучка и душечка пато!²¹

Капитан. Берите и его!

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ БИРОНОВЩИНА

Парадная гостиная в дворце Бирона.

ЯВЛЕНИЕ 1

Герцогиня Бирон, маркиз де-ля-Шетарди, гр. Линар, гр. Остерман (в кресле), гр. Миних, гр. Левенвольде, гр. Бестужев-Рюмин и мн. др.

Герцогиня (*маркизу*). Невозможно, господин маркиз, изъяснить словом, коль сообщество ваше есть мне приятно²².

Маркиз де-ля-Шетарди. Осмеливаюсь изъяснить вышему в[ысочест]ву, что дорого платят за толь увеселительные слова. Мне такоже в сообществе вашем облегчиться можно от труда великих дел, утешиться от напасти и позабыть случившиеся противности²³. В прилежанни пребываю к услугам готовый²⁴.

Раскланиваются и уходят в разные стороны.

²⁰ «Ревизор», ком. Н. Гоголя, изд. 1857 г., стр. 351.

²¹ См. статью в *Семевского*: Ц. Пр., стр. 150.

Прим. изд. Автор опять ошибается, приняв неправильное чтение г. Семевского, вместо: «я вам, свет мой внучка, игрушечки готовлю».

²² «Истинная политика знатных и благородных особ», Спб., 1737, стр. 124.

²³ *Ibid.*, стр. та же.

²⁴ «Приклады како пишутся комплименты разным», Спб., 1725, стр. 73.

Остерман (*к Миниху*). Советую оберегаться маркизу подобных ложных друзей. Дабы не даться им в обман, то искусный придворный человек, каков наприклад я сам, таит свои намерения, также и свои мысли, особливо в разсуждении особ ²⁵.

Миних. Да того ж требует благоразумие в армейском генерале ²⁶.

Остерман. Особливо при дворе надлежит быть некоторым способом непроницаему ²⁷.

Миних. Однако и не быть хитростному, кроме нужды ²⁸.

Гр. Левенвольде. Воистину так, ибо знаемо есть, что когда в 1739-м был обручен при дворе мазор лейб-гвардии Измайловского полку господня фон Бирон (его в-ва брат) с принцессою Меньшиковой ²⁹, то обоим обрученным от аело многих особ поздравления бесхитростно приносились были.

ЯВЛЕНИЕ 2

Прежние и верцы в Бирон

Бирон. С радостью вас, господи мой, у себя вижу. А я вот ныне велел одного музыканта заморозить ³⁰.

Остерман. Неприлична есть сезону сия поступка вашего в[исочест]ва...

Бирон (*гневно*). Господин кабинет-министр!

Остерман (*сим не смущаясь*). Ибо малое человеку прохладение в летнее и жаркое время приличнее есть.

Бирон (*смеясь*). Ну, еще можно велеть кого-либо сжечь и чрез сие полномерие обоим учинится.

Все улымаются.

²⁵ «Ист. полит.», стр. 164.

²⁶ Ibid., стр. 168.

²⁷ Ibid., стр. 180.

²⁸ Ibid., стр. 160.

²⁹ «Спб. ведом.», 1732, № 11, стр. 50.

³⁰ Сравни: «Ледяной дом» г. Лажечникова. Спб., 1835, ч. 1, стр. 67, и «Поруч. Гладков» г. Писемского. «Рсем тр[уд]». 1887, № 3, стр. 74.

ЯВЛЕНИЕ 3

*Прежние и кн. Черкасский. Он взодит и молча подает Бирону бумагу какую-то*³¹.

Бирон (*в оную посмотря*). Понял! (*Звонит ручным колокольчиком и к вошедшему капитану-от-солдат.*) В сей бумаге прописанных ровыскивать с пристрастием и по розыске, мне не говоря, одного колесовать, семь на костре сожечь, двадцати голову снять, а остальных, бив нещадно кнутием, в Сибирь сослать. По сем же распорядить...

Старец Пафнутий (*из-под стола, где скрывался*). ...о присылке с фимсков³².

Бирон. Что здесь за скот?

Капитан (*вытаскивая старца Пафнутия*). А! любезный! Вот куда избежал ты от нас. (*Заушает его.*)

Бирон. Бить его батоги нещадно.

Капитан. Пойдем-ка, пойдем: я тебе таковые с фимксы покажу.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

ПЫТКА

*Застенок. Пренеприятного вида комната*³³.

ЯВЛЕНИЕ 1

*За столом сидит Андрей Ив. Ушаков, а подле секретарь Хрущов записывает в книгу кнутом битых. У стола Язык*³⁴ и

³¹ Сравни: Вейдемейра, «Об гл[авных] происш[ествиях]», Спб., 1835, ч. 3, стр. 16—17.

³² «Зап. Отд русс. и слав. археол.», Спб., 1861, стр. 769. Прим. изд.: Неверно прочитано: не «с фимсков», а «ефимков»*.

³³ Описание см. «Регентство Бирона» Масальского, изд. 1843, стр. 40.

³⁴ Форму одежды см. на картинке при 2-й ч. «Гед[яного] дома» Лижечникова, изд. 1838 г.

*много розыскиваемых, в испанских сапогах, с обручами на голове, у иного рука раздроблена и не действует*³⁵.

Ушаков. Ну, языче!

Язык. Сей человек непристойными словами, в пьянственном виде, поносил светлейшего господина герцога.

Ушаков. Что говоришь на сие?

Грамастик. Никогда, высокоблагородный господин и благошляхетный кавалер, не говорил я сего, да и пьянству не предаюся.

Ушаков. На дыбу его.

*Тут вздернут его на дыбу и дадут один удар кнутом*³⁶.

Ну?

Грамастик. Никогда, высокоблагородный господин и благошляхетный кавалер, не говорил...

Ушаков. Еще 15.

И дают.

Ну?

Грамастик. Никогда, высокоблагородный господин и благошляхетный кавалер...

Ушаков. Еще 25.

И дают.

Ну?

Грамастик. Никогда, высокоблагородный господин...

ЯВЛЕНИЕ 2

Прежние и Скорняков - Писарев.

Писарев. Приумедлил я, господа мои, приумедлил. Чаю, Ондрюша без меня и соскучил. (*К секретарю.*) А нутко-сь, Мишенька, сколько кнутиков выпустили?

Секретарь. 18.735.

³⁵ См. «Поручик Гладков». — «Всем. тр.», 1867, № 3, стр. 27, или «От. зап.», 1860, ст. «А. П. Вольнский».

³⁶ См. «Слово и дело» [и] рассказы *е. Семецкого* в «Светоче», 1860—1861.

Писарев. Да ты сам оглучился или меня одурачивать претендуешь? Не можно столько число человеку стерпеть. Самого тебя на дыбу.

Ушаков (*смеясь тому*). Знатно, он за целый вечер сказывает, а ты на сего токмо кладешь.

ЯВЛЕНИЕ 3

Прежние, и Капитан-от-солдат приводит старца Пафнутия на цепи.

Ушаков. Сей что?

Капитан. Объявился в глупстве и безпонятных словах. Того ради светлейший герцог повелел бить его батоги не щадно.

Ушаков. Сотню ему.

Старец Пафнутий. Иного способа не видим и вам иного советовать по нынешним позитурам³⁷.

Ушаков. Дать ему две.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ КАЗНЬ

Площадь перед зданием двенадцати коллегий. На ней эшафот о шести ступенях, 6000 гвардейских солдат, каре Астраханского полка³⁸. Погода ясная, утро морозное³⁹.

ЯВЛЕНИЕ 1

Народ, и между оным графы Лесток и Линар, маркиз де-ля-Шегарди и другие многие.

³⁷ Статья в *Семевского* из «Времени»: Ц. Пр., стр. 58. Прим. изд. «Позитурам» прочтено вм. «конъюнктурам».

³⁸ Подробности см. статью в *Семевского*, «Русск. слово», 1860, № 6, стр. 279.

³⁹ Календарь того времени.

1-й из народа
 Воссияло ведро,
 Небеса прещедро
 Зрети показали ⁴⁰.

Другой. Скаазывают, рядовому Семенову за то, что он, отлучась из караула, стал в пьяном виде ссориться и скверно ругать лавочника Митрофанова, затем подстрелил его из ружья, правую руку сечь будут ⁴¹.

Абсчочинский. Нет, друже! То эмиссарии дьявольские Остерман и Миних со своим стадищем поганым ⁴² ответ дадут.

Маркиз де-ля-Шетарди. Сие за гордыню их прилучилося им. (*Ко ер. Линару.*) Одобрены поступки с д'Авенем и желают полнейшего молчания со стороны Дефона. Того требует безопасность (*La sureté*) лиц и имя главной особы (то есть Конти) ⁴³.

ЯВЛЕНИЕ 2

Прежние и мимоходящий татарин.

Мимоходящий татарин. Ад воистину обумет сих ⁴⁴. (*Прогодит.*)

ЯВЛЕНИЕ 3

Прочие, без татарина.

Маркиз де-ля-Шетарди. Est-ce qu'il est fou? ⁴⁵

Шварц. Паче сего. Поклонник бо есть лжепророка аравлянина Магомета, который в шестом столетии выдал книгу, называемую Аль-Курант, себя же последним и величайшим из мудрецов ⁴⁶.

⁴⁰ «Русск. сл.», 1860, № 8, стр. 288, ст. в. *Семевского*.

⁴¹ См. стр. 322.

⁴² См. «Летописи рус. лит.» г. *Тихонравова*.

⁴³ *М. Ф. Л. Шет. г. Пекарского*, стр. 382.

⁴⁴ «Аль-Куран Магометов», перев. с англ., Спб., 1792, ч. 1, стр. 141.

⁴⁵ Он сумасшедший? (*франц.*)

⁴⁶ См. заглавие «Аль-Курана», издан. в переводе с франц. Спб., 1790, in 4°.

ЯВЛЕНИЕ 4

*Показывается поезд осужденных*⁴⁷.

Все. Везут! Везут!

ЯВЛЕНИЕ 5

Прежние и старец Пафнутий.

Старец Пафнутий. Обезглавят их или же подвергнут карабинной и пистонной стрельбе⁴⁸.

Яикский казак. Что такая за пистонная стрельба? Что ты врешь, животный! (*Бьет его нагайкою по голове.*)

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ
СЕМИЛЕТНЯЯ ВОЙНА

*Обширное поле по реке Прегелю, протекающей чрез средину сцены. Вдали виден город Грос-Егерсдорф*⁴⁹.

ЯВЛЕНИЕ 1

Король прусский Фридрих Великий (на коне), фельдмаршал Левальд, многие генералы; пешие и конные прусские войска и артиллерия.

Фридрих Великий. Господа офицерство⁵⁰, ныне зачинается знаменитая оная Семилетняя война, а посему накрепко прошу вас, чтоб на толь долгий срок вы в авантаже обретались. Оставляю вас. (*Отъезжает.*)

⁴⁷ Подробности см. в статье г. Семейского, «Русск. сл.», 1860, № 6, стр. 279—280.

⁴⁸ «Зап. Отд. русск. и слав. археол.», Спб., 1861, стр. 763.

Прим. изд.: «Пистонной» прочтено вм. «пистольной».

⁴⁹ Для уразумения сего действия читай: Манштейновы Записки, ч. 3-ю и 4-ю, записки Миниха-сына записки Андрея Тим. Вологова, сочинения г. Вейдмейера, Семейского и мн. др.; а реку Прегель сыщи на карте.

⁵⁰ См. «Русск. арх.», 1866, к. 1, или «Пор. Гладков», «Всемир. труд», 1867, № 3.

ЯВЛЕНИЕ 2

Фельдмаршал Степан Федорович Апраксин (на коне), за ним генерал-поручик Зыбин и генерал Лопухин и русские войска.

Апраксин. Вперед, ребята! Бей сих гнусных немцев.

Начинается баталия, пушки палят крепко и из ружей также. Через немалое время пруссаки побегут, а казаки донские их гонят.

Апраксин. Сим образом имеем мы зело славную викторию.

Лопухин. А мне, ваше высокопревосходительство, позвольте, вместо похвального слова вам, рассказать один анекдот*⁶¹. Некий австрийский интендант, не замедлив после утрехтского мира* задать пир пята-терым своим соратникам, предварительно наказал своему майордому подать на стол пять килек, по числу ожидаемых. Как один из гостей, более противу прочих проворства имеющий, распорядился на свою долю, вместо одной, двумя кильками, то интендант, усмотрев, что чере-а то храбрейший из соратников, Бремзенбург фон-Экштадт, определенной ему порции вовсе лишился, воскликнул: «Государи мои! Кто две кильки взял?»⁶²

Апраксин (в усмешкою). Не похожу ли я на сего Бремзенбурга?

ЯВЛЕНИЕ 3

Прежние и курьер с письмом.

Курьер. От господина канцлера гр. Бестужева. *(Подает оное.)*

Апраксин (читая). «Щщебный друже... посылаю двух матушек...»⁶³.

⁶¹ «Пор. Гладков», «Всемир. тр.», № 3, стр. 80.

⁶² Исторические материалы Кузьмы Пруцкого, III, № 4, стр. 47.

⁶³ О сем см. статью г. Есипова в 3-й кн. «Чтения любителей истории и древностей российских», 1861, стр. 65. (NB). Здесь ошибка, ибо г. Есипов прочел «матушек» вм. «мартышек», да и самое издание называется «Чтения в Обществе истории и древностей российских», а «Чтением любителей» назвал его г. Писемский в тридцати примечаниях к «Поручику Гладкову». Г. Хан, однако, оговорил эту ошибку своего автора в послесловии к «трагедии». — *Ред.*

(Говорит в сторону.) Откуда сие ему две матушки? (Читает, многое опуская.) «...Тебе в Ригу... на твое ж место генерал-аншер Фермор...»⁵⁴. (Громко.) Барабанщик! бей отбой!

*Поспешное отступление*⁵⁵

ЯВЛЕНИЕ 4

Фридрих Великий, фельдмаршал Левальд и прусские войска.

Фридрих Великий. Дивлюся, господин фельдмаршал, как вы толь великий урон понести могли!

Левальд. Вся вина тому, ваше величество, в том состоит, что оный грубый воинначальник достаточного мне времени дать не умел, дабы я свои войска к баталии уготовил и по всем правилам, искусством воинским предписанным, оные расположил.

Фридрих Великий. Толь грубая виктория и викториею назваться не может! Не сожалителен и урон, от грубости нападающих происшедший, ибо доподлинно грубость всегда торжество иметь приобыкла. Самый Рим необразованными и варварскими народами весьма обидим был. Посему-то я, в сочиненной мною «Воинской науке», из книги «Беспечный философ», даже на российский язык через господина Василья Майкова предложенной, сии стихи в защиту воинские науки изобразил:

Ея взнесенная чрез подвиги слава
При поздних цесарях была не такова,
Тогда-то Готфы ей, и Гунны и Гениды
Грабительством своим соделали обиды;

⁵⁴ Вейдемейер, Ц. Ел., ч. 2, стр. 28. Полагаю я, что «аншер» вм. «аншеф» ошибкою в книге той положено. — И. М.

⁵⁵ Апраксин за отступление после победы был предан суду (Вейдемейер, ч. 2, стр. 12—14).

Во многолюдствии отважно сообщась
И с алчной дерзостью свирепо ополчась!⁵⁶

ЯВЛЕНИЕ 5

Прежние и старец Пафнутий выходят из-за дерева.

Старец Пафнутий. Господину моему и великому антиспату ⁵⁷ наше почтение!

Фридрих Великий. Как ты сказал?

Старец Пафнутий. Господину моему и великому антиспату наше почтение!

Фридрих Великий. На виселицу сию собаку!

Старца Пафнутия хватают и вешают. Удар грома в пороховые магазины города Грос-Егерсдорфа. Стены его падают и разрушаются. Здания горят. Жители гибнут. Река Превель выступает из берегов и топлет все прусские войска.

Москва, апрель 1867 г.

ИВАН МАСЛОВ

⁵⁶ «Военная наука». Из книги «Беспечный философ». Сочинение е. в. короля Прусского. Стихи Василья Майкова, М., 1767. См. стр. 9, песнь I, стих 335—340.

⁵⁷ Об антиспатах см. журнал «Время», 1862, № 4 и 6: «Лекция проф. Градовского».



КАМЕР-ПАЖ¹



ДРАМАТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ:

Принцесса Адельгейда.

Генрих Симпсон, мещанин.

Мориц Симпсон, сын его, камер-паж.

Фриц Рейх, друг Морица,

Доктор.

Матильда, дочь его.

1-й

2-й

3-й

4-й

} сумасшедшие.

Анна Симпсон, мать Морица.

Амалия Симпсон, сестра его

Барон Кульмгаусборденау, первый
министр и мелодраматический злодей

Барон Нейфриденталь,
муж Амалии.

Придворные, слуги и проч.

} лица без речей.

¹ Сочинения нашего известного драматурга г. Н. Кукольника, усладившие меня в лета моей юности и невозвратно мелькнувшего детства, быть может, вскоре сделаются библиографическою редкостью. Недавно я читал в «Русской сцене» объявление, что в магазине Овсянникова, в Гостином дворе, продаются оставшиеся в небольшом количестве экземпляры Полного собрания сочинений г. Кукольника (10 т. цена 10 р.) по 8 р. Так как г. Кукольник еще не сошел со сцены, напротив того, драма его «Гоф-юнгер» играет на сцене, равно как и «Богдан Хмельницкий» г. Соколова², то я полагаю, что литературная деятельность г. Кукольника не утратила значения и для нас. Поэтому я решаю предложить читателям мою драматическую фантазию «Камер-паж», написанную мною под влиянием драм г. Кукольника. Хотя «Камер-паж» произведение незрелое (я написал его на 12-м году от роду и теперь под влиянием «Гоф-юнкера» только подновил), но в этой драматической фантазии собраны самые лучшие перлы из сочинений г. Кукольника, такие перлы, которые блещут оригинальным мировосприятием («Домашней беседы» в «Русского вестника»). Считаю нужным оговориться, что «Камер-паж», так сказать, слеппен из тирад, выхваченных из драм г. Кукольника. Авторитет этого русского Шекспира служит мне оправданием в том, что в «Камер-паже», как и в «Гоф-юнкере», недостаток действия восполняется рассказами.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ЛЮБОВЬ

Во дворце. Сцена изображает внутренность дворца; камер-паж стоит в задумчивости у фонтана; принцесса Адельгейда подкрадывается к Морицу.

Камер-паж
(в испуге)

Ах!

Принцесса
Что? Ты испугался?

Камер-паж
Принцесса,
Вы так нечаянно пришли!

Принцесса
Ты так печален, так задумчив...

Камер-паж (робко)
Да!

Принцесса
И от чего?
Оба, взглянув друг на друга, покраснели.

Камер-паж
Глаза горят от слез, уста от жара;
Грудь стеснена и голова болит.
Я нездоров, кто вылечит меня?
Принцесса, дайте вашу руку!
(Дрожа, целует ее руку.)
Не понимай, прелестнейшая дева,
Моих пустых речей, не понимай!
Не слушай слов сердечного напева,
Насмешками сожги душевный рай!

О, удержи порыв немого гнева,
Не понимай меня, не понимай!¹

(Как бы проснувшись, вздрагивает и отходит от принцессы.)

Принцесса

О Мориц! что с тобою?

Камер-паж

Ничего!

Принцесса

Но эти рифмы?

Камер-паж

Это гимн сердечный,
Но я не смею объяснять.

(После продолжительного молчанья.)

Как арфа, вся душа
Созвучьями роскошными трепещет,
Как в праздник церковь дивным светом блещет.
И если б ночь покрыла небеса,
И если б мир разрушила гроза,
Душа б моя все небо осветила
И гул громов торжественно покрыла.

Принцесса

Дитя, ты никогда не будешь мужем!
Ты леденеешь от руки моей!
Хоть на лице твоём играет краска,
Но это ложный стыд, да! ложный стыд!..
Что, если ты меня не понимаешь?
Пойми меня, о Мориц, ради неба!
Не доводи до тяжких объяснений!
Я так больна, и если жар горячки
Не охладит суровая могила...

¹ Автор, увлекаясь рабским подражанием г. Кукольнику, целиком перенес в свою драму не только стихи, но целые сцены из разных драм автора «Гоф-юннера».

О! я проснусь, но уж тогда напрасны
Приличия и правила рассудка!
Я обниму тебя ужасным змеем* (*обнимает его*)
И пламенно, как аспид, поцелую (*целует*).

Камер-паж

(схватывая ее в объятия с гишпанскою страстностью)

Лейтесь, лейтесь, поцелуй*,
В это чудо, в это диво;
Расплетайся, ум широкий,
И жемчужным ожерельем
Обернись вокруг груди!
Ненавидь ее и милуй,
Выйми музыку из глаз,
И на розовые губки
Чувства положи печать!
Эту грудь разбей надвое,
И на каждой половинке
Змеем-аспидом приляг,
И потом беспечно думай,
Как их вновь соединить!
(Уходит с принцессой.)

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

НЕНАВИСТЬ

[КАРТИНА 1]

Фриц Рейх

Я удивляюсь, Мориц, как орел может жить в клетке «и к небу не реять и тучи не рвать!» Как ты можешь дышать во дворце? Как твоя вулканическая душа не разобьет эти своды, не опрокинет эти стены? Как ураганы твоего сердца не перебьют здесь все стекла?.. Но, брат и друг, я должен сообщить тебе нечто такое, что распрямит твои густые кудри и поставит их как щетину дикобраза. Внимай! Барон

Кульмгаусборденау приблизил тебя и твоих родных ко двору, чтобы сблизить принца с твоею сестрой. Он уже успел опутать розовыми сетями лести неопытное сердце Амалии. И, может быть, теперь все презренные земляные черви, все уже знают о твоём позоре.

Камер-паж

Га! «Четыре тысячи чертей!» Пускай язык мой превратится в крокодила, каждый мускул в Эвмениду! (*Дико хохочет.*) О, если бы все мироздание попало в мои челюсти! О, будь дыхание мое подобно бурному вихрю! Барон, барон!.. (*Скрежеща зубами.*)

Как зайца понесу его на площадь
И обличу и подожгу костер;
Вокруг плясать чертей заставлю;
Кровь выпущу иголками и ядом
Велю тереть безчисленные раны!

Убегаёт в бешенстве: за сценою раздаётся звук полновесной затрепичины; декорация переменяется: сцена изображает пустынную улицу, по которой проезжает зелёная карета; из окна блещут адским огнём глаза камер-пажа.

КАРТИНА 2

Сцена изображает бал при дворе; пары проходят одна за другой.

Голоса

Вы слышали про Морица?.. Какое несчастье! Красавец, умный, ученый! Нет, шарлатан! буйная голова! Просто сумасшедший.

Двери распахиваются, и входит старик в избранном рубище; толпа придворных лакеев провожает его, но невидимая сила мешает им остановить старика, который раздвигает толпу, подходит к принцу и, становясь в позу, говорит:

О, мало ли господь вам даровал?
У вас в руках правления бразды,
У вас в руках народное богатство,
Весы добра и зла, закон, торговля.

Принц! страсти людям розданы равно,
 А бич на них правителям доверен.
 Вы можете воздвигнуть целый город,
 Влить море на средину королевства...
 О боже мой, что можете вы сделать!..
 (*Бледнеет и шатается.*)

Га!.. Чувствую в груди широкой
 Уже отравы разлилась!
 (*Падает и умирает.*)

Анна Симпсон внезапно входит, падает и умирает; Амалия Симпсон кричит: «Га! разорвалось!» и тоже падает мертвая¹, барон Нейфринденталь сходит с ума и начинает кидаться на окружающих; общее безобразие.*

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ ДОМ СУМАСШЕДШИХ

Сцена изображает больничную комнату, наполненную людьми с бритыми головами².

1-й Больной
 (*второму*)

Представь мне мужа с твердою душой*,
 В руках его разломанное солнце,
 В устах язвительную мудрость; в сердце
 Желанье и презрение добра.
 Ты знаешь ли? Поди сюда, послушай
 И в тайне сохрани по старой дружбе...

(Шепчет на ухо второму больному и отходит с ним в сторону.)

¹ Подражая нашему русскому Шекспиру — г. Кукольникову, я счел для себя обязательным не только уморить несколько человек, но еще наполнить сцену трупами во время бала. Кажется, вышло эффектно.

² Так как в драмах г. Кукольника великие люди, поэты, художники и проч. обыкновенно сходят с ума, то я вложил в уста обыкновенных сумасшедших речи великих людей г. Кукольника.

3-й Больной

Кто легкой птице говорит: летай,
 А черепахе — ползай, рыбе — плавай!
 Сам плавать, ползать и летать не зная?..
 Не раз во сне в регалиях монах
 Я плыл над миром и на этом мире
 Бесчисленные звезды сияли очи
 Огнем завистливого удивленья...
 Я все! О, не на мне ль в тоске и грусти
 Людей просящие зажгутся очи!

(Обращаясь к четвертому больному.)

Да, я хочу, чтоб тень моя в потомстве,
 В твои стихи одетая, блуждала.

4-й Больной

Я кипящею смолой,
 Черной, гнусной смолой
 Твой портрет напишу!

3-й Больной

Нет! ты придешь, ты приползешь ко мне,
 Как мелкий червь сожмешься предо мною!
 Нет: мало, мало! Жмись до ничего...

4-й Больной

(схватив его за ворот)

Проклятье!

Они дерутся; вбегают с сторожа, чтобы разнять их; в это время входит Мориц, и все больные, подчиняясь магнетизму его взоров, утихают и, окружив его, поют хором.

Слава тебе, тихий сердцем,
 Слава тебе, кроткий духом,
 Слава тебе, угнетенный,
 Бедный труженик!

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ ИНТЕРМЕДИЯ-ФАНТАЗИЯ *

Сцена изображает кабинет г. Кукольника. Поэт сидит в креслах перед камином; мимо него проносятся действующие лица из его драм и другие призраки.

Доминикино

(с ведром в руках)

Везувий

Ведром воды успешно валит!

Прокопий Ляпунов

(с ножом в руках)

Пей под ножом Прокопа Ляпунова!*

Джулио-Мости*

(размазывая ножом)

Прочь, черти! Нож мой страшен.

Несколько казаков

(из драмы г. Соколова «Богдан Хмельницкий»)

Сто вам чертей и один в придачу!

Султан Солиман *

(с факелом)

Все зажгу! и в это пламя брошу Роксолану!

Князь Холмский*

Прочь! Я его, Иуду, поцелую!

Я обниму железными руками!

Я с уст его проклятие сорву,

Жидовское проклятие!.. ножом!

И нож, жидовской кровью оскверненный,

Сожгу с нечистым трупом вместе!

Казак*(из драмы «Богдан Хмельницкий»)*

А мы смеяться будем
 Потешному огню жидовской казни!

Пан Рябов*(размахивая над головою немцем, сваченным за ноги)*

Вот так по-нашенски!
 Ох, весело! ох, любо!

М. Бурбонов**(играет на лире и поет стихи кн. Вяземского)*

И за то, помилуй бог,
 Как мы их перевернули!
 Как от маковки до ног
 Шкуры вениками вздули!*

М. Розенгейм*

По горбам их стали бить!

Торквато-Тассо*(указывая на г. Кукольника)*

Друзья мои! вот истинный поэт!*

Послушайте, как стих его рокочет,
 То пламенно раздастся, то умрет,
 То вдруг скорбит, то пляшет и хохочет,
 Вокруг него мороз, свиреный клад...

Г. Кукольник хватается за лиру.

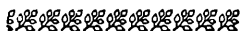
Вот он меня узнал и сладкой лирой
 Приветствует! Благодарю, поэт!..

Г. Кукольник поднимает голову и, видя над собою лавровый венец в сиянии, падает ниц; комната освещается красным огнем; входит Капитан Титыч (из комедии г. Островского) с сочинениями г. Кукольника в руках.*

Капитан Титыч. Ужасну мир злодейства! и мертвые в гробах своих содрогнутся!

Занавес

И. Р.



РОГНЕДА



ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПРАВДА *
В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ

(Стихи Д. В. Аверкиева, наигрыш А. Н. Серова,
рисунки А. И. Лебедева)



ПРОЛОГ

Узнав из предисловия маэстро, что в опере не будет «приятного»¹ мелодического пения, то есть «виртуозно исполненных, легко запоминаемых мотивов», зрители принимают свои меры, необходимые для того, чтобы в продолжение пяти часов спокойно слушать и смотреть одну *правду**, которая, как известно из пословиц, глаза колет и уши дерет.

¹ Вносными знаками, [навычками], отмечены подлинные слова маэстро из предисловия к либретто «Рогнеды».

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ ПЕРУНУ

«Музыка вполне совпадает со всеми глубочайшими требованиями истинной драматургии», органически выражая в этом действии дикие телодвижения язычников, подражающих даровитым исполнителям пьесы «Падение язычества»*. Слух публики также приносится в жертву Перуну*.



ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ ПИР В ГРИДНИЦЕ

«Полная мелодичность со всеми правами на такое название, проявляющаяся в тысяче случаев без малейшего сходства с тем, что слывет за мелодичность (в операх Россини) в массе людей по музыке неразвитых», выражается в этом действии в изящных образах. Зрители наглядно убеждаются в справедливости пословицы: правда торчит рогатиной.



ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ ДРЕМУЧИЙ ЛЕС

Порешив, что «публика еще не приучилась требовать от оперы чего-нибудь складного, по части ее смысла», маэстро вводит зрителей в *дремучий лес* всякого рода эффектов. Медведь, растерзавший Руальда*, завидуя лошади, содействующей общей гармонии музыкальной драмы мелодическим ржанием, просится на сцену в число действующих лиц, получающих разовые.

— О чем поют?* кому поют? — спрашивает в недоумении Красное солнышко, князь стольно-киевский. Самые предубежденные зрители на этот раз находят в словах г. Аверкиева правду. — «О чем поют? Зачем поют?» — продолжает с отчаянием князь, зрители восторженно выражают ему сочувствие, но занавес падает и вопрос остается «нерешенным».



ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ КНЯЖОЙ ДВОР

Рогнеда

(притворяясь играющей на арфе, поет)

«Застонало сине море *,
Расходился грозный вал,
Разбросало, раскидало...
Эй-йя! Эй-йя! Эй-йя!..»

(С досадою бросает арфу.)

Чорт знает, что меня заставляют петь!

Публика и в этом восклицании с сожалением видит драматическую правду.



ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ ТЕРЕМ РОГНЕДЫ

Красное солнышко хочет убить Рогнеду за покушение на его жизнь

Изяслав, сын его

(просит простить мать):

«Пожалей ты матушку, прости».

Спать пора. Актеров отпусти.

Ей бы петь приличнее самой:

Да ведь голос у нее плохой,

Пела, пела, пела... Видит, не с руки:

«Умертвить тебя замыслила с тоски».

Красное солнышко прощает Рогнеду.

Рогнеда

(поет):

«Благодарю».

(Общая радость под веселый наигрыш)»

Как на матушке, на Неве реке,

На театре ли, на Маринском,

Просветил народ господин Серов

Правдой музыки органической*.

Занавес





**ИЗ ДРАМЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО
«СОН НА ВОЛГЕ»**



ДОМОВОЙ ТЕАТРА

Запустел наш терем, принаклонился,
Заметен по углам пылью, плесенью,
Водевильями Павла Федорова,
Остротами Петра Каратыгина,
Лютыми драмами Дьяченки с братьею,
Сипом да вопом Нильского и Леонидова*.





ГРАЖДАНСКИЙ БРАК, ИЛИ ДУХ ТАТАРИНА



ПРОГРАММА
ДЛЯ РУССКОГО ФАНТАСТИЧЕСКОГО БАЛЕТА,
В 3-Х ДЕЙСТВИЯХ, БЕЗ ПРОЛОГА И АПОФЕОЗА,
НО С ЛЕГКИМ ПРОВАЛОМ
И ОПТИЧЕСКИМИ ЭКСПЕРИМЕНТАМИ,

составленная *Скорбным поэтом* по *Домострою* и *Чернышевскому* *. Музыка набрана из русских мотивов им же. Декорации просты, но благородны. Костюмы могут быть употреблены из старого балета «Дикие, как они есть». Многие действующие, по желанию, могут быть так: *au naturel*. Словом: обстановка не должна превышать рубля тридцати копеек с денежкой.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА *

Едоков, «благородный отец» (*rége noble*) раненый домашним образом.

Анна, его дочь, любит плакать изрядно.

Балбесов, столичный ветреник.

Краснобаев, фельдшер.

Ибрагим-ага, злой татарский колдун под видом дяди Балбесова.

Баронесса Передкова, преданная Ибрагиму,

Люди, черти, драматурги и проч.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Усадьба Едокова. Роскошное утро. Местность самая азтительная. Растительность изумительная. Деревья покрыты золотистыми плодами. Птички сладко щебечут. Словом: вся обстановка представляет страну роз и улыбки. В оркестре музыканты напильвают «Вдоль по улице метелица метет».*

Слышны звуки лютни и тамбурина. Вдали крестьяне, танцую, идут на тульское шоссе колоть щебень. Сделав несколько хореографических шоссе, они весело исчезают.

ЕДОКОВ сидит с АННОЙ и ест. Мимическая сцена: любовь дочери и исправный желудок. Едоков давится косточкой, дочь плачет. Отец ее утешает: ничего, мол, пройдет, — пойдем-ка потанцуем. Танцуют. *(Музыка: «Здравствуй, кум ты мой любезный».)* Во время танцев отец левой ногой изъясляет сомнение насчет посещения Балбесова. Дочь правой ножкой утешает его: «он умный, папа, он не ляжет бревном на моей дороге». Отец утешен. Ест. *(Музыка: «Собачка верная моя».)*

Слышны два выстрела. Являются Балбесов и Краснобаев. Краснобаев мрачен; Балбесов разнообразен. Отец Анны уходит до обеда спать, а Краснобаев лечит бедного мужика от ипохондрии.

Оставшись одни, любовники начинают танцевать pas de balamout. *(Музыка: «Задеть мою амбицию».)* Во время танцев между любовниками происходит следующее.

— Если ты меня любишь, — делая аттитюд, говорит Балбесов, — пойдем по гражданскому браку.

— А что скажет отец? — делая баланс, говорит ногами Анна.

— Ты держись моей стороны! — делая антраша, говорит Балбесов.

— Ладно! — делая пируэт, отвечает Анна и начинает держаться стороны Балбесова.

Страшный удар грома. Анна улепетывает.

Является фельдшер Краснобаев и говорит строго Балбесову:

— Вы, сударь, насчет гражданского брака хотите... а я вас за это по сусалам!..

— Что? — спрашивает раздраженно Балбесов.

— А то, — продолжает Краснобаев, засучивши рукава, — что если я замечу — пррраздрадроблю! Книжек ты много начитался, так я у тебя из башки их повышибу! — Уходит.

Страшная буря. Балбесов дает стрекача. Слышны лютня и тамбурин. Крестьяне, весело танцую, возвращаются с работ. На горе видны Балбесов и Анна. Они удирают в Петербург.

Выбегает Едоков и умирает*. Фельдшер Краснобаев утешает крестьян тем, что смерть произошла от разрыва нервных узлов и засорения пищевого канала. Все грустно расходится.

Сцена несколько времени пуста. Вбегает неизвестный цыган; вихрем облетает он всю сцену и, дико озираясь на публику, — исчезает.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Роскошная квартира Балбесова в Петербурге.

Утро. Два лакея играют в чехарду*. (*Музыка: «Что за славная столица!»*.) Входит Балбесов и, давши лакеям по плюхе, выгоняет их.

Оставшись один, Балбесов показывает знаками, что он шибко влюблен в баронессу Передкову и что Анна ему наскучила.

Входит Анна. Она задумчива и печальна.

— Давай потанцуем, — говорит ей Балбесов.

— Ладно, — отвечает Анна и, заливаясь слезами, начинает откалывать с ним pas de bolvan.

Во время танцев приезжает дядя Ибрагим из Казани. Радостная сцена. Танцуют.

Наплясавшись до отвала, Анна уходит куда-то.

— Кто это такая? — спрашивает дядя.

— Это моя гражданская жена, — отвечает Балбесов.

— Что ты, болван?

— Ей-богу, дяденька.

Ибрагим начинает его шпиговать цитатами из прошлогоднего «Петербургского листка», а сам говорит ногами в сторону;

— Отобью я у него эту штучку. Влюблю племянника окончательно в баронессу и Анна будет моею! Коварно улыбается и уходит.

Вбегает баронесса, в шляпке на бекрень, в зубах бледно-зеленая цыгарка фабрики Крафта, регалия ультра поганос, самые крепкие, цена 18 с 1/4 коп. сотня.

— Если вы меня любите, — говорит она Балбесову, — прогоните в шею Анну!

— Можно, — говорит Балбесов. — Анна! у тебя нет больше бревна: можешь идти на все четыре стороны. А-рр-ш! — Убегает с баронессой. С Анной истерика.

На сцену вбегает бешеный цыган; вихрем облетает всю сцену и, дико озираясь на публику, — исчезает.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Крошечная каморка, занимаемая бедной Анной от жильцов, в доме Тулякова, по Гроцбекой.

Анна читает «Женский вестник» Мессороша и на второй странице засыпает. (*Музыка: «Разыгралась ершова голова».*)

Из люка появляется колдун Ибрагим, сопровождаемый татарскими чертами, и говорит им грозно стихами¹:

Я одену, если голы вы*,
Подарю вам по рублю!..
Захочу — мгновенно головы
Всем вам, шельмам, порублю!..

Татарские черты, поклонившись Ибрагиму, исчезают.

¹ Стихи в балетах допускаются. Для примера приведу одно место из программы балета «Горный дух», соч. Петипа (Мариуса): «Жених приводит поэта; он импровизирует в честь молодых стихи». — С. П.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КАЛАМБУРИСТИКА**Ибрагим***(делая тур-сюр-пляс)*

Чтоб сегодня мы у крали,
Да сердечка не украли, —
Было бы смешно!
Благо, путь отличный, санный —
Укачу в Казань я с Анной!..
Это решено!

Анна*(отдирая свирепый батман)*

Хоть покрыт он светским лаком,
Но до женщин очень лаком...
Хитрая змея!
Жить законным даже браком
Не решуся с этим браком
За сто раков я!..

Ибрагим*(делая па-томбе)*

Полон я любовной шали...
Все возьми: халаты, шали,
Мыло и платки!..

Анна*(делая асамбле-сизон)*

Ах! у вас противный голос:
На макушке пусто, голо-с...
Нам вы не с руки!..

Ибрагим, видя непоколебимость Анны, прибегает к волшебству: ударяет лбом об стену — стена рушится. В отверстие стены виден какой-то хаос.

**ЛИТЕРАТУРНО-ДРАМАТИЧЕСКАЯ
ЧЕРТОВЩИНА**

Удар тимпана. «В глуши» появляется сочинитель Вильде. В «омуте»* карабкается Владыкин. В «взбаламученной трясине»* ковыряется Писемский. Вся дичь превращается в Чернявского. Растение «Иван-да-Марья»* — в Боборыкина. Пустарнак — в Н. Потехина 2-го*. Паугина* — в Манна. В заключение виден Виктор Александров, плывущий по Лиговке «против течения»*. Он держит в зубах экземпляр «Орфея в аду»*.*

Анна в страхе трясется, как осиновый лист. Ибрагим в порыве страсти уцепляется зубами за ее кринолин и дико стонет.

Удар грома. На пороге показывается Краснобаев и говорит со слезами:

— Голубушка! что они с тобой состряпали?

Общее смятение. Ибрагим, скрежеща зубами, проваливается, забыв на сцене халаты и мыло.

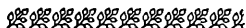
Страшная молния. Анна от волнения заливается горькими слезами. Слезы льются из ее очей, как вино из неистощимой бутылки фокусника Германа, и заливают всю сцену. Легкий потоп. Анна превращается в светлый ручей и, увлекая за собой фельдшера Краснобаева, впадает в взбаламученное море.

На крутом утесе, над этим морем, стоит пьяный Балбесов и горько плачет.

На сцену выбегает бешеный цыган и, посмотревши на публику, дико хохочет.

Вот и конец

СКОРБНЫЙ ПОЭТ



ИЛЬ МАЛО НАС?!



(ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПУТАНИЦА
ИЗ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА 1865 ГОДА)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ

Н. Кукольник (автор «Гоф-юнкера»),
г. Вильде («Молодежь»);
г. Серов («Рогнеда»);
г. В. Александров («Орфей в аду»),
г. Манн («Паутина»);
г. Лейкин («Не судьба»);
г. Соколов («Богдан Хмельницкий»),
Николай Хазиперов*, герой из старинной комедии,
Миловидов, действующее лицо из комедии
«На бойком месте»*.
Медведь, из «Рогнеды».
Хор водевилстов.

Хор драматургов

Русской прессы отголоски
Не волнуют в нас умы;
Театральные подмостки
Украшали долго мы,
Так воспринем же с одра мы
И построимся в каре.
Пусть кричат, что наши драмы
Лишь годятся в цирк Каре*.
Наполняя чудесами
Сцену русскую весь год,
Мы себе восплещем сами,
Не теряясь от невзгод.
Нет ни чувства в том, ни мысли,

Кто восстанет против нас:
 Мы несли на коромысле
 Драматический наш квас.
 И тем квасом в Петербурге
 Утоляли жажду мы...
 Славьтесь, славьтесь, драматурги,
 Среди всеобщей кутерьмы.

1-й голос

К чему бояться нам насмешек злых и кличек?
 Не долгий срок живут насмешки те:
 Так яркий огонек от серных спичек
 Блеснет и вновь угаснет в темноте.

2-й голос

Иль мало нас кругом? Иль для венков победы
 От драмы «Не судьба» до пламенной «Рогнеды»,
 От пьесы Вильде «Молодежь»
 До потрясенной «Паутины»,
 Забыв все скорби и кручины,
 Не вспрынет публика из лож?*

Иль не знакомы нам ее аплодисменты
 И крики автору: «о, будь благословенен ты?..»

Хор

О, Кукольник! поверь: *Гоф-Юнкер* твой один
 Всех прелестью двойною поражает:
 Блестит, как *Юнкера* роскошный магазин,
 И как напиток *Гофа*, опьяняет:
 Любезен ты для старцев и детей,
 Ты нас дивишь стихом своим перловым
 И авторов всех кукольных статей
 Ты, Кукольник, убьешь единым словом.

Автор Эвелины де-Вальероль*

Я весь горю, я весь горю,
 Как в первый день свиданья...

Благодарю, благодарю
 За ваши излишня.
 Душа в избытке чувств устала,
 В груди, как в Этне, бурно...

(Теряет чувства.)

Мне хорошо теперь так стало,
 Что даже стало... дурно...

(Падает без чувств. Его выносят.)

Серов входит об руку с Рогнедой.

Хор

Об успехах нам поведай!
 Стоишь выших ты даров...

Серов

На колени пред Рогнедой!
 На колени: здесь Серов!..

Все падают на колени.

Хор

Славься под северным кровом,
 Славься Рогнеда с Серовым!
 В оперу мчитесь все скряги
 Слушать, как пели варяги.
 Пой ежедневно, Рогнеда!
 Вечером, после обеда!
 После обеда здорово
 Слушать мотивы Серова.

Серов

О славе думал я когда-то,
 Но что такое эта слава?
 На ветхом рубище заплата*
 Или... статейка Ростислава*.

(Уходит.)

Н. Хазиперов
(*входит справа*)

С левой стороны выглядывает медведь из «Рогенды».

Надеюсь, безопасно
На сцену выдти мне:
Встречают нас прекрасно
В родимой стороне.
С Серовым даже леги
Какая-то прошла...
Ах боже, здесь медведи
Глядят из-за угла...

Медведь приближается.

Я не на шутку испугался...
Сюда пускают их зачем?!

Медведь
Любезный, я проголодался,
А потому тебя я съем.

(*Ест его.*)

От Хазиперова остается только одно воспоминание и... сапоги.

Миловидов

(*с пистолетом в руках проходит сцену*)
-Из Загоскина романа*
Я родился в божий свет
И ношу, боюсь обмана,
Я в кармане пистолет.
Господа! Жесток я в мести...
Прочь с дороги! Я корнет.
И всегда «на бойком месте»
Дам пугал мой пистолет.

(*Вдали обнимает Рогенду и вместе с ней скрывается.*)

Лейкин

Моя комедия слаба*,
И слышен был в театре ропот,
Но, господа, то первый опыт...

Хор

Пусть не страшит тебя журьба
И театралов рьяных топот,
Творец пьесы «Не судьба»...

Ты с этих пор

Во весь опор

Пой с ясной миной

Апраксин двор*

И двор Гостиный*.

Вильде

Стал красен, как ком меди, я
Иль словно медный грош
Плоха моя комедия

Под фирмой «Молодежь».

Хор

Не верь зловещим толкам.

Свою пьесу ловкую

Писал ты с чувством, с толком

И с должной постановкою.

В. Александров

Я о себе одно сказать бы мог:
«Орфей в аду» пленяет весь раек,
Хотя в стихах хромых немало строк.

Хор

Пускай хромают! Пустяки.

Усни в одном сознание сладком,

Что над природным недостатком

Смеются злые языки.

Манин

Я скромность в сторону откину,
Себя вполне я оценил!

Сам «Русский Вестник» поместил
В одной из книжек «Паутину».

Хор

Не будет публика в обмане,
Когда посмотрит «Паутину».
И слава вечная об Манне
Заглянет даже в Палестину.

Соколов

А мой «Богдан»?..

Хор

Среди кулис ты
Стал выше всех у нас кулис.

Водевилисты

И мы, и мы, водевилисты,
Похвал не малых дождались.
Хоть не бросали нам букетов,
Но хохотал кругом народ
От Каратыгинских острот
И от Григорьевских куплетов.
И там, в райке, у облаков,
Стал популярен Куликов.

Общий хор

Итак, друзья, пускай бичом презренья
Встречают нас враги.

Но все-таки общественного мнения —

Мы рычаги.

Иль мало нас? Иль в жизни для победы

У нас нет языка —

От «Не судьбы» до пламенной «Рогнеды»

И «Парика»?.

Общие лобзанья, слезы. Занавес опускают.

Балетмейстер изучает «Конька-Горбунка» Ершова в подстрочном переводе: «C'est bête, c'est drôle», — думает он, читая перевод: — Mais pourtant il y a la dedans quelque chose de je ne sais quoi, pour bien danser...»

«Et puis... Ivanouschka-douratschok... Jean le fou... c'est si getil... les moyens de ballet sont immenses... ca ne parle pas... Il faut mettre Koniok-Gorbounok dans le kotel avec *jtvoi wodoi*, et puis admettre encore des trepacas, des koniaks, de lapyes, etc.

Fais ce que tu dois, advienne ce que pourra!»

Из котла выходит Ерунда *, олицетворяемая ершом, карасем, царь-девицею, Иванушкою-дурачком, коньком, раком и т. д.



Бывший редактор «Ерунды» объясняет, что литература неправильно поняла слово: «Ерунда», которое на областном наречии означает «хмельной напиток». Все довольны и счастливы.

Le surplus доходов вносится в кассу. Публика нарасхват записывается на 1000 представлений вперед.

Упиваясь успехом, балетмейстер думает: «Le comprends, qu' Eroundà, c'est quelque chose bien á propos»¹.

¹ Кажется, эта Ерунда весьма кстати (франц.) — Прим. М. П.





САМОУПРАВЦЫ



ТРАГИЧЕСКАЯ ПАНТОМИМА С РАЗГОВОРАМИ, ХОРАМИ,
ТАНЦАМИ, РУЖЕЙНОЮ ПАЛЬБОЮ, РАЗРУШЕНИЕМ ХИЖИНЫ
И ОСВЕЩЕНИЕМ СЦЕНЫ БЕНГАЛЬСКИМИ ОГНЯМИ¹

Подражание А. Ф. Писемскому



¹ Предназначена к исполнению на маслениц 1867 года. Пантомима имела блистательный успех на генеральных репетициях; при предполагаемых здесь весьма, впрочем, незначительных изменениях в постановке успех будет еще блистательнее.

I. ДЕКЛАРАЦИЯ

Обыкновенная обстановка балаганных пантомим. В шкаф арлекина прячется старый князь Имшин*, чтобы узнать, верна ли ему жена. Пьеро*, брат Имшина, делает ей страстную декларацию и, не получив удовлетворения, грозит передать мужу о ее долговременной и преступной связи с арлекином — прапорщиком Рыковым*. Имшин клянется мстить коварной до самого конца пантомимы.



II. МЩЕНИЕ

Разъяренный муж, приводя в исполнение задуманную им страшную кару, начинает с того, что размещает всех действующих лиц в казематы, по номерам, в следующем порядке: *Каземат № 1*. В сей каземат ввергнута вероломная жена Импина на съедение льва. Роль вероломной жены будет исполнена г-жою Казанова-Неметти.

В *каземат № 2* ввергнут на съедение крокодила арлекин — прапорщик Рыков. Роль Рыкова исполнит известный артист г. Стрижов.

В остальные казематы засажена вся домовая прислуга Импина, осужденная на медленную, но верную смерть: заключенным в пищу и питье отпускаются только пиво с кукельваном и окорока с трихинами.



№ 2

№ 3

№ 4

№ 5

III. ТРАВЛЯ СЛОНА И МЕДВЕДЯ

Продолжая свое ужасное мщение, князь Импин превращает арлекина Рыкова в медведя. Актер, исполняющий роль Рыкова, находит,

что роль пришлась ему совершенно по средствам. В порыве бешенства князь незаметно для зрителей сам обращается в слона. Травля слона и медведя.



IV и V. ВОЛЖСКИЕ РАЗБОЙНИКИ И АПОФЕОЗ

Самоуправству Имшина полагают предел и незаконную кару волжские разбойники, освобождающие невинно заточенных. Конное сражение. Участвовать будут все персонажи, содействовавшие успеху

пьес «Новгородцы в Ревеле»*, «Падение язычества»*, «Рогнеда»* и пр. и пр. и пр., а также соединенные труппы цирков Карре, Сулье и Турньера. Самоуправству разбойников в свою очередь полагают предел и законную кару местные власти. Пожар и разрушение хижины. Слон — Имшин, изнемогая от избытка сильных ощущений и даже для слона невыносимых эффектов, умирает, благословляя союз арлекина-медведя-Рыкова с вероломною женою. Апофеоз. Сцена освещается бегальскими огнями. Труппа американских гимнастов и акробатов из Германии (что в Большой Конюшенной) составляет живописные и деми-характерные группы и пирамиды, аллегорически изображающие торжество правды над самоуправством.





ДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ ПОДВИГ



АБИСИНСКАЯ КОМЕДИЯ
В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ

Сюжет заимствован из передовых статей газеты «Весть», из книг И. Т. Лисенкова: «Советы молодым дамам и девицам» и «Планетника», из романа «Некуда»* и из речи г. Саратовского дворянина, за трапезой сказавшего, что «гусь свинье не товарищ».

(ВОЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД Г-ЖИ СЕБИНОВОЙ,
ЗНАЧИТЕЛЬНО СОКРАЩЕННЫЙ)

Благородные старые и молодые абисинцы и абисинки, хамы, хамки, голоса из райки, публика и суфлер. Гостиная. Декорации, к удивлению публики, довольно чисты.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ЯВЛЕНИЕ 1

Молодой абисинец (*горячась*). Я имею, чорт возьми, убеждения! Не даром я, прежде чем абисинец, человек!.. Сестра! (*Торжественно.*) Я женюсь!.. Да... женюсь на хамке, на нашей судомойке Феклуше!!*

Молодая абисинка. Что я слышу?? Оооо?! Аааа!! Уууу!!! Ииии!!! И я прижму хамку к своей груди? (*Строго.*) Ни-ко-гда!

Молодой абисинец (*влобно радуясь*). А ты думала, я как?.. Это... Это... (*Думает.*)

Суфлер (*из будки*). Демократический подвиг, как...

ЯВЛЕНИЕ 3

Молодой абисинец и мать судомойки Марфа.*

Марфа. Ну, барин, накричались?

Молодой абисинец. Теща! Вы моя теща!..

Марфа. Конечно, теща, а мы-с Феклушу для вас, барин, вышкoлим-с!..

Молодой абисинец. Молчать, хамка! Давай ужинать и пошли сюда судомойку Феклушу...

ЯВЛЕНИЕ 4

Молодой абисинец и судомойка Феклуша.

Молодой абисинец. Ты любишь меня?

Судомойка Феклуша (*деревеня*). Не могу знать!

Молодой абисинец. Оооо... Ты дура?!

Судомойка Феклуша. Не могу знать!

Молодой абисинец. Ты мне ровня!

Судомойка Феклуша. Не могу знать.

Молодой абисинец. Ступай вон!.. Я на тебе женюсь!

Судомойка уходит.

ЯВЛЕНИЕ 5

Те же и четыре абисинца, друзья молодого, все четверо — ангелы. С появлением их на сцене, именно от их появления, вдруг наступает глубокая ночь.*

1-й ангелист (*с бородой до колен и волосами до пояса*)

2-й ангелист (*в жакете, с маленькой бородкой*)

3-й ангелист (*с растрепанными волосами; все пьет*)

4-й ангелист (*обыкновенный урод*)

(*Ходят по авансцене совершенно как дикари.*)

(*вместе*). Здорово!

Молодой абисинец. Здравствуйте!.. Я женюсь.

1-й ангелист
2-й ангелист
3-й ангелист
4-й ангелист } *(вместе)*. Свинья!

Молодой абисинец. Да вы, братцы, откуда?

1-й ангелист *(вместе)*. Ей-богу, не знаем. Надо полагать, что из
2-й ангелист Абисинии... Авторша этого не объяснила, а, впрочем,
3-й ангелист быть может, и с острова Борнео... Собственно же гово-
4-й ангелист ря, мы артисты Александринского театра.

Молодой абисинец. Я женюсь на судомойке!

1-й ангелист
2-й ангелист
3-й ангелист
4-й ангелист } *(вместе)*. А почему не на прачке?

Молодой абисинец. Нельзя... Велено на судомойке!..

1-й ангелист
2-й ангелист
3-й ангелист
4-й ангелист } *(вместе)*. Выпьем!

Молодой абисинец. Выпьем! А вот и невеста!

ЯВЛЕНИЕ 6

Те же и абисинская судомойка Феклуша.

1-й ангелист
2-й ангелист
3-й ангелист
4-й ангелист } *(вместе к Феклуше)*. Ты кто такая еси?

Судомойка Феклуша. В судомойках у господ служу...

1-й ангелист
2-й ангелист
3-й ангелист
4-й ангелист } *(вместе)*. Рады... Ура!..

Молодой [абисинец]. А я-то на судомойке женюсь... Какову штуку отмочил, а?..

1-й ангелист. Благодарю. (*Жмет руку.*)

Молодой [абисинец]. За что?

1-й ангелист. Да так... А больше всего за то судьбу благодарю, что мне хоть в роли абисинца дали сыграть... Никогда не играю!..

Все абисинцы. Ура!..

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Пожилой абисинец (отец) и молодой абисинец (сын).

ЯВЛЕНИЕ 1

Пожилой абисинец. Ты женишься, я слышал?

Молодой абисинец (*бодро*). Женюсь.

Пожилой абисинец (*про себя*). Дай-ка я схитрю à la Бисмарк. (*Громко.*) Женись!..

Молодой абисинец (*в ужасе*). Ты позволяешь и не вздуешь меня крапивой?..

Пожилой абисинец (*лукаво*). Позволю и, если вздую, то розгами, ибо я гуманен.

Молодой абисинец. Ужасно!!

Пожилой абисинец. Однако, прощай... Иду к бабушке... Да надо справиться, сколько сбору в мой бенефис... (*Уходит.*)

Молодой абисинец. Каков!!

ЯВЛЕНИЕ 2

Те же и судомойка Феклуша.

Судомойка Феклуша. Барин! Неужто же мне дуру валять целый акт?

Молодой абисинец (*строго*). Валяй.... Ты любишь меня?..

Судомойка Феклуша (*деревеняя*). Не могу знать!

Молодой абисинец (*гневно*). Экие хамы! Пошла прочь... Дура! Сви-
нья! Не хочу на тебе жениться!

Судомойка Феклуша. Давно бы так! (*Уходит.*)

Молодой абисинец (*в раздумье*). А подвиг-то как!.. Эх!.. (*Уходит.*)

ЯВЛЕНИЕ 3

Пейзан из балета «Конек-Горбунук», Феклуша.

Пейзан из балета (*делая антраша*). Я люблю тебя и плачу. (*Плачет.*)

Судомойка Феклуша. Я люблю тебя и плачу. (*Плачет.*)

Пейзан из балета. Ты не любишь барина, что ж ты ему этого не скажешь... Аль очумела?

Судомойка Феклуша. Скажи я сначала это, так и пьесы бы не было, а то посуди сам: еще акт дуру валять?..

Пейзан из балета. Эх, господи! Ведь понимаешь, по-ихнему, ты ба-
рину не пара... Онамедни был я у камердинера графского; там «Весть»
газета была. Так тамotka я вычитал, что гусь свиные не товарищ..

Судомойка Феклуша. Уйдем-ко!

Пейзан из балета. Уйдем! (*Уходят, танцуя.*)

ЯВЛЕНИЕ 4

Молодой абисинец.

Молодой абисинец (*приблизясь к рампе*). О! Тяжело свершать под-
виги! Кричу целых два акта! Эх, разовые, разовые! Сколько из-за вас
трудится бездарность! (*Уходит.*)

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

ЯВЛЕНИЕ 1

Пожилой абисинец, молодой абисинец и молодая абисинка пьют чай.

Пожилой абисинец (сыну). Что ж ты не женишься на хамке?

Молодой абисинец. Успею еще!

Пожилой абисинец (про себя). Ага, боишься г. Скарятина!..

Молодой абисинец (услыжав). Врешь, не боюсь.. Женюсь!..

ЯВЛЕНИЕ 2

Те же и пейзаж из балета.

Пожилой абисинец. Что тебе, хаму, здесь нужно?

Пейзаж из балета. Барин!.. Меня любит судомойка, и я ее люблю!

Молодой абисинец (бледнеет). Ужасно!!

Пожилой абисинец (сыну). Что ж ты будешь делать?

Молодой абисинец. Откажусь!..

Пожилой абисинец. То-то же!.. А то бы отпорол тебя знатно.. *(Про себя.)* Однако сбор-то плох!!* *(Уходят.)*

ЯВЛЕНИЕ 3

Молодой абисинец и 1-й ангелист.

1-й ангелист (входит и становится на голову). Что я слышал?

Молодой абисинец (вертась колесом). Я не женюсь.. Она меня не любит.

1-й ангелист (показывая публике шиш). Вот я каков!.. Смейтесь!..

Молодой абисинец (кувыркаясь). Вот и я каков!

Голос из райка. Да кто вы такие?

Молодой абисинец } *(вместе).* Чорт знает кто! Верно, абисинцы!..

1-й ангелист

Молодой абисинец. Эх, устал.. Ну, поцелуемся.. Ты мной доволен?..

1-й [энгелист]. Ничего, орал знатно... А ты мной доволен?..
Молодой абисинец. Совсем абисинец!..
1-й [энгелист]. Стараюсь! Обнимеся-ка!
Молодой абисинец. Обнимеся! (*Обнимаются.*)

Занавес

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Предлагаемая пьеса значительно сокращена, но сократить ее можно еще значительно. В этом громадное ее преимущество перед однородною с нею комедией «Гражданский брак». Последняя вся переполнена тирадами из передовых статей «Московских ведомостей», «Вести» и «Петербургской газеты» г. Арсеньева, а всем известно, что тирады сих почтенных газет спаяны во всех своих частях так искусно, что вынь только одно звено из составляющей их цепи аргументов и вся цепь рассыплется. Другое дело комедия г-жи Себиновой. В ней вместо хитро составленной цепи аргументов один мотив, так сказать, прохватывает весь организм художественного произведения, мотив, выражающийся законченною, округленною и заключающею в себе экстракт любомудрия наших предков формулою: гусь свинье не товарищ. Мы выбросили все ненужные монологи и диалоги действующих лиц, рассуждающих слогом Булгарина, ибо всякий согласится, что после романтизма дьяченко-потехинской школы, приправленного обыкновенно жаргоном горяченькой современности и народности, какому бы то ни было зрителю, как бы то ни было во второй половине XIX столетия, утомительно слушать догматический пурим диалогов воскресно-булгаринской морали во всем ее классически фильтрованном выжигинизме. Содержателю «Народного театра» г. Бергу * рекомендуется сократить эту пьесу еще значительно, совершенно заменив диалоги выразительными междометиями и телодвижениями. Для придания же позорищу наибольшего разнообразия и оживленности самые роли можно распределить между артистами различных национальностей, присоединив только к выразительным междометиям и телодвижениям несколько наиболее характерных выражений из лексиконов всех стран

и народов. Так, например, роли отца и сына могут с успехом выполнить гг. Шарль Деринг и Валот, исполняющие сцену «Шарлатан и паяц»; вместо всей роли Феклуши пусть г-жа Сван выйдет на сцену и пропоет *английскую песню с танцем*; ангелистов же не без успеха можно заменить хорошенькими женщинами в мужских платьях, исполняющими «кадриль Ригольбош». В этом виде «на мимическом, всемирном, для всех наций понятном языке», как и все представления г. Берга, пьеса будет иметь громадный успех — какого она при настоящей ее постановке, к сожалению, не имеет, а от этого успеха значительно выиграет пропаганда истины: «гусь свинье не товарищ».

Пропаганда же этой и ей подобных истин должна озабочивать каждого благонамеренного гражданина. Не мешало бы, например, нашим народолюбцам, покуда не осуществляются их мечты о втором народном театре (один народный театр с представлениями на всемирном языке у нас уже есть), в видах сказанной пропаганды утилизировать процветавшие некогда у нас кукольные театры шарманщиков. Для первого опыта можно бы поставить на кукольном театре все ту же комедию, сократить ее еще более против нашего сокращения и сокращения, имеющего быть произведенным г-ном Бергом, и усилив экстрактом основной мысли «Гражданского брака». Персонажи остаются обыкновенные — Петрушка, будошник, чорт и пр[оч].

Вот краткая программа или либретто — не знаем как выразиться — предполагаемого представления.

На ширмах, вместо декорации, прилеплена мякишем черного хлеба бумажка с надписью:

«ГУС СВИНЕ НЕ ТАВАРИЩ»

ЯВЛЕНИЕ 1

Выскакивает Петрушка, за ним будошник.

Петрушка (*кривляется и злусит*). Хочу жениться против воли родителей.

Будошник молча бьет его палкою по башке; Петрушка проваливается.

Петрушка (*под сценою*). Ge! ge! ge!

ЯВЛЕНИЕ 2

Выскакивает ангелист, одетый чортом, или чорт, одетый ангелистом, как там рассудит комитет кукольного театра; за ним будошник.

Энгелист (кривляется и гнусит). Я нигилист, я прогрессист, я либерал, социалист, студент, артист, хорист и аферист.

Будошник молча бьет его палкою по башке; ангелист проваливается.

Энгелист (гнусит под сценою). Ge! ge! ge!

ЯВЛЕНИЕ 3 И ПОСЛЕДНЕЕ

Выскакивают разом Петрушка и ангелист, за ними будошник.

Петрушка (указывает на будошника, исподтишка). Го-го-го!

Энгелист (тоже указывает на будошника исподтишка и тоже го-го-гочет.)

Будошник (спокойно поет).

*«Гром победы раздавайся» * и пр[оч].*

Энгелист (Петрушке). Го, го, го! Коли побиили за то, что жениться хочешь, так ты, брат, того... го, го, го!.. гражданским браком... го, го, го!

Петрушка (будошнику). Гого, го, го! Коли побиили за то, что жениться хочу, так я, сударь, того... го, го, го! гражданским браком...

Будошник молча бьет их обоих палками по башкам; Петрушка и энгелист проваливаются.

Петрушка и энгелист (под сценою). Ge! ge! ge!

Будошник (спокойно поет):

«Гром победы раздавайся» и пр[оч].

Девуца (уже не кукольная, а настоящая девушка), долженствующая после пантомимы пропеть песню с танцем, обходит зрителей с обернутым бубном. Медные пятаки в изобилии сыплются в бубен.



Как все это легко, просто, мило, целесообразно и дешево. А то еще ломать головы над сочинениями всяких Чернявских подвигов и Демократических браков, переписывать их в двух экземплярах, читать в каком-то там комитете* и выслушивать незаслуженные свистки вместо заслуженных наравне с медными пятаками аплодисментов!





УВЛЕЧЕНИЕ *, ИЛИ ДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ ПОДВИГ, НАВЫВОРОТ



КОМЕДИЯ

ЛИЦА

Барин, он же отец последующей.

Барышня, дочь предыдущего, влюбленная
в огородника.

Жених барышни, влюбленный в нее.

Огородник, неизвестно в кого влюбленный.

Театр представляет театральные подмостки.

Барышня читает стихотворение Некрасова «Огородник».

Барин и жених за дверью подслушивают,

Барышня

(читает)

«Не гулял с кистенем я в дремучем лесу *,
Не лежал я во рву в непроглядную ночь...»

Барин

Каково?

Жених

Какова?

Барин

Не стерплю!

Жених

Не снесу!

Оба вместе

Вот что стала читать МОЯ милая дочь!
ваша

Барышня

(читает)

«Словно сокол гляжу, круглолиц, белолиц,
У меня ль, молодца, кудри чесаный лен...»

Барин

Вот оно какво направленье девиц!

Жених

Вот они, вот мечты наших будущих жен!

Барышня

(читает)

«Разыгралась душа на часок, на другой...

Я вдруг вспомнил опять, что и сам я пригож».

(Томно опускает книгу и погружается в сладкую задумчивость.)

Ах! И наш огородник недурен собой!

Душка!

Жених

(барину)

Слышали?

Барин

(женизу)

Слышал?

Оба вместе

Грабеж!

Барышня

(читает)

«Много с ней скоротал невозвратных ночей

Огородник лихой...»

(Хватаясь за сердце.)

Ах! Мне трудно читать!

Я сама влюблена...

Барин и жених

(вместе)

Ванька! Филька! Скорей!

Огородника Фомку позвать!

Ванька и Филька тогда же и приводят огородника, который пьян, а сами уходят.

Барышня

(читает)

«Со стыдом молодца на допрос повели.

Я стоял, да молчал».

(Заметив Фомку, простирает к нему объятия.)

О! прелестный пейзаж!

Я люблю...

Фомка

(шагаясь)

Коли, барышня, любишь, вели

Шкалик, што ли, подать, почему что я пьян...

Барышня

(с ужасом отворачиваясь; к женизу)

Благородный жених! Вот моя вам рука.

Виновата, отец!

(Фомке.)

Подлый пьяница, прочь!

Жених и барин

(вместе)

Благородная дочь!

О невеста моя!

Фомка

(не от Некрасова, а сам от себя)

Знать, любить не рука

Мужику-вахлаку да дворянскую дочь.

(Уходит кривляясь.)

Неверующим, что подобные пьесы сочиняются и ставятся на сцену в 1867 г., предлагаем сходить в Александринский театр, когда будут давать комедию г. Бехтеева «Увлечение».



ТРИ ЕЛЕНЫ

(Я. Я. ГРОМОВА)



LA BELLE HÉLÈNE

Belle Héléne. Менелай, каску долой: здесь есть ведь дамы.
Менелай. Успокойтесь и вы, ведь здесь есть и мужчины.



Belle Héléne. Для меня Парис — один только мужчина, а остальные, все вы — куклы!..

DIE HÜBSCHE HELEN

Die hübsche Héléne. «Мейн либер Августен... (Тьфу!) Парисхен! Парисхен, Парисхен... А тебя, Менелай,— я ненавижу!

При этом она и любовь и ненависть свою закусывает бутербродом. Менелая же ни до того, ни до другого дела нет, у него своя страсть: сигара и Кладдерадач.



АЛЕНА РАСПРЕКРАСНАЯ**Менелай**

Отчего жина моя так бедна?
Отчего жина моя так бледна-а?
Чибири-ки чок, говори!

Алена

В Париску, сударь, влюблена!
В Париску, сударь, влюблена!
Чибири-ки чок, говори!
А ты, Менелашка, проваливай.

Сие либретто будущей русской оперетки моей, право, не хуже либретто настоящей русской оперы Островского «Гроза» *. По крайней мере Италией не пахнет — русское!





ПАУТИНА



КОМЕДИЯ И. А. МАННА,
ЗНАЧИТЕЛЬНО ИСПРАВЛЕННАЯ И СОКРАЩЕННАЯ

ЛИЦА *

Андрей Петрович Рогачев, взяточник, с душой еще не совсем испорченной.

Верочка, его дочь, прелестная, наивная девица.

Марья Петровна, его сестра, тарантá.

Лемтюгин, секретарь Рогачева, взяточник, злодей.

Анна Сергеевна, жена его, дама прелестная, но совратившаяся с пути добродетели.

Белов, прекрасный молодой человек.

Торбаев, молодой человек дурного поведения, занимается подрядами.

Ягодкин, писарь — *deus ex machina*¹ всей пьесы.

Битюгов, пьяница.

Зоя Львовна Мелюсова, дама жеманная, преклонных лет.

Князь Балкасов, ее племянник, вертопрах.

Гости, гости, лакеи, коробки, букеты, записки, портфели, кринолины, водка, закуска и пр[оч].

Действие происходит на театральных подмостках.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Кабинет Рогачева. Ягодкин сидит за письменным столом и притворяется, что пишет. На письменном столе лежит XV том Свода законов и поставлены две коробки, предполагается, с бумагами.

Ягодкин

Я писарь, собственно, и не имею чина,

Но в сей комедии я главная пружина.

¹ Бог из машины (латин.).

Я здесь род *фатума*... Ну, братец, писарек,
Валия комедию и потешай раек!

Вбегают Верочка и, не замечая Ягодкина¹, быстро подходит к письменному столу и достает из-под коробки письмо от Белова.

Верочка

(обращаясь с улыбкою к публике, указывает на коробки)

Мы здесь устроили с Беловым род почтамта.
Вот от него письмо.

(Читает про себя.)

Ягодкин

Ай, барышня, вот срам-то!

Верочка

Ах, Ягодкин! Вы здесь?.. Вы слышали...

Ягодкин

Я-с? Нет.

(Подает ей букет.)

Иван Иваныч вот прислали вам букет.

Верочка

(с удивлением)

Иван Иваныч?

Писарь

(лукаво)

Да-с.

Верочка

(с негодованием)

Торбаев?..

¹ Так как Ягодкин самое необходимое лицо в пьесе и должен возбуждать наибольшее удовольствие зрителей, то автор рассудил за благо, для того чтобы этот Ягодкин понапрасну не топтал сапоги, поминутно без всякой надобности входя на сцену и уходя, оставить его на сцене во все продолжение пьесы. Само собой разумеется, тут надо предполагать, что остальные действующие лица не замечают его присутствия, пока это не выражается в их словах.

Лемтюгина

(стремительно вбегая при последнем слове)

Как? Торбаев?

(В сторону, с горечью.)

Вот участь светских дам, влюбленных в шалопаев!
Он клялся мне в любви — теперь в нее влюблен!

Ягодкин

(в сторону)

Чувствительный урок для секретарских жен!

Лемтюгина

(Верочке, с упрёком)

И ты с ним...

Верочка

(отплываваясь)

Гі, та сёге! Я влюблена в Белова.

Лемтюгина

(радостно)

А! если это так, я помогать готова.

(Пишет записку и подает Верочке.)

Записка вот к нему.

(Читает.)

«Я жду вас ровно в час».

Ягодкин

(в сторону)

А я записочку перехвачу как раз.

Верочка

Мне стыдно...

Лемтюгина

Ах, та сёге, как можно быть столь робкой!

Ягодкин

(в сторону)

Клади письмо, клади! Отыщем под коробкой!

Лемтюгина с запискою подходит к письменному столу; ее останавливает входящий Рогачев.

Рогачев

(нежно)

Куда, прелестная жена секретаря,
Стремитесь?

Лемтюгина

(стыдливо)

Вашество... увидят писаря...
Ведь вы начальник наш.

Рогачев

(благодарно)

Над вашим мужем — старший:
Но всенижайший раб прелестной секретарши.

(Целует ее руку.)

Пошел вон, Ягодкин!

(Целует ее в плечо.)

Ягодкин

(в сторону)

Да, так вот и пойду!

Посмотрим, где она положит бильеду*.

Лемтюгина

(в сторону, в замешательстве)

Ах! Как бы положить...

Рогачев

(в сторону, с одушевлением)

Ах! Как ее люблю я!

Прелестная...

(Целует ее в лоб.)

Лемтюгина

(кокетливо)

Чего-с?

Рогачев

(страсшно)

Я жажду поцелуя.

Лемтюгина

(ломаюсь)

Ах, вашество, нельзя...

Рогачев

(назойливо)

Скажите: да или нет?

(Целует ее в щеку.)

Лемтюгина

(задумчиво)

Я вам...

(В сторону.)

Вот мысль!

Рогачев

(нетерпеливо)

Вы мне...

Лемтюгина

(решительно)

Я напишу ответ.

(Нежно берет его за руку, отводит на авансцену и ставит лицом к публике.)

Чур! Не глядеть назад.

Ягодкин

(в сторону)

Да-с... знаем: это штука

Из водевильчика «Андрей Степаныч Бука» *.

Рогачев

(входя в роль, поет)

Ах, Анета!

Что же это?

Я устал так долго ждать.

Вот вы сели

На качели —

Дайте покачать.

Между тем Лемтюгина кладет письмо под коробку и убегает. Ягодкин быстро достает оттуда письмо. Рогачев, устремляясь за Лемтюгиной, сталкивается с Ягодкиным.

Ягодкин

Андрей Степаныч?

Рогачев

Что?! Отдай письмо, скотина!

Ягодкин

ТЬФУ, чорт! Совсем забыл, что это «Паутина».

Рогачев

(прочитав письмо)

В час ночи. О, восторг!

(Убегает.)

Ягодкин

(в сторону)

В час ночи? Нет, постой!

Всех действующих лиц я там сведу с тобой.

Занавес.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Бал у г-жи Мелюсовой. Театр представляет комнату, в которую поочередно входят все действующие лица поговорить о своих делах.

Мелюсова и князь Балкасов.

Мелюсова

Ей-ей, для Верочки нет лучше жениха,

Как ты, племянничек.

Кн. Балкасов

Ха-ха-ха-ха-ха-ха!

Мелюсова

Да полно!.. Ведь за ней сто тысяч чистых денег.

Кн. Балкасов

Хо-хо-хо-хо-хо-хо!

Мелюсова

Ах, свет мой, как глупенек!

Что зубы скалишь-то? Ты слушал бы старух.

Сто тысяч — экий куш!

Кн. Балкасов

Ух-ух-ух-ух-ух-ух!

(Уходит.)

Входят Торбаев и Лемтюгина

Торбаев

Что значит этот вид задумчивый и томный?

Лемтюгина

Стыдитесь спрашивать, подрядчик вероломный!

(Гневно.)

Вы страстью пламенной пылаете к другой!

Торбаев

(с бесстыдством)

Я? Нет.

(В сторону.)

Вот чорт меня свел с бабою-ягой!

Лемтюгина

(с видом разочарования)

Как ошибалась я! Вот наши идеалы!

Торбаев

(в сторону)

Тьфу, чорт!

(Вслух, откровенно.)

Сударыня, я просто добрый малый.

Лемтюгина

(восторженно)

Все совершенства в вас я видела, клянусь!

Ягодкин

(в сторону)

Для бабы все равно — что идеал, что гусь!

Лемтюгина и Торбаев уходят.

Входят Рогачев и Верочка.

Рогачев

Приди, дочь нежная чиновника отца!

Я получил письмо от важного лица.

Он хочет, чтобы ты за князя вышла замуж.

Начальство так велит, так рассуждать не нам уж.

И замуж выходить тебе пора к тому ж.

Верочка

(кротко)

Папаша, объясни, что значит слово *муж*.

Рогачев

Узнаешь все потом. Будь ласковее с князем.

Он, правда, очень глуп — но по родству, по связям

Такого жениха нам не найти, как князь.

Верочка

(кротко)

Папаша, объясни, что значит слово *связь*.

Рогачев

Для службы мне нужна с такой особой дружба.

Верочка

(кротко)

Папаша, объясни, что значит слово *служба*.

Рогачев

(размышляя)

Мне старший чин дадут... есть множество причин...

Верочка

(кротко)

Папаша, объясни, что значит слово *чин*.

Рогачев

Э! Скоро третий акт. Не знаешь — и прекрасно.

Князь! Князь! Я очень рад, и Верочка согласна.

Входит князь и все гости.

Картина. Занавес.

ДЕЙСТВИЕ III

Спальня Лемтюгиной. Лемтюгина одна, ибо Ягодкина ничего считать.

Лемтюгина

(в волнении)

О боже! Скоро час. Вдруг вместе все придут!

Ягодкин

Придут, как пять дадут.

Лемтюгина

Ах, Ягодкин, вы тут?

Что вам угодно здесь?

Ягодкин

(в сторону)

Что отвечать — не знаю.

(Гробовым голосом.)

Я три дня уж не ел, от глаза умираю!

Лемтюгина

(с участием)

Ах, бедный! Кушайте.

(Указывает на стол, уставленный приличными ее званию закусками.)

Ягодкин

(переминаясь)

Осмелюсь доложить!

По ходу пьесы я здесь должен пьяным быть.

(Пьет рюмку водки и в ту же минуту пьянеет совершенно.)

Да и райку... того... приятны пьяных речи...

Лемтюгин

(за сценой)

Анютка! Спать ложись! Что жжешь напрасно свечи!

Лемтюгина в испуге убегает. На сцене становится совершенно темно, из четырех дверей входят одновременно Белов, Рогачев, Торбаев и Битюгов.

Белов

(пробираясь ощупью, тихо)

Час ровно. О, восторг! Мы будем глаз на глаз!

Рогачев

(тоже)

Час ровно. Я пришел в назначенный мне час.

Торбаев

(тоже)

Час ровно. Я пришел, чтоб объясниться с нею.

Битюгов

(тоже)

А я зачем пришел, сказать вам не умею.

Все четверо сталкиваются лбами. Общий крик. На общий крик сбегаются все остальные персонажи с зажженными факелами. Поднимается возня, которая должна продолжаться по меньшей мере два часа.

Пользуясь суматохой, Белов увлекает Верочку, чтобы обвенчаться с нею. Лемтюгина от сильных ощущений валяется по полу. Входит курьер с пакетом.

Рогачев

Где дочка? Цыц! Молчать! Какже беспорядки!
Кто там?

Курьер

(подавая пакет, торжественно)

Вы, вашество, оставлены за взятки!

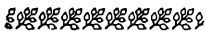
Рогачев умирает. Музыка тихо играет поурри из «Петербургских отметок».*

Ягодкин

(внезапно отрезвев)

Так наказуются коварство и порок.
Спускайте занавес! Рукошлеци, раек!

Картина. Занавес.



НОВЫЕ ЛЮДИ



(ИЗ СКРИБА И МЕЙЕРБЕРА)

Для недовольных типом *новых людей* в современных романах и повестях предлагаются типы *новых людей* XV столетия в опере «Африканка».



Борис, имеющий от автора passe partout на свободные входы и выходы во всякое время.

Хор женщин

«Уезжает голубчик
На чужую сторонку,
Оставляет голубчик
Дома нас сиротами.
Ах, ахти! гореванье!
Тяжко расставанье» и пр[оч].

Хор муз

(за сценою)

Как из драмы порядочной,
Отразившей как в зеркале,
Быт и «правы жестокие»
Современного русского
Православного общества,
Ныне ставится опера
Флорентинско-московская,
С кантиленами сладкими,
Со стишками конфетными.
Переносится действие
В отдаленное, древнее
Время князя Пожарского,
Папы Павла четвертого¹,
Кардинала Григория
И Козьмы Сухорукова,
Дабы сделать позорище
Римско — Сивцово-вражское
Сколь возможно нелепее.
Ах, ахти, гореванье!
Тяжело расставанье

¹ Прошу не приписывать моему невежеству, что здесь вместо Павла V поставлено Павла IV; это музы, предпочитающие гармонию правде, обмолвились.

С здравым смыслом, с поэзией
И с житейской правдою!
Тяжело превращение
Александра Островского
Из хорошего комика
В театрального гномика,
В либреттиста московского.

Итальянец Борис

(все время держится по правую сторону сцены, подальше от русских)

«И зачем она глядит,
Будто мне любовь сулит.
А целуется с своим
Да и плачет вместе с ним».
«Нет хуже горя — полюбив чужую!»
(Мало подумав.)

Нет! Хуже во сто раз
Для авторских проказ
Одеться итальянцем
И рифмами с изьянцем,
Под наигрыш плохой,
Горланить вздор такой,
Что боже упаси!
До, ре, ми, фа, соль, си!

Кабанова

*(Тихону; на голос куплета из водевиля «Кавалерист-девица» *)*

Помнишь все, что я сказала?

Тихон

Помню все.

Кабанова

Так говори:

Чтоб старуху уважала.

Тихон

(Катерине)

Уважай ее, смотри!

Кабанова

Чтоб, как мать, меня любила.

Тихон

Ты, как мать, ее люби.

Кабанова

Никогда мне не грубила.

Тихон

Никогда ей не груби.

Хор

Никогда мне не грубила!

Никогда ей не груби!

Кабанова

Чтоб в окошко не глядела.

Тихон

Ты в окошко не гляди.

Кабанова

И без дела не сидела.

Тихон

И без дела не сиди.

Кабанова

А теперь, как подобает,

Поклонись мне в ножки ты.

Варвара

(беззаботно)

В десять лет нас занимают

Куклы, пташки и цветы.

Дикой

Постой, брат, я тебе напишу стишки в альбом.

(Пишет и потом поет.)

«Живи в Москве смиреннее,
Веди себя скромнее,
Вернись поскорее».
(Отходит, очень довольный.)

Тихон

(Борису, заметив, что сей последний без нужды толчется по сцене)
«Ну, прощай и ты, Борис,
Ты уж лучше, брат, женись».

*Борис обижается и скорбь свою выражает арией из «Лючии» *. Кроме Тихона и Катерины, все уходит.*

Катерина быстро подбегает к Тихону и объявляет, что она гибнет. Тихон, не видя в окружающей обстановке никаких признаков «темного царства», видя, напротив того, всеобщее довольство, счастье, веселые лица и праздничные одежды, слыша теплые напутствия пейзаю и увериеров * и справедливо полагая, что с пьяненькою комическою свекровью очень нетрудно ладить, спрашивает ее с недоумением: *Да что ты?*

Катерина сообразив, что ведь на самом деле она дурит, начинает сентиментальничать и поет романс Жуковского «Тоска по милому» *.

Теките струей
Вы, слезы горючи,
Дубравы дремучи,
Тоскуйте со мной.

«Я гибну, я гибну, мне сердце пророчит,
Само мое сердце погибели хочет».

Тихон пожимает плечами.

Катерина, видя, что и это не удастся и что у счастливого и беззаботного Тихона на уме одна гулянка, так же как у нее одни романсы, предлагает ему, ни с того ни с сего, взять с нее клятву. Когда же Тихон очень основательным речитативом спрашивает: *за-а-а-чем же кляत्व-у-у?* Катерина, в напускном экстазе, не помня сама, что делает, поет перифразис монолога Репетилова из «Горя от ума» *:

Пускай покинут буду светом,
Пускай умру на месте этом,
Да разразит меня господь!

Тихон

(тоже из «Горе от ума»)

Да полно вздор молоты! *

(Уходит.)

Хор женщин

(за сценою)

Уезжает голубчик
На чужую сторонку.
Оставляет голубчик
Дома нас сиротами.

Хор муз

(тоже за сценою)

Оскорбляет голубчик
Нас плохими стихами,
Поступает голубчик
В конкуренты Элькану!

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Катерина и Варвара.

Варвара

Чего ты нюни-то распустила?

Катерина

Ах, Варвара, ты не понимаешь меня. Тебе бы все петь да плясать, благо тебе по молчановскому песеннику обучали *. Я совершенно особь статья. Все находят, что я какая-то странная. Во всех поступках моих с первой сцены не находят никакого смысла. Вот мне и нужно объяснить, отчего я такая странная. Послушай:

* Прим. для невежд: г. Элькан — славный либреттист русский.

«Бедны ея образы» * — это он обо мне говорит,— потому, что материалы, представляемые ей действительностью, так однообразны; но и с этими скудными средствами ее воображение работает неутомимо и уносит ее в новый мир, тихий и светлый. Не обряды занимают ее в церкви: она совсем и не слышит, что там поют и читают; у нее в душе иная музыка, иные видения, для нее служба кончается непрямо, как будто в одну секунду. Ее занимают деревья, странно нарисованные на образах, и она воображает себе целую страну садов, где все такие деревья и все это цветет, благоухает, все полно райского пения. А то увидит она в солнечный день, как «из купола светлый такой столб вниз идет» и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вот она уже видит, «будто ангелы в этом столбе летают и поют». Иногда представляется ей — отчего бы и ей не летать? И когда на горе стоит, то так ее и тянет лететь: вот так бы разбежалась, подняла руки, да и полетела. Она странная, сумасбродная, с точки зрения окружающих; но это потому, что она никак не может принять в себя их воззрения и склонности.

Видишь: это все я должна объяснить руладами. Вот слушай. (Поет.)

«Бывало я резвилась и шутила
 Да распевала песенки порой...
 Любила я в церквях молиться богу,
 Или в саду, между цветов живых.
 Во сне я часто ангелов видала,
 И райские деревья, и цветы.
 Теперь не то».

Варвара

Правда, что не то! Даже не похоже несколько.

Катерина

Сама знаю, что не похоже. Вот слушай:

«Во сне меня все кто-то обнимает,
 Зовет с собой, целует и ласкает».

Опять-таки не то! Совсем не то!

Варвара

Да ты чего хочешь-то?

Катерина

Ах, боже мой! Я хочу, чтобы всем стало понятно, отчего я отдаюсь Борису, отчего я пугаюсь грозы, геены и проч[е]?. Ведь не барышня же я слабонервная, в самом деле. Ах! Какая тоска! Уж лучше бы, право, если бы Сан Леон переложил все мои монологи в пируэты и кабриолы! Легче бы мне было их откалывать, чем петь рифмы несообразные.

Варвара

Да тебе зачем нужно все такое, чувствительное?

Катерина

Как зачем? Ничего ты не понимаешь. *(Подает ей книгу.)* Прочти вот сама, что здесь пишет о моем характере Добролюбов * — том 3, «Луч света в темном царстве», стр. 496 и последующие, от слов «прежде всего» до «литературные судьбы».

Варвара

(швыряет книгу)

Поди ты к чорту со своим Добролюбовым и литературными судьями! Нешто не понимаешь, что теперь никому нет дела до твоего Добролюбова. Островский-то, чай, давно позабыл об нем. А мой Кашперов, так тот, поди-ко, и не слыхивал ни об каком Добролюбове. Да что ты? Нешто мы здесь всурьез драму играем, что ли? Чай, просто куплеты поем для господской забавы. Ну тебя, смешишь только. *(Серьезно.)* Слушай:

Ай, люли, люли!
 До, ре, ми, фа, соль!
 В пьесу все вали,
 Лишь бы вышла роль,
 Хоть ледяная,
 Лишь бы новая,
 Подходящая,
 Дипкантовая.
 Ты глупа, мой свет,
 Как немногие.
 Не взойдет в куплет
 Психология.

Делай штучки ты
 Театральные
 И забудь мечты
 Идеальные.
 Да не плачь, не вой
 Над утратою,—
 А пройдишь, пропой
 Травиатую *.
 Будь Динорою *
 Иностранкою,
 Леопорою *,
 Аффриканкою,
 Будь Зеликою *,
 Фиориною *,
 Будь Нелюскою *,
 А не дикою
 Катериною,
 Бабой русскою ¹.

Вот тебе ключ от калитки. Слышь, выходи ночью к Борису. Гулять будем. (*Убегает, приплясывая и напевая.*)

Ай, люли, люли!
 До, ре, ми, фа, соль!

Катерина
 (*одна*)

Нет! Я должна выразить теперь борьбу. Сцену с ключем Добролюбов считает лучшей сценою. И Островский по этому самому весь монолог с ключем из хорошей прозы переложил в дурные стихи. Надо, чтобы сцена с ключем вышла по-эффектнее. (*Становится в драматическую позу.*)

О! сей ключ!
 О! сей ключ мне сулит все мытарства.
 Я ведь — луч,
 Светлый луч среди темного царства.

¹ Нелюско, собственно, не африканка, а африканец. Да не сочтут это за мое невежество, это Варвара перепутала.

Впрочем, что тут распевать-то долго. Ведь и Добролюбов говорит, что тут борьба, собственно, уже кончена, остается небольшое раздумье, а раздумье-то я выражу обыкновенными гаммами.

Борис до, до, до, до, до, до, —
 Рогой, я на ре, ре, ре, ре —
 Чку выйду, мой ми, ми, ми, ми —
 Лой друг до, до, до, до, до, до...
 (*Убегает, продолжая петь.*)¹



ЗОЛОТАЯ РЫБКА — ZOŁOTAIA RYBKA



ВЕЛИКОРУССКАЯ СКАЗКА ИЗ МАЛОРОССИЙСКОГО БЫТА,
 ПЕРЕВОД С ФРАНЦУЗСКОГО
 НА ВСЕМИРНЫЙ МИМИКО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ЯЗЫК

Появлению на сцене героини балета Гали предшествуют выбрасываемые ею из хаты метла и подушка. Аллегорически означает, что Галя права строптивого и капризного.

Это нововведение, измышленное г. Сан-Леоном, рекомендуется поставщикам тенденциозных комедий, наводнивших ныне отечественный драматический репертуар.

Современный балетмейстер, в свою очередь, позаимствовался уже от современных драматических писателей, выведя на балетную сцену очень талантливого четвероногого артиста, на котором и уезжает двуногий артист, протанцовав, что ему следовало, и затем видя, что ему

¹ Читатель замечает, что сии стихи суть слабое подражание известным стихам, помещенным в «Эпохе» 1865 года: «Молодое ро-ро-ро-ро», хотя ро, ро, ро в гамму и не входит*.

более нечего делать на сцене. NB. И это обстоятельство не мешало бы утилизировать. Пять-шесть здоровых лошадей, напр., в трагедии «Смерть Иоанна Грозного»*, могли бы вывести со сцены всех бесполезно толкущихся и вовсе не нужных артистов.

Мы рекомендуем в оных комедиях, до появления на сцену героев нигилистов, первоначально выводить на сцену новый персонаж для ознакомления зрителей с их омерзительными занятиями и свойствами. Современным драматическим писателям не мешает заимствоваться хорошим у современных балетмейстеров.

Бедная Галя, после веселых и оживленных танцев, возвращается к своим обычным занятиям.

Тарас, муж ее, закидывает невод; из невода выходит золотая рыбка и на том же всемирном языке просится на свободу, предлагая, как выкуп за себя, исполнение всех его желаний. Тарас, не имея своих желаний, уступает свои права жене.

Желания Гали, сначала очень скромные,— по мере улучшения ее быта и ознакомления с передовыми статьями современных публицистов, развивающимися в ней широкие понятия о поземельной собственности, постепенно возрастают в соразмерности с развитием архитектурной фантазии декоратора:

от хаты до хутора; от хутора до хором; от хором до дворца и достигают наконец колоссальных размеров фантастического кристального чертога, омываемого волнами фантастического острова роз.

В своем новом помещении, вне места и времени, Галя пробует заняться подходящим фантастическим чтением «Всемирного труда»; но доктор Хан скоро надоедает ей; докторские же стихотворцы зротическими своими произведениями возбуждают в ней страстные мечты; сердце ее просит любви.

Любовные идеалы Гали видоизменяются также сообразно ее обстановке. Тараса постепенно сменяют четверо кавалеров, один другого прелестнее, один другого грациознее. Все они в совершенстве изъясняются на всемирном, для всех наций понятном языке и, однако, все они в сердце Гали уступают пальму первенства некоему красавцу — «юноше персидского типа». Здесь г. Сан-Леон, очевидно, на идеал Гали наложил местные, так сказать, реальные краски. *Юноша персид-*

ского типа, как нельзя лучше, совмещает в себе характеристические черты петербургских азиатов, прельщающих известного сорта дам на Невском проспекте и в маскарадах Благородного Собрания * и Немецкого танцевального общества *.

Радость свою при виде юноши персидского типа, так блистательно совмещающего в себе идеальное с реальным, Галя выражает полчаса кабриолями на носках, тоже, вероятно, идеальными и, во всяком случае, крайне-трудными.

Идеальные кабриоли в свою очередь увлекают юношу персидского типа. Он хочет окончательно прельстить Галю, предлагая ей ковры, халаты, башлыки и др. изделия из магазина Халатова. В нем вспыхнула истинно азиатская страсть и выражается соответствующими случаям прыжками. Испуганная Галя, позабыв об идеалах и кабриолях, бросается от неистового красавца под защиту Тараса.

И вместе с ним на ковре-самолете из магазина Халатова, с помощью невидимых рук, через театральный потолок, улетает на остров роз.

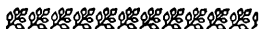
На острове роз совершается нечто до того очаровательное, что мы кладем карандаш. Это уж действительно только «в сказке сказать». В качестве летописцев можем заметить только, что юноши и старички, очаровываемые танцами г-жи Сальвиони и крайне внимательные ко всем ее движениям, начитавшись патриотических статей «Голоса» и «Московских Ведомостей», умеряют свои эстетические порывы и не аплодируют ей, ибо она иностранка. Борьба патриотизма с эстетикой в театральной зале представляет зрелище несравненно интереснее всех пируэтов и кабриолов на сцене, почему и изображается здесь для надлежащего руководства и сведения г. обер-эстетика санктпетербургско-всемирного журнально-увеселительного дела Н. Соловьева.

Затем театр представляет прежнюю избу, разбитое корыто и пр[оч]. Галя пробует плакать об утраченном блаженстве, но *corps de ballet* увлекает ее в общую пляску, которою балет и оканчивается.

Не можем отказать себе в удовольствии сделать нравственный вывод из балета, все на тот конец, дабы драматические поставщики тенденциозных комедий нашли для себя в наших рисунках полезное руководство.

Изобразив, с помощью гг. Роллера и Вагнера, чудеса великолепных дворцов, кристальных городов и острова роз, иностранец Сан-Леон к развязке балета, не унияжая простого мужика и мужичку, распорядился так, чтобы Тарас припрятал в сапог множество золотых и серебряных монет, которые и посыпались из сапога, как из рога изобилия, дабы доставить Гале, очнувшейся от фантастического блаженства с юношами персидского типа, реальное довольство с рыбаком мужем.

Насколько сия нехитрая мораль выше противуестественных тенденций «Гражданского брака»*, «Демократического подвига»* и пьес им подобных — пусть судят читатели.



ПРИКЛЮЧЕНИЕ С РУССКОЙ ДРАМОЙ «САРДАНАПАЛ-РАСТОЧИТЕЛЬ»



Прошу читателя вообразить письменный стол драматурга, заваленный необходимыми аксессуарами для русской драмы: Сводом законов, учением о ядах, словарем Даля и трактатом о почечуе*.

Драматург

(махая пером)

Ах, на все в родной отчизне
Поднялись ужасно цены.
При такой дороговизне
Настрочить хочу для сцены
Драму я из русской жизни!..
Грозный призрак Мельпомены!
Драматурга труд обрызани
Струйкой светлой Ипокрены *!

*Удар тимпана *. Над головою драматурга является призрак Мельпомены и обрызгивает его чем-то.*

Мельпомена

(торжественно)

Не покидай теперь пера ты
И рядом мрачных, страшных драм
Мрачи, поэт, кумир Эраты*
И обнови мой пыльный храм!..
Теперь же на пять актов зверских
Кроши эффектную лапшу, —
А я отсюда на курьерских
К Дьяченко в Харьков поспешу!..*

Драматург

(с пафосом)

От вдохновительной примочки
Я стал бодрей: теперь в две ночи,
Для плакс мужчин и нервных дам,
В своем укромном уголочке,
Я драму грозную создам!..
За человека страшно, право!..*
Тут будет все: пожар, отравы,
Тьма драматических нерях,
Доносчик лях, кушцов орава
И сумасшедший в волдырях!..

(Восторженно скрежещет зубами и грошит голову.)

Нынче ж грозных мыслей сбытом
Я займуся вечером, —
Только жаль — с народным бытом, —
Плохо чесанным, небритым, —
Мало я знаком...

Но напрасно я печальный
На себя вдруг принял вид...
У меня есть друг фатальный, —
Отставной один кварталный, —

Знающий сей быт!..
 Он кварталом целым правил, —
 Как не знать всего ому...
 Он, не зная вовсе правил
 Драматургии, составил
 Всяких актов тьму...
 Ну, вперед! сюжетец жесткий
 У меня созрел в мозгу...
 Гей, толпа! Иду я с хлесткой
 Драматической треххвосткой —
 Берегись, ожгу!..

(Схватывает стопу бумаги и начинает на ней чертить следующее.)

(ЧЕРНОВЫЕ НАБРОСКИ)

САРДАНАПАЛ-РАСТОЧИТЕЛЬ

ДРАМА В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ

*Посвящается
 артисту-портному К. Дипнеру*

(NB. Это недурно. У меня есть с ним маленький счетец, так...)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА *

Роман Полудуров, молодой купец, воспитанный в Италии и даже далее.

Нуплия Ивановна, жена его; любит выпить.

Сатир Ермолаевич Жуанов, старый купец, бывший опекун

Полудурова. Сладострастен, шельма.

Силомеров, дядя Полудурова. Добродетелен, но одет порядочно свиньей.

Шишка, поверенный Жуанова, из поляков.

Юлия Пахомовна Махалова, молодая вдова, в хуторочке живет *. Воспитана вместе с Полудуровым. Ух, бедовая!

Самая слепая, мать Юлии.

Юродивый, в дупле, в окне и в огне.

Николашка, мастеровой. Каналья и предатель.

Купцы, отцы и дети и др., смотря по надобности.

I

В первом акте надо уяснить публике, что Жуанов утопил отца Романа Полудурова и сделался опекуном последнего.

Один купец, бывши свидетелем утопления, сошел с ума и сделался кородивым.

Через двадцать лет опека над Полудуровым кончилась, но Жуанов, протрубив во время опекуинства несколько тысяч Полудуровских денег, и не имея средств выплатить их, хочет, во что бы то ни стало, погубить Романа Полудурова. Советуясь с поляком Шишкой, он восклицает:

Послушай, лях, сгуби Романа...

Шишка

Ясновельможный, не могу.

Жуанов

Сгуби его, как волк барана,
 Не то согну тебя в дугу!..
 Я крепко кован; путь мне скользкий
 Ни чуть не страшен, милый друг:
 В тебе сидит один чорт польский,
 Во мне же русских восемь штук!..
 Ой, не финти со мной, на горе,
 А лучше разреши вопрос:
 Кто устоит в неравном споре *—
 Кичливый лях иль верный росс?..

*Ш и ш к а в испуге удирает до лясу *.*

(Оставшись один, Жуанов начинает мечтать об Юлии Махаловой, которую хочет склонить на любовь):

Ах ты Юля, Юля, Юля,

Юля, ягодка моя!..

Ах, она быстра, как пуля,

И вертлява, как змея!

Засмеется — сердце скачет..

Прелесть девка, просто бес!

А уж ежели заплачет —
 Сюпер-фейн, деликатес!
 Чудно плачет эта душка:
 Губки пурпуром горят
 И, как бабочка-пеструшка
 На булабочке, дрожат!..
 Гнусь пред ней я, как осока,
 И краснею, как морковь.
(Яростно.)
 Что на свете пружестоко? —
 Пужестока есть любовь!..

(NB. Вот что значит изучение народной поэзии. Спасибо квартальному!)

В это время с треском отворяются двери и на пороге является Си-ломеров, прозванный за могучесть кулаков «русским Раппо»*. Он объявляет, что Юлия со своей слепой матерью ушла от дома Жуанова к Роману Полудурову, отца которого он утопил.

(NB. Недурно тут припустить молнии и громцу.)

Жуанов в бешенстве. Из окна раздается голос юродивого.

Ой, матушки, утону,
 Сударыня, утону!..

Силомеров

Ах, его ведь в старину
 Ты хотел пустить ко дну...

Жуанов

(схватив Свод законов)

Дай в законы я взгляну
 И вас всех в дугу согну!

Силомеров и юродивый

(хорохорясь)

Ай, ну-ка, ну-ка, ну!..

(NB. Удивительно умею выводить мерзавцев и подлецов, а честных плоховато. Странно, отчего бы это?)

II

Кабинет Романа Полудурова. Он сидит на диване и разговаривает с городским головою о политической экономии и о поляках.

(NB. Для роли головы у меня есть на примете такой клоун-актерик, что животики надорвешь.)

Во время этого разговора голова сообщает Полудурову, что Жуанов и другие фабриканты подали ему бумагу, в которой обвиняют его, Полудурова, в расточительстве и в безнравственной связи с Махаловой. Входят Жуанов с женой Полудурова и обвиняют его в том же. Полудуров выходит из себя и убегает к Махаловой.

(NB. Надо хорошенько развить это действие и указать на несостоятельность общественного суда. Это выйдет недурной загвоздкой для многих. Я им покажу суд присяжных!)

III

Мирская сходка. Общество купцов, по интригам Жуанова, приговаривает Полудурова, за расточительность и безнравственность, опеке.

(NB. Надо еще раз посоветоваться с моим сотрудником, оставным кварталным, о законности приговора, для того, чтоб не провраться.)

Роман Полудуров падает без чувств. Силомеров вспрыскивает его водой. На пороге появляется Юлия, в фантастическом костюме.

Роман

(лежа на полу, слабо)

Здравствуй милая, хорошая моя;
Как Кизлярская мила ты шемая!..*

Юлия

(поднимая его)

Полно лясы-то точить мне, не глупи, —
В Петербург скорей с прошением лупи!

Роман

(понежному сходя с ума)

Ах, Маринушка!.. тьфу, Юлинька! — не трусь...
Ты мне лучше пропляши-ка à la Russe!

Юлия

(замечая это умопомешательство)

Я в лесу тебе станцию хорошо:

У танцмейстера училась я Пишо!

(Рыдая, уводит Романа. Дядя Силомеров идет тоже за ними, утирая слезы.)

(NB. Чорт возьми! Шекспировская сцена!)

IV

Лесок близ загородного дома Полудурова. Фабричные сидят в живописных группах и слушают рассказы Николашки о жидках и поляках. Входят Роман, Юлия и Силомеров. За ними фабричный тащит огромный самоварище. Начинается чаевание, во время которого Юлия пляшет «русскую» из балета «Конек-Горбунок».

После танца Юлия и Роман целуются. В это время являются Жуанов, жена Романа и другие. Жуанов велит связать Полудурова. Николашка с другими бросаются на него, но он вырывается от них, оставляя все свое платье на сцене и убегает. Жуанов кидается к Юлии:

Милая утица,

Глянь-ка глазком:

Страсть баламутится

В сердце моем!..

Слаще ты патоки,

Птица сирен...

Юлия

(с достоинством)

Я не глупа-таки...

Прочь, старый хрен.

Жуанов

(дрожа)

Лебедь прохладная!

Сахар Молво!

(NB. Мысль зоть нескладная, — Да ничего.)

Жуанов бежит за Юлией. Во время беготни она толкает его к дуплу, в котором для эффекта засажен юродивый. Жуанов попадает в

руки помешанного, а Юлию уносят на спине Силомеров. Гром и молния. На горе виден связанный Полудуров, которого волокут в дом всех скорбящих.

(NB. Картина выйдет изрядная; особенно если друг квартальный вставит тут все необходимые крючки.)

V

Подземелье, в котором хранятся разные фабричные материалы. На куле с охрой сидит истомленная Юлия Махалова и скорбит:

Дни здесь очень коротеньки,

Ночи ж длинны на беду...

(Начинает бегать из угла в угол.)

Мне моркотно, молоденьке.

Нигде места не найду!..

Слышен вой бури. Часть свода проваливается. Сцена наполняется мусором, из которого карабкается слепая старуха, мать Юлии.

Слепая

(протирая глаза)

Ишь ты буря как озлилась...

Что за дьявольская ночь!..

(Со-слепо натывается на Юлию.)

Я случайно провалилась

И нашла родную дочь!..

Юлия

От любовных ков ушла я

И здесь спряталась как тать...

(С достоинством.)

Славься сим, моя слепая,

Но находчивая мать!..

(NB. Удивительно, как бойко у меня выходит тип настоящей, непосредственной русской женщины.)

Николашка, пронюхав, что Юлия Махалова разговаривает с матерью о своей добродетели, уведомляет страстного Жуанова об этом. На дворе буря завывает самым ехиднейшим образом. Жуанов и др.

начинают выламывать дверь подземелья, но отважный Силомеров храбро отстаивает дверь.

(NB. Эта сцена даст актеру, играющему эту роль, показать все свои акробатические способности.)

Раздается набат. Роман Полудуров, вырвавшись из сумасшедшего дома, поджигает город и фабрику. Набат сильнее. Марина*, увидя ворвавшегося Жуанова, проглатывает шесть унций и одну драхму мышьяку и запивает его баварским квасом фабрики Красавина. Яркое зарево пожара обливает всю сцену. Марина в корчах умирает. Ее мать со-слепу тоже протягивает ноги. Город горит до тла. Все жители сходятся в подземелье, туда же притаскивают жареного Романа Полудурова. Общая паника. Роман и Юлия, обнявшись, умирают. Жуанов отворачивается от этого зрелища.

Силомеров

(громовым голосом)

Га! Отвернулся он не без причины:

(Коварно улыбаясь, публике.)

Не лопает Жуанов мертвечины!..

(NB. То-то, я думаю, поднимется гром рукоплесканий!.. Вызовут, пожалуйста, раз двадцать. Надо заказать новый фрак Дипнеру.)

Firis

INTERMEZZO

Драматург

(вытирая пот на лбу)

Вот вам и набросана

Начерно пьеса:

Много выжмет слез она

У друзей прогресса!

Совершил, по чести, я

Подвиг театральный..

(Улыбаясь.)

А помог мне, бестия,

Отставной квартальный!

УЖАСНЫЙ ЭПИЛОГ

Драматург

(прочтя с ужасом в «Литературной библиотеке» драму «Расточитель»
Н. Стебницкого, восклицает неистово).

Мысль моя похищена,
А финансы слабы...
Пропасть мне деньжищ она,
Верно, принесла бы!..
Страшное известие!
О, мой рок печальный!
(Злобно.)
Проболтался, бестия,
Отставной квартальный!

Совсем конец



ЛЮБИМЕЙШИЕ РОМАНСЫ



по востребованию публики несколько видоизмененные
для ради разнообразия концертных сезонов

I

Я ОЧИ ЗНАЛ!

Я очи знал. О! эти очи
Я не забыл! Забыть их — грех!
То были очи... но, короче:
Такие ж очи, как у всех.

Ни в наслаждении, ни в горе
Всю жизнь для взора моего
Непостижимого в их взоре —
Не заключалось ничего.

Следя за ними неизменно,
В минуты счастья и тоски,
Я видел в них... обыкновенно:
Ресницы, веки и зрачки.
От утомленья эти очи
Смыкались в сумраке ночей...
И я клянусь! — во мраке ночи
Я не видал ее очей!

II

СКАЖИТЕ ЕЙ! *

Скажите ей, что все с ее душою
Сливаются по нотам тенора;
Скажите ей, что отравлять тоскою
Нехорошо — и перестать пора.
Скажите ей — Никольский умоляет
Сказал бы я, но Петербург велик —
Не знаю, где квартиру нанимает.
Скажите ей — вас просит Тамберлик.
Скажите ей! Скажите ей!
Скажите ей, чтоб прямо объявила,
Сольется ль с кем она душой своей,
Что всем давно оскомину набило
«Скажите ей» — так и скажите ей.
Она теперь уж, верно, в зрелых летах,
Так чтоб никто сливаться с ней не стал,
Пусть о себе заявит хоть в газетах!
Или войдет с объявкой в квартал!
Скажите ей! Так и скажите ей!



ЛИКУЙ, РУССКАЯ ОПЕРА! ДОХОДНОЕ МЕСТО



ВИЦМУНДИРНАЯ ОПЕРА,

взятая из ком. А. Н. Островского того же названия, музыка, в ожидании будущих партитур, имеющих быть написанными отечественными композиторами по указаниям гг. Ростислава, Мстислава, Ярослава, Апорта, Рапорта и Раппопорта, составлена из русских песен и романсов.

УВЕРТЮРА

По размышленью арелом, здоровом,
В надежде славы и добра*,
Маэстро русские, пора вам
Быть полюбезней к русским нравам,
К родным полям, лесам, дубравам —
Пора, голубчики, пора!
Мы дремлем в операх немецких
От музыкальных их идей;
Мы не хотим страстишек детских,
Голландских, шведских и турецких, —
А русских, мощных, молодецких
И разухабистых страстей!
Ведем мы эту увертюру
К тому, что русская душа
Не рвется нежно к Трубадуру*,
Который воеет в бане сдуру...
Нет, тешит русскую натуру
Нежнее песня Кудряша!

Душой не к пальме, а к осине
Нас манит, русских, всех равно..
Так гаркнем же в своей трясине!
Вперед, московские Россини,
Нижегородские Беллини
И петербургские Гуно!

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ЛИЦА

Аристарх Ильич Вишневский.
Анна Павловна, его жена.
Жадов, племянник Вишневого,
Юсов.

I

Вишневский и Анна Павловна.

Вишневский

(«Ах вы сени, мои сени!»)*

Анна Павловна, за что вы
К мужу страстному, за все
Драгоценные обновы,
Холодны, как пунш-глясе?..

Анна Павловна

Аристарх Ильич! Нельзя так,
Для каких-то там обнов,
В век прогресса, хапать взяток,
О хапун из хапунов!

Вишневский

(«Вниз по матушке по Волге»)*

Да, мы с вами разных взглядов...

Анна Павловна

Да-с, мы с вами разных вкусов!..

Вишневский

Вы ведь судите, как Жадов...

Анна Павловна

Вы же судите, как Юсов!..

II

Входят Жадов и Юсов.

Жадов

(«Сударыня боярыня»)*

Ах, дядюшка, ах, тетушка!
Надо вам открыться,
Что смертная охотушка
Мне пришла жениться!

Вишневский

Молод, брат, не морочь, —
Дуйся лучше в бабки!..

Жадов

Я влюблен шибко в дочь
Повивальной бабки!..

Вишневский

(«Вечерком поздно девица»)*

Что ж она, богата, что ли?..

Жадов

У нее нет ничего.

Вишневский

Юсов! мало в свете голи...
Вразуми хоть ты его!

Юсов

В оны годы нас пороли
За такое баловство.

Жадов

Ведь не в деньгах счастье в свете,
Да и бедность не порок!..

Вишневский

Афоризмы, братец, эти
Лучше выкинь за порог!..

Юсов

Много в университете
Учат их, а все не впрок!

Вишневский

Да подумай: ты ведь нищий, —
Где ж тебе, на твой оклад,
Прокормить приличной пищей
И супругу и ребят?

Юсов

(остря)

Знать, они бумагой писчей
Прокормить себя хотят.

Вишневский

Местом ты сперва доходным
Заручись, а то беда!

Жадов

Нет, с сознанием благородным
Правды, чести и труда, —
Пусть я буду век голодным,
Но уж вором — никогда!..
(Благородно улепетывает.)

Картина

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

«Трактир. Жадов сидит в углу за графинчиком померанцевой».
Юсов и другие чиновники — близ машины, пьют пуниш.*

Жадов

(«Василиса, Василиса»)*

Ах, Полина, ох, Полина!
Нет, с тобой не сговоришь:
Хоть какого исполина
Ты в пигмея превратишь!
Ты ехиднее шакала
И твоя грызня, ругня
Источила, истерзала
Добра молодца меня!

(Пьет пуше.)

Хор Чиновников

(«В старину живали деды»)*

Эх, заводит ум за разум
Это дивное питье...
(Обращаясь к Юсову.)

Распотешьте нас рассказом
Про старинное житье.

Юсов

Други, мой рассказ короток —
Восемь, много десять строк:
Я со старшими был кроток,
С подчиненными же строг.
С верхоглядами я дружбы,
Хлеба-соли не водил,
И всегда для пользы службы
Я их всячески теснил.
Каждый месяц ставил банки,
Вредных книжек не читал;

В государственном я банке
Помещал свой капитал.
Я всегда прощал злодейство
Даже лютому врагу.
Обеспечил я семейство
И плясать теперь могу!..
Не смотрите, други, дико,
Не качайте головой...
Половой! Эй, заведи-ка:
«По улице мостовой!»

Машина играет. Юсов пляшет.

Хоть на площади народной
Отколю я антраша,
Ибо очень благородна
И чиста моя душа!..

Жадов

*(«Лучина-лучинушка» *)*

Скачет выше Гранцевой,
Удалей Пишо...
Много померанцевой
Пить не хорошо!

Половой

(подавая ему шинель)

Сударь, не политика
Так сандалит нос:
Лучше уходите-ка.
Эх, не хорошо-с!

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ**ЛИЦА****Жадов.**

Полина Петровна, его благоверная,

Полина*(«Матушка голубушка»*)*

Опростоволосилась

Деввица-душа:

Сдуру замуж бросилась

Я за голыша,

Вяток не берущего.

К довершенью зла

Энгелиста сущего

В муже я нашла!..

Стану к безобразнику

Приставать, чтоб он

Непрерменно к празднику

Мне купил шиньон...

Лучше быть голодною,

Лучше быть босой,

Чем ходить с природною

Русою косою!..

Жадов*(входя; «Что ты, Настя, приуныла»*)*

Что ты, Поля, приуныла,

Призадумавшись, сидишь?

Полина

В душу влезть ко мне без мыла

Хочешь ты, так погоди ж!

Я тебе, супруг, в отплату

За заботливость твою

Дышкантовую кантату

Грациозно отпою!

(«Под вечер, осенью ненастной»)*

Клянуп, клянуп свой рок ужасный!..
Хоть раз бы ты, о крокодил! —
Под вечер, осенью ненастной,
Супругу в оперу сводил!..
Там Марио, краса всей труппы,
Там Росси, дивный психиатр...

Жадов

Стащить пора бы эти труппы
В анатомический театр!

Полина

О, как речисто, голосисто
Он мелет эту ерунду.
Нет, я сейчас от нигилиста
Навеки к маменьке уйду!..

(Поет октавы.)

Я стану кататься в ландо,
(До-до)!

И платье носить муаре,
(Ре-ре)!

А ты казнокрадов громи
(Ми-ми)!

Работаю руки мозоль
(Соль-соль)!

И за двадцать за два рубля
(Ля-ля)!

Ярмо копияста неси
(Ся-си)!

Жадов

(«Приди, моя пряха»)*

Стой же, бога ради!..

Для тебя я брошу

Нигилизма ношу

И отправлюсь к дяде;

Тихо, как овечка,
 У него, робяя,
 Попрошу себе я
 Теплового местечка:
 Нищенствовать баста!
 Будем мы богаты.
 Марио певца ты
 Будешь слушать часто.
 Место это скоро
 Твоего красавца
 Превратит в мерзавца
 И лихого вора!..

(Рыдая, уходит с женою к дяде.)

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

ЛИЦА

Вишневский.
 Его супруга.
 Юсов.
 Жадов.
 Полина.

I

Вишневский и Юсов.

Вишневский

(«Бонапарту не до пляски»)*

Зри — лице мое опало,
 Надо мной висит опала:
 Отдан я под суд!
 Не рыдай из состраданья:
 Утешения рыданья
 Мне не принесут.
 И жена моя, к тому же,

Чем бы ей жалеть о муже,
 Так душой черна,
 Что для вящего позора,
 В итальянского суфлера
 Втюрилась она!..
 Противен гость заморский:
 Он сидит в дыре суфлерской,
 Точно мышь в ларе.
 Я проклятья шлю порою
 Макаронному герою
 И его дыре!..

II

Входят Жадов и Полина.

Жадов

(«Во поле березынька стояла»)*

Дяденька! От голоду я ною
 И как пальмовая таю свечка,
 Дайте покормиться мне с женою,
 Дайте мне *доходное* местечко.

Вишневский

Что, мой светик, видно, надорвался?
 Вот вам молодое поколение!
 Признаюсь: я вас сперва боялся,
 А теперь питаю к вам презренье.
 Юсов! вот они, герои чести!
 Мы же под судом с тобой, о боже!

Жадов

(гордо)

Если так, то я в доходном месте
 Не нуждаюсь — честь всего дороже!
(С пафосом.)

Народится племя молодое
 (Мыслю я с Полиною Петровной)
 И ворам страшнее будет вдвое
 Суд общественный, чем уголовный!

Вишневский

(умирая)

Умираю! Грубыми словами
 Положил племянник дядю влѣжку!..

Юсов

Я и сам последую за вами;
 Табачку пюхну лишь на дорожку!..
(Оба умирают самым жалким манером.)

Полина

(ласкаясь к мужу; «Чижик»)*

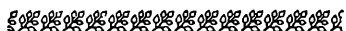
О супруг и благодетель!..
 Рок всех гнет в бараний рог.
 Мы с тобой, Basile, не дети ль,
 Коим нужен был урок?

Жадов

(с азартом)

Я всегда ведь — бог свидетель! —
 Басом пел: настанет срок —
 Возликует добродетель
 И накажется порок!

**КАМЕННОСТРОВСКИЙ
 ЛИБРЕТТИСТ**



ПРОЕКТ ПОСТАНОВКИ НА СЦЕНУ «СТАРЦА ПАФНУТИЯ»



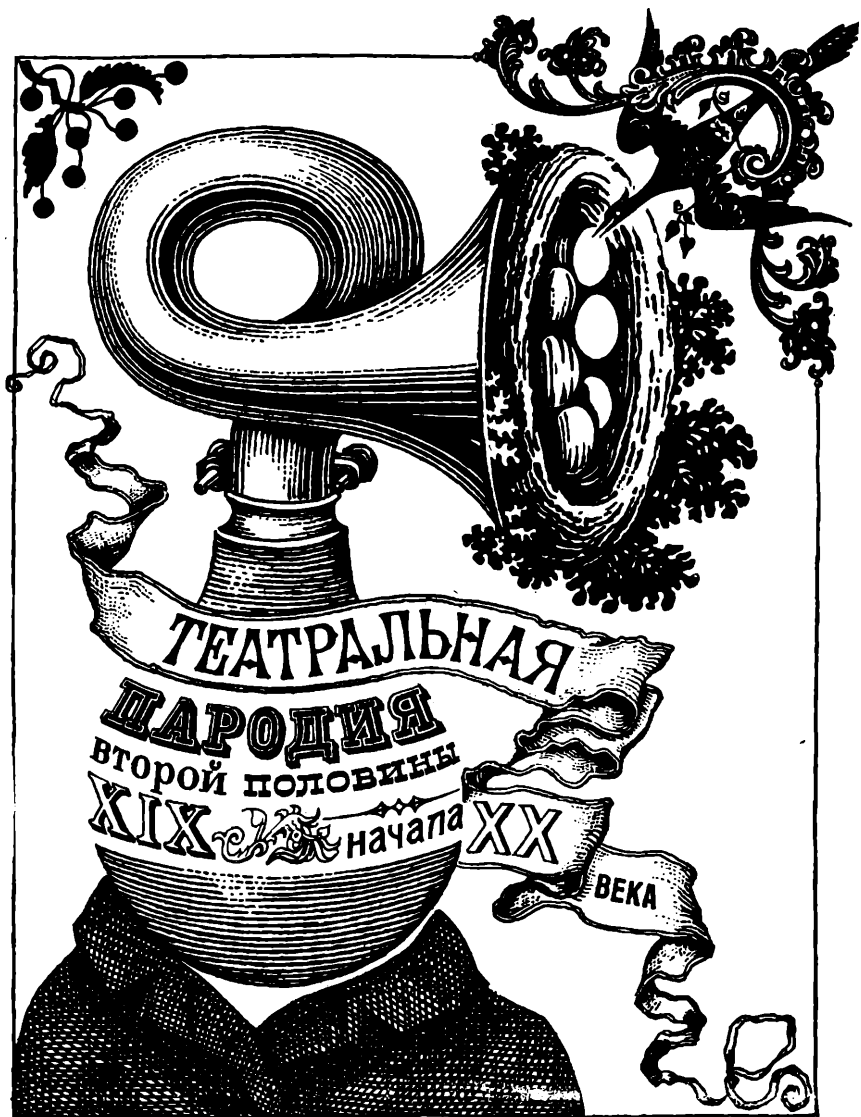
Не мало я удивлялся, что мною сочиненная и отпечатанная трагедия под титулом *«Старец Пафнутий»* хотя от знающих людей много одобрена, но на театре постановлена не была. Уведомившись, однако, что в некотором отдаленном и на реке Волге находящемся городе оную разучивали и представлять намерялись, к чему она от тамошнего комитета театральных зрелищ уже и апробацию получила, но не представленною осталась за отказом тамошнего актера господина Каллиграфа, имевшего ту роль, по коей на театре кнутом бить долженствовало, в чем господин Каллиграф и полагал некоторое для себя неудобство. Ныне известившись я, что пьесы чрез господина графа Толстого сочиненные, как-то: «Смерть Грозного», «Война и мир» и еще «Феодор Иоаннович», от знающих людей также одобряются и первая на театре постановлена, ибо автор не поскучил снабдить оную называемым «проектом для постановки», тоже и для последней, в повременном издании «Вестнике Европы», обещавая. Важное то, и мною сделанное упущение причиною непостановки «Старца Пафнутия» полагая, а как пишу я ныне оно ж *«Старца Пафнутия» часть вторую*, и буду писать *части третью и четвертую*, по пяти действий, имея к тому за образцов господ Погодина, Островского с Г*** и того ж графа Толстого, то не полагаю я, чтоб какое в сем неудобство произошло от повешения «Старца» при окончании первыя части, ибо и не столь малые пиитические вольности от театральных сочинителей допущены будучи, снабжу оную вторую часть называемым «проектом для постановки». Для таковой же и первыя «Старца Пафнутия» части на театре полагаю: 1) Играющим в оной господам актерам, где до би-

тия и телесного истязания придет, не отнюдь оныя вправду не допускать. 2) Для сего все потребные к тому орудия делать из легкого материалу, дабы кто и в забвении не мог другому зла учинить. 3) Старца Пафнутия в третьем действии на цепи водить на легкой, а не обременять железами. 4) В четвертом действии, когда на театре указано быть морозу и стуже, сего на деле не допускать, дабы действующие не иззябли. 5) Мимоходящего татарина, для комизму пьесы, долженствует всякому, с кем он и не разговаривает, по голове бить, но сие делать примером же, а отнюдь не вправду. 6) При повешении Старца Пафнутия под ноги поддерживать. В окончании же пьесы надлежит: 1) При сражении друг дружку не рубить и не колоть, имея для того оружие из картона; 2) из настоящих пушек (а паче картечью или ядрами) не стрелять и 3) взрыв порохового магазина, пожар города Гросс-Егерсдорфа и наводнение тамошней области отменно оберегаться делать настоящие, ибо чрез сие и зрители пострадать могли бы не мало.

Касательно же характеров, могу заметить токмо, что, за множеством действующих, весьма они разнообразны и потому к описанию неудобны, для чего, о двоих токмо указывая, надлежит: характеру старца Пафнутия быть тиху и неалобиву, изможденным видом, а для того играющего господина актера на одном хлебе дня четыре выдерживать, а в день представления пьесы и вовсе не кормить: представляющий же мимоходящего татарина, характер имея смешной, из таковых избирается.

Платья и украшения пошить новые на знатную сумму денег и по окончании или в середине пьесы присовокупить балет.

ИВАН МАСЛОВ



ТЕАТРАЛЬНАЯ

ШАРОДИЯ

ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ

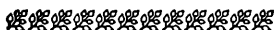
XIX

начала

XX

ВЕКА

Н. А. СОКОЛОВ



БОЯРИН НОГАЙ-ЗЛОБНЫЙ



ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Ногай-Злобный, изменятый боярин.
 Гневаш, его старый слуга.
 Любушка, дочь боярина Злобного.
 Сонуля } мамки боярышни.
 Развня }
 Забубенная головунка, молодой
 боярин захудалого рода.

Комната в палатах боярина Злобного. Боярин сидит за столом, опершись на него рукою; пред ним стоит кубок и кувшин с брагой, время от времени он выпивает.

Злобный (*поет*). Скучно мне! Все думы черные одни! Скверное предчувствие! А это — когтистый зверь, скребущий сердце, незванный гость, докучный собеседник...* (*Пьет.*) Ох, чует, чует мое сердце что-то недоброе! Тяжелей горы, темней полночи легла на сердце чума черная!.. (*Пьет.*) Видно, не залить мне ее брагой хмельной и зеленым вином не запотчевать! (*Стучит в ладоши.*) Эй, Гневаш!

Входит Гневаш и кланяется в пояс.

Все ли у нас исправно в доме?

Гнев. Все, боярин!

Злоб. (*подозрительно всматривается в глаза слуги*). Ой, врешь, хлоп! Лукавишь, по лысине вижу!

Гнев. *(падая в ноги)*. Прости, боярин! Обманул тебя твой лукавый раб, не сказал тебе правды истинной. Не вели казнить, вели милость. Не кори ты раба недостойного...

Злоб. Говори скорее! Что ты мямлишь, точно «обозрение» сочиняешь *. Что случилось, что такое?

Гнев. У нас в доме неладно, боярин...

Злоб. Говори, старик! Иначе вырву твой язык!

Гнев. Боярышня пропала неведомо куда!..

Злоб. Что-о-о? Любушка?

Гнев. *(падает в ноги)*. Прости, боярин, твоего верного слугу, не вели на плаху...

Злоб. *(осердившись)*. Ну, наладила сорока: «прости да прости!» Пристал точно банный лист... Чего же ты, старый чорт, смотрел-то? А?

Гнев. Я не виноват, боярин, моя совесть чиста, как стеклышко! Это мамки не доглядели!..

Злоб. Позвать сюда мамок! А разбойника, что похитил Любушку, изловить и повесить.

Гнев [аш] хочет уходить.

Нет, стой... не нужно вешать! Представить его пред мои ясные очи! Слышишь, Гневаш? Изловить, где бы он ни был: за горами, за долами, за широкими морями, не на небе, на земле... Смотри, Гневаш!

Гневаш уходит.

Так вот оно сердце-то что болело! *(Шьет.)* Пурла, не залить вином, не запотчевать... *(Шьет.)*

Сонуля и Разиня *(входят вместе и падают в ноги с плачем)*. Государь ты наш батюшка, солнышко наше красное, месяц ты наш истинный!.. Когда светит месяц, звезды радуются, что вольготнее им гулять по поднебесью...

Злоб. Ну, замолели чепуху!.. Говорите, где боярышня?

Мамки *(кланяясь, на коленях)*. Не доглядели, родимый!

Злоб. Не доглядели? Глаза по ложке, а не видят ни крошки! Не доглядели? Вот я вам дам не доглядели, я вам вставлю глаза-то куда следует!..

Мамки. Красное наше солнышко, помилуй...

Злоб. А вот я вас помилую... (*Бьет в ладоши.*) Эй, Гневаш!

Гневаш входит.

Всыпать им по сту горячих на конюшне, а всем сенным девкам по двести. Да смотри — горячих, а не холодных. Слышишь?

Гнев. Слышу, боярин! (*Ехидно.*) Пойдемте-ка, голубушки, я вас разуважу!..

Злоб. Смотри, Гневаш, хорошенько! Я им покажу, как не доглядели! В другой раз у меня за сто верст увидят! Иди!

Гневаш уходит.

Не доглядели! А? Вот он им даст не доглядели! Он им доглядит!

Слуги вводят связанного Забуб. головушку и Любушку.

Слуги. Вот, боярин, настигли у Заповедной рощи, за усадьбой...

Злоб. Развязать его! (*Садится в кресло и ехидно улыбается.*) А, так это ты, добрый молодец, ко мне в зятя хочешь? Надо с тобой породниться! А ну-ка, расскажи мне, кто ты таков? Как тебя звать по имени, величать по изотчеству?

Забуб. (*встав в гордую позу.*) А и зовут меня Забубенной головушкой! Не гулял с кистенем я в дремучем лесу, не лежал я во рву в непроглядную ночь! Не позорил я чужой жены. не разбоиничал ночью темною, не таился от света небесного! Не стоял с дубинкой в Сокольниках и не шарил в карманах у дачников! Не топил я пароходов на Волге-матушке и не служил я на Брестской ж[елезной] д[ороге] кондуктором! Не ругался я скверной руганью, потому что не был ломовым извозчиком! А и родился я от честного отца и вскормлен я семьею Малютиной. Не родилась та рука заколдованная ни в боярском роду, ни в купеческом, которая бы синяк мне под глаз подставила! Потому что кулак мой молодецкий весит пять фунтов без бумаги оберточной! Пытай железом и огнем, я не сознаюсь ни в чем!..

Злоб. (*встает с кресла, ажигированно.*) Исполать тебе, детинушка, что ответ умел держать по совести. За это из казны своей я тебя пожалую и отдам за тебя дочку Любушку! Велю вас обоих одеть-на-

рядить, в большой колокол прикажу звонить, чтобы знали все люди посадские, что ты венчаешься с моею дочерью! Приди ко мне, мой желанный зять, приголубь меня, приласкай меня, будем вечно жить беспечно, поцелуй меня!

Забубенный радостно бросается в объятия, но Злобный гневно хохочет и отталкивает его.

Что-о? Ха-ха-ха! Обрадовался, дурья голова!.. Ха-ха-ха! Гневаш!

Входит Гневаш

Повесить его сейчас же на горькой осине!

Слуги его вяжут.

Да смотри на горькой, а не на сладкой!

Гнев. Слушаю, боярин, я принесу попробовать.

Уводят Забуб.

Злоб. И он смел свататься за дочь боярина Злобного! Да знает ли он, кто боярин Злобный? Да знает ли он, что боярин Злобный сидит двести тридцать шестым за столом государевым! Да он... да я...

Гнев. *(приносит кусочек осины)*. Вот, боярин, эта хороша будет? Опробуй!

Злоб. *(грызет)*. Гневаш, ты не раб, а товарищ и друг! Эта — горчее воды Сакслонера! Повесить его именно на эту и выкинуть как пса смердящего! Иди!

[Гневаш] уходит.

А ну-ка ты, дочка милая! Подойди к отцу-батюшке и вымолви ему словечушко!

Люб. Государь мой, батюшка! Или убей меня, или выслушай.

Злоб. Говори скорей, я послушаю!

Люб. Забрался он ко мне ночью темною и схватил меня крепко за руки, и ласкал меня, целовал меня. Закружилась моя бедная головка, и сердечко мое, как птичка, запрыгало!.. Затряслась я, как

овечий хвост, и упала я без памяти. Он схватил меня и унес с собой; мамки дрыхли все, как убитые! И очнулась я за заставою, и поймали нас, и связали нас, привели к тебе, милый батюшка... *(Плачет.)* Я люблю его! Ведь не век же мне сидеть в девичах; коль не выдашь ты, я сбегу опять! Быть ведь замужем каждой хочется!..

Злоб. Што-о-о? Гневаш!

Гневаш входит.

Принеси мне мой булатный нож! Наточи его, наостри его!

Гнев. Слушаю! *(Про себя.)* Ну и эту доконает!

Злоб. Слушай, дочь моя любезная! Опозорила ты мою седую голову. Я убью тебя и запру тебя за дубовую дверь, за железный замок, чтобы света божьего ты не видела, мое имя честное не порочила!

Гнев. *(входит.)* Вот, боярин, нож. *(Подает.)*

Злоб. Раззудись плечо, размахнись рука, и вонзи ты нож в грудь дочернину! *(Убивает.)*

Люб. *(вскрикивает.)* Ах! *(Падает мертвою.)*

Злоб. *(размышляет над трупом.)* И вот все то, что я родил, что я кормил, что я поил, что я лелеял и любил. Гневаш, подойди сюда!

Гневаш подходит.

Ты мой верный раб, ты мой верный слуга, ты служил мне верой правдою, а за это я награжу тебя... Прощай, мой товарищ, мой верный слуга, расстаться настало нам время*. *(Закалывает его... думает над трупами.)* Что мне жить теперь? Дочь погублена, лежит мертвая, не шелохнется! А за что, про что я Гневаша убил,— не скажу никому, и не знаю сам! А я?.. Я и стар и дряхл, я и лыс и сед, не могу я жить в одиночестве, да простит мне бог все грехи мои, рассчитаюсь я с своей жизнью. *(Закалывает себя.)*

Занавес

ГРАФ НУЛИН

(1898)

Никита. Давай руку-то! Надо покричать Матрену. Матрена, мать! Посвети-ка нам фонариком-то, потрудись!

Матрена. Иду, касатик! Где вы тут? Куда вы делись, ягодки мои? Где ты, сынок, где ты, роженный? Ни зги не видать! А надо потрудиться, посветить! Вот, ягодки мои, без Матрены-то что бы вы были? Тетка-то Матрена терта, терта, да перетерта. Тетка-то Матрена, яголки мои, под землей-то на аршин видит... Ай, батюшки! Ой, завязну, в бучило влетела. *(Тонет.)* Акуль! А Акуль! Эка девка-то глухая! Иди-ка сюда с фонарем-то, мой от потух!

Акулива *(выходит)*. Вот и я!

Матрена. Что ж ты фонарь-то не зажгла? Отец, мать и я тонем, а она и ведать не ведает.

Акулина. Анютка, а Анютка! Беги духом за спицами... тонут!

Анютка *(выбегает)*. Иду! Одна дыхнуть, иду! Пишшат, тонут! Чу, гомонят, одна дыхнуть! Жуть-то какая, жуть-то какая! Свету хоша бы с мышиный глазок оставили! Ай, матушки родимые, страшно-то как! Разочек кто-то крикнул! Загубят они себя! *(Идет.)* Ой, как страшно-то мне, одна дыхнуть! Хоть бы я померла, что ли; до десяти годов-то все младенец, — душка-то бы к богу пошла, а то ведь изгадись... *(Вязнет.)* Ай, матушки, сестрицы-голубушки! Ой, дяденька, Акимушка!! Тонем!

Аким *(выходит)*. Чего это вы, тae... кричите-то? Это ты, тae, Микшика, завяз, значит, погруз, значит? Это тae, не тae, значит! *(Идет.)* Грязь-то, грязь-то, тae... Вот тae она грязь-то, значит... Вроде как бы, тae, барда значит... Обыкнешь-то, тae, ничего, а спервоначалу-то, тae... На это нашему брату, тae, обижаться тоже нельзя, тae... Грязь-то вот она, значит! Телерь завязли, значит, погрузли, значит, и старуха моя, значит, тae...

Матрена *(кричит)*. Вот только и речей от орла от моего: наладил тae да тae, а что тae, сам не знает! А ты подь-ка сюда, завязли!

Аким. Завязли, а бог-то... тae! Значит, тоже богу-то вы, тae, люди значит! Человеку-то тae, не видно, значит, ничего, а бог-то, тae все видит! *(Вязнет.)* Вот оно, тae, что значит грязь-то! Митрич! А Митрич! Подь-ка, тae, сюда!.. Тут, тae, завязли, значит, погрузли, значит!..

Митрич *(выходит и рычит)*. О господи, Миккола милосливый! •Куда

это они, в рот им ситного пирога с горохом, поперли-то? Микитка, чай, дуй его горой, налакался доверху и попер! Ну и глуп же Микитка, как свиной пуд! Спать пора, а он хомутается. А бабы-то, в рот им ситного пирога с горохом, тоже поперли вытаскивать! Самое эти бабы глупое сословие, беспастушная самая скотина, самое непутевое сословие! Сами раздробить ничего не могут, а туда же вытаскивать лезут! О господи, Микола милосливый! Ну и темь же, в рот ей ситного пирога с горохом! Дума-то, дума-то, тоже освещать берется, залягай ее лягушки. Околузывает нашего брата дочиста, а темь хоть глаз выткни. Умственная тоже штука!.. Вот так-то! Прямо в яму угодил! *(Взвнет.)* Грязи-то, грязи-то навалили, залягай их лягушки, не прочистишь! О господи, Микола милосливый! Потонули, видно, все? Не слышать ничего!.. О господи, Микола милосливый! *(Рычит и тонет.)*

Занавес

ГРАФ НУЛИН

(1898)



«ЛОВИ 200.000!»



КОМЕДИЯ А LA МЯСНИЦКИЙ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Толстобрюхов Савва Силыч,
замоскворецкий купец.

Матрена Саввишна, его жена.

Сеня, их сын, гимназист.

Мотя } их дочери, девицы.
Варя }

Ижицын Иван Иванович, инженер.

Все семейство Толстобрюховых сидит в саду за самоваром и пьет чай.

Толстобр. (*отирая пот*). Вот так счастье привалило, забодай его лягушки! Еще 200 тысяч выиграла! Эфто значит, пымали фортуна за хвост! Теперича, к примеру сказать, после эстого с нами в капиталах канканировать трудно!

Сеня. Конкурировать, папенька, а не канкан...

Толстобр. (*грозно*). Ах ты, мискроба эстака! Нако-с, отца учить выдумал! Никшни!.. Таперича без всяких рассуждений будем рассуждать так: поедем мы к примеру в Питинбург за получением эфтих денег все, медить нам неча, потому не такое эфто дело! (*Показывая на дочерей.*) Дурех-то своих, Саввишна, тоже прихватим. (*К дочерям.*) А то ишь какие дылды вымахали, а в умственном невежестве существуе и понятияв промежду себя настоящих не имеете, там хоша ассенизации с собой захватите!..

Сеня. Цивилизации, папенька!

Толстобр. Ах ты, в бок те дышло! Ты у меня мотри, единица! Чешется у тебя затылок, я уж на твою арбузную башку наложу свою революцию...

Сеня. Резолюцию, папенька!

Толстобрюхов привскакивает, чтобы поймать Сению за волосы, но тот убегает.

Толстобр. Ах ты, кол тебе в шею! Отца учить! Накось!..

Варя. Ах, папенька, как нам весело будет ехать! При столичных поездах, говорят, музыка бывает?

Толстобр. Ну, ну! Вы уж допреж хвостами-то завертели! Я вам на дорогу-то защемлю их в полено! У меня чтобы ни-ни, держать себя в аккурате!

Дочери (вместе). Мы и так, папенька!

Толстобр. Шт! (*Призлебывает чай.*) Перво-наперво, как только прибуду я в Питер, сичас к живописцу, велю срисовать с себя пейзажик и чтобы бесприменно при мидали, потому из-за эстой из-за самой мидали сколько деньжищ-то ухлопано на благотворительные-то пожертвования, а?.. Страсть! Положим, хоша деньги эфти и не совсем пропащие: мы с эстих же самых бедных во всякое время в лучшем виде их содрать можем.

Матр. Сав. А мне тоже, Силыч, к какой ни на есть гадалке сходить надеть будет, потому снятся мне во сне все какие-то эфиопы, черные-пречерные, а глаза яко углие, и все быдто за живот так и хватают, так и хватают!..

Толстобр. Еще бы! Напрешься, напрешься днем-то всякой всячины, поневоле ночью за живот хватать будут!

Матр. Сав. А вот мне, Силыч, странник тоже один сказывал, что будто пух из перины царя Навуходоносора очень помогает!..

Толстобр. Я бы эфтих всех твоих странников дубовым поленом! Прикрываются под разными пселданимами да вашей сестре туману в глаза пуцают...

Вдали идет к ним инженер Ижицын.

Эфто что еще за профидная личность, за ензепляр такой сюда приближается?

Мотя. А это, папенька, инженер Ижицын, мы месяц тому назад познакомились с ним на вечере у Ватрушкиных, и он хотел прийти к нам и познакомиться с вами...

Толстобр. Значит, пронюхал, што выиграли; астрелябю хочет за-
пущать под нас!

Мотя. Што вы, папенька, он сам получает много денег!

Толстобр. Знаем мы эфтих получателей-го!

Ижицын (*подходя, раскланивается*). Имею честь представиться: ин-
женер путей сообщения Ижицын! Ах, здравствуйте, Матрена Саввиш-
на! (*Подает всем руки.*)

Мотя представляет.

Толстобр. Очень приятно-с. Но только мы, к примеру скаазать, еже-
ли наслышаны насчет заказа, никаких мостов, ни рельсов не
строим-с!

Ижицын. Я, собственно, не потому к вам пришел, чтобы получить
от вас какой-нибудь заказ, а мне давно желательно познакомиться с
вашим семейством, тем более что с вашею дочерью и Матреной Сав-
вишной мы уже давно знакомы...

Толстобр. Так-с, желание эфто бывает-с! Вот иной раз бесхвостая
собака, примерно, имеет желание повертеть хвостом: и повертеть-то
ей желательно, и хвоста-то нету-с!

Ижицын. Но... позвольте, вы к чему же все это говорите? Я вас не-
сколько не понимаю.

Толстобр. А, собственно, так-с, это мы про себя-с и к тому пример-
но, что гусь свинье не товарищ!

Ижицын (*про себя*). Подожди, врешь, не прогонишь! (*Вслух.*) Э,
да вы, Савва Сильч, оказываетесь, преостроумный человек, значит,
правду мне про вас рассказывали! Но кто же из нас гусь и кто
свинья? Вы себя свиньей считать не можете, потому что человек соли-
дный и обеспеченный; я тоже не могу считать себя таковой,
потому что я также солидно обеспечен. Кроме того, мой папень-
ка — купец, имеет миллионное состояние, и я его единственный па-
следник!

Толстобр. (*весело*). Так ты... вы... сталбыть из нашего же примерно
сословия?

Ижицын. Совершенно верно, поэтому-то я и люблю всех купцов!

Толстобр. (*громно на дочерей*). Што же вы, халды, сидите-то рази-

нумши рты? Приехамши гость, а они... Эх, и не угощают его. Живо... водки, ледерцу, закусить и все такое... брысь!!

Все уходит.

Прошу присесть! Вы, конечно, к примеру, от «смирновочки»* не откажетесь?

Ижицын. Нет, благодарю вас, я совсем почти не пью!

Толстобр. Эфто вы что же, примерно, хотите порочить наше сословие? Хе-хе-хе! Али в монахи, може, собираетесь?

Ижицын. Как раз напротив! Я, Савва Силыч, пришел-то к вам, собственно, для того, чтобы просить руки вашей дочери Матрены Савишны...

Толстобр. Эфто, к примеру, как же просить руки? Эфто по-нашему, значит, не справиться со святыми, да бухнуть в колокол! За ней, может, и приданого-то только корсет да юбка?

Ижицын. Мне приданого никакого и не нужно. Я давно знаком с вашей дочерью; знаю ее за хорошую девушку, она мне нравится и я ей нравлюсь, — этого с меня вполне достаточно...

Толстобр. Ах, волки вас заешь! Ну, народ ноне пошел! Как же эфто Мотька смела без родительского-то ведома? Следует ее за эфто бесприменно отгаскать за волосы! А я было, признаться, имел для ее в предмете мучника Силантия Петровича из Гаврикова переулка — мучная торговля у него там своя, обещал дать ему в придачу за Мотькой семь амбаров, лабаз и иную прочую рухлядь, потому што наш род отродясь не срамился, штобы, примерно, свое детище единоутробное выдавать за какого-нибудь стрикулиста, хоша бы и цилизованного, потому нам такие не под кадрель! (*Смотрит на него пытливо.*) А ты што же, примерно, наверняка решился в петлю лезть — жентиться на Мотьке?

Ижицын (*смеясь*). Конечно, не в шутку!

Толстобр. Ну, тогда, значит, мы и разговаривать станем с тобой серьезно, по-купчески, хоша ты и кургузый циркуль! Матреша! Мать!

Входит.

Кличь сюда всех! Эй вы, девки!

Дочери входят.

Толстобр. Ну, вот што, Мотья! Перво-наперво следует оттаскать тебя за волосы за то, што ты фигли-мигли строила господину анжине-ру, а во-вторых, эфот самый анжинер очинно желает сделать тебя анжинершей? Хошь иль нет?

Мотя. Ну, конечно, тятенька...

Толстобр. Молчать! Тебя не спрашивают! Отца слушай! Мало ли ты што хошь. Знаем мы вас, — все вы, девки, на один лад. Вот твоя родительница тоже хотела, а как я начал ей шею-то толще головы делать во время запоя, так теперь назад пятится. Ха-ха-ха! Так ли я говорю?

Матр. Сав. Ну ж ты скажешь, Силыч, ничего я не пячусь!

Толстобр. Ну, вот что, господин анжинер: бери Мотьку, твое счастье, только держи ее в струне, дарма што она в емназии превзошла, а ты ее астрелябией-то почаще спрыскивай, а то тоже ихней сестре в зубы-то смотреть не приходится, задерут хвосты-то, там лови их после! Ну, мать, давай сюда на радостях выпить!

Матр. Сав. Да уж распорядилась, Силыч!

Приносят на подносе вина и закуски.

Толстобр. Ну, нареченный зятек, давай шелдарахнем по единой. *(Наливает.)* А бабе и девкам налью красного... ну, получайте.

Все чокаются, поздравляют и пьют; потом сначала наливают и опять пьют; Толстобрюхов постепенно хмелеет все больше и больше.

Ну, зятек, хороший ты парень, а какое, примерно, размышление имеешь надет Омона, Яра али Стрельни*, — я тебе экзамент устроить желаю?

Ижицын молчит.

А? Нет, ты скажи мне, хорошие эфти заведения, али нет? Вот ты и выходишь дурак, а еще анжинер! Ты думаешь, я захочу, без тебя мост железный не построю? Как бы не так! На тыщу верст построю!.. У Толстобрюхова капиталов хватит! *(Во время разговора наливает водку и пьет; графин постепенно опоражнивается.)* У меня, брат, хватит!.. Мне только стоит запить, а то я што хошь построю! Мать, водки еще, живо!!

Матр. Сав. Будет тебе, Силыч, поздравил и ладно...

Толстобр. Молчать! Кого поздравил? Никого я не поздравлял... и поздравлять не желаю. Цыган мне сюда — вот что! А вас мне не надо, дьяволов! Вон отсюда убирайтесь все к чорту... ррасшибу!

Мотя. Ну, теперь тятенька зашил, месяца на два пойдет! Пойдемте, Иван Иванович!

Толстобр. *(хватается за горло Ижицына).* Цыган, говорят тебе, давай сюда, живо!.. *(Бросает.)*

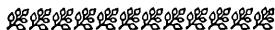
Все уходит.

Ах ты, береза, ты моя береза!.. *(Пляшет, едва держась на ногах, потом садится за стол и, засыпая, бредит.)* Ах, подлец этот... Сашка Давыдов!.. Парр-а-а-а гнедых, пара гнедых, словно сыр швейцарский, со слезой подлец... *(Качает головой.)* Ой, люли! Караул, батюшки, мои, мои... Ой, разбой, рразбой, родимые мои! *(Встает.)* Нет, вррешь! Не на того напал, дуй тебя горой, я, брат, не хуже Веселовского спляшу!.. А-ах ты, береза!.. и т. д... *(Пляшет, падает и засыпает.)*

Занавес

(1900)

А. П. ЧЕХОВ



НЕЧИСТЫЕ ТРАГИКИ И ПРОКАЖЕННЫЕ ДРАМАТУРГИ



УЖАСНО-СТРАШНО-ВОЗМУТИТЕЛЬНО-
ОТЧАЯННАЯ ТРРАГЕДИЯ.
ДЕЙСТВИЙ МНОГО, КАРТИН ЕЩЕ БОЛЬШЕ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Мих. Вал. Левтовский, мужчина и антрепренер.
Тарновский, раздирательный мужчина; с чертями, книгами и крокодилами на «ты»; пульс 225, температура 42,8°.
Публика, дама приятная во всех отношениях; кушает все, что подают.
Карл XII, король шведский; манеры пожарного.
Баронесса, брюнетка не без таланта; не отказывается от пустяковых ролей.
Генерал Эренсверд, ужасно крупный мужчина с голосом мастодонта.
Делагарди, обыкновенный мужчина; играет роль с развязностью... суфлера.
Стелла, сестра антрепренера¹.
Бурль, мужчина, вывезенный на плечах Свободина⁴.
Ганзен⁴.
Прочие.

ЭПИЛОГ¹

Кратер вулкана. За письменным столом, покрытым кровью, сидит Тарновский; на его плечах вместо головы череп; во рту горит сера; из ноздрей выскакивают презрительно улыбающиеся зеленые

¹ Я хотел было поставить: «Пролог», но редакция говорит, что тут чем невероятнее, тем лучше. Как им угодно! (Прим. наборщ.)

чертики. Перо макает он не в чернильницу, а в лаву, которую мешают ведьмы. Страшно. В воздухе летают бегающие по спине мурашки. В глубине сцены висят на раскаленных крючьях трясущиеся поджигалки. Гром и молния. Календарь Алексея Суворина (губернского секретаря) лежит тут же и с беспристрастностью судебного пристава предсказывает столкновение земли с солнцем, истребление вселенной и повышение цен на аптекарские товары*. Хаос, ужас, страх... Остальное дополнит фантазия читателя.*

Тарновский (*грызая перо*). Что бы такое написать, черрт возьми? Никак не придумаю! «Путешествие на луну»* уже было... «Бродяга»* тоже был... (*Пьет горящую нефть.*) Надо придумать еще что-нибудь... этакое, чтобы замоскворецким купчихам три дня подряд черти снились... (*Трет себе лобную кость.*) Гм... Шевелитесь же вы, великие мозги! (*Думает.*)

Гром и молния; слышен залп из тысячи пушек, исполненных по рисунку г. Шехтеля; из щелей выползают дракон, вампиры и змеи; в кратер падает большой сундук, из которого выходит Лентовский, одетый в большую афишу.

Лентовский. Здорово, Тарновский!

Тарновский
Ведьмы
Прочие } (*вместе*). Здравия желаем, вашество!

Лентовский. Ну что? Готова пьеса, черрт возьми? (*Машет дубинкой.*)

Тарновский. Никак нет, Михаил Валентиныч. Думаю вот, сижу и никак не придумаю. Уж слишком трудную задачу задали вы мне! Вы хотите, чтобы от моей пьесы стыла у публики кровь, чтобы в сердцах замоскворецких купчих произошло землетрясение, чтобы лампы тухли от моих монологов... Но согласитесь, это выше сил даже такого великого драматурга, как Тарновский! (*Похвалив себя, конфузится.*)

Лентовский. Пустяки, черрт возьми! Побольше пороху, бенгальского огня, трескучих монологов — вот и все! В интересах костюмировки возьмите, черрт возьми, высший круг... Измена... Тюрьма... Воз-

любленная заключенного насилуем выдается замуж за злодея... Роль злодея дадим Писареву *... Далее, бегство из тюрьмы... выстрелы... Я не пожалею пороху... Далее, ребенок, знатное происхождение которого открывается только впоследствии... В конце концов опять выстрелы, опять пожар и торжество добродетели... Одним словом, стряпайте по шаблону, как стряпаются Рокамболи * и графы Монте-Кристо...

Гром, молния, иней, роса. Извержение вулкана. Лентовский выбрасывается наружу.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Публика, капельдинеры, Ганзен и прочие.

Капельдинеры (*стаскивая с публики шубы*). На чаек бы с вашей милости! (*Не получив на чаек, хватают публику за фалды.*) О, черная неблагодарность!!! (*Стыдятся за человечество.*)

Один из публики. Что, выздоровел Лентовский?

Капельдинер. Драться уж начал, значит, выздоровел!

Ганзен (*одеваясь в уборной*). Удивлю же я их! Я покажу им! Во всех газетах заговорят!

Действие продолжается, но читатель нетерпелив; он жаждет 2-го действия, а посему — занавес!

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Дворец Карла XII. За спиной Вальц глотает шпаги и раскаленные уголья. Гром и молнии.*

Карл XII и его царедворцы.

Карл (*шагает по сцене и вращает белками*). Делагарди! Вы изменили отечеству! Отдайте вашу шпагу капитану и извольте шествовать в тюрьму!

Делагарди говорит несколько прочувственных слов и уходит.

Карл. Тарновский! Вы в вашей раздирательной пьесе заставили меня прожить лишние десять лет! Извольте отправляться в тюрьму! (*Баронессе.*) Вы любите Делагарди и имеете от него ребенка. В интересах фавулы я не должен знать этого обстоятельства и должен отдать вас замуж за нелюбимого человека. Выходите за генерала Эренсверда.

Баронесса (*выходя за генерала*). Ах!

Генерал Эренсверд. Я их допеку! (*Назначается смотрителем тюрьмы, в которой заключены Делагарди и Тарновский.*)

Карл. Ну, теперь я свободен вплоть до пятого действия. Пойду в уборную!

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ И ЧЕТВЕРТОЕ

Стелла (*играет по обыкновению недурно*). Граф, я люблю вас!

Молодой граф. И я вас люблю, Стелла, но заклинаю вас во имя любви, скажите мне, на кой черт припугнул меня Тарновский к этой канители? На что я ему нужен? Какое отношение я имею к его фавуле?

Бурль. А все это Спрут наделал! По его милости я попал в солдаты. Он бил меня, гнал, кусал... и не будь я Бурль, если это не он написал эту пьесу! Он на все готов, чтобы только допечь меня!

Стелла (*узнав свое происхождение*). Иду к отцу и освобожу его! (*На дороге к тюрьме встречается с Ганзеном. Ганзен выкидывает антраша.*)

Бурль. По милости Спрута я попал в солдаты и участвую в этой пьесе. Наверное, и Ганзена, чтобы допечь меня, заставил плясать этот Спрут! Ну, подожди же!

Падают мосты. Сцена проваливается, Ганзен делает прыжок, от которого становится дурно всем присутствующим старым девам.

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ И ШЕСТОЕ

Стелла (*знакомится в тюрьме с папашей и придумывает с ним план бегства*). Я спасу тебя, отец! Но как бы сделать так, чтобы с нами не бежал и Тарновский? Убежав из тюрьмы, он напишет новую драму!

Генерал Эренсверд (*терзает баронессу и заключенных*). Так как я злодей, то я не должен ничем походить на человека! (*Ест сырое мясо.*)

Делагарди и Стелла бегут из тюрьмы.

Все. Держи! Лови!

Делагарди. Как бы там ни было, а мы все-таки убежим и останемся целы!

Выстрел.

Плевать! (*Падает мертвый.*) И на это плевать! Автор убивает, он же и воскрешает!

Является из уборной Карл и повелевает добродетели торжествовать над пороком. Всеобщее ликование. Улыбается луна, улыбаются и звезды.

Публика (*указывая Бурлю на Тарновского*). Вот он, Спрут! Лови!

Бурль душит Тарновского. Тарновский падает мертвый, но тотчас же вскакивает. Гром, молния, иней, убийство Коверлей, великое переселение народов, кораблекрушение и сбор всех частей.*

Лентовский. А все-таки я не удовлетворен! (*Проваливается.*)

БРАТ МОЕГО БРАТА

(1884)



ВЫНУЖДЕННОЕ ЗАЯВЛЕНИЕ



В 1876 году, 7-го июля в 8½ часов вечера, мною была написана пьеса. Если моим противникам угодно знать ее содержание, то вот оно. Отдаю его на суд общества и печати.

СКОРОПОСТИЖНАЯ КОНСКАЯ СМЕРТЬ, ИЛИ ВЕЛИКОДУШИЕ РУССКОГО НАРОДА!

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ЭТЮД В 1 ДЕЙСТВИИ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Любвин, молодой человек.
Графиня Финикова, его любовница.
Граф Фиников, ее муж.
Нил Егоров, извозчик № 13326.

Действие происходит среди бела дня на Невском проспекте.

ЯВЛЕНИЕ I

Графиня и Любвин едут на извозчике Ниле Егорове.

Любвин (*обнимая*). О, как я люблю тебя! Но все-таки я не буду в спокойе, покуда мы не доедем до вокзала и не сядем в вагон. Чувствует мое сердце, что твой подлец-муж бросится сейчас за нами в погоню. У меня поджилки трясутся. (*Нилу.*) Поезжай скорее, черт!

Графиня. Скорее, извозчик! хлобысни-ка ее кнутом! Ездить не умешь, курицын сын!

Нил (*хлещет по лошади*). Но! но, холера! Господа на чай прибавят.

Графиня (*кричит*). Так ее! Так ее! Нажаривай, дрянь этакую, а то к поезду опоздаем!

Любвин (*обнимая и восторгаясь ее неземной красотой*). О, моя дорогая! Скоро, скоро уже тот час, когда ты будешь принадлежать всецело мне, но отнюдь не мужу! (*Оглядываясь, с ужасом.*) Твой муж догоняет нас! Я его вижу! Извозчик, поговяй! Скорей, мерзавец, сто чертей тебе за воротник! (*Лупит Нилу в спину.*)

Графиня. По затылку его! Постой, я сама его зонтиком... (*Лупит.*)

Нил (*хлещет изо всех сил*). Но! но! шевелись, анафема!

Изморенная лошадь падает и издыхает.

Любвин. Лошадь издохла! О, ужас! Он нас догонит!

Нил. Головушка моя бедная, чем же я теперь кормиться буду? (*Припадает к трупу любимой лошади и рыдает.*)

ЯВЛЕНИЕ II

Те же и граф.

Граф. Вы бежать от меня?! Стой! (*Хватает жену за руку.*) Изменница! Я ли тебя не любил? Я ли тебя не кормил?

Любвин (*малодушно*). Задам-ка я стрекача! (*Убегает под шум сбравшейся толпы.*)

Граф (*Нилу*). Извозчик! Смерть твоей лошади спасла мой семейный очаг от поругания. Если бы она не издохла внезапно, то я не догнал бы беглецов. Вот тебе сто рублей!

Нил (*великодушно*). Благородный граф! Не нужно мне ваших денег! Для меня послужит достаточной наградой сознание, что смерть моей любимой лошади послужила к ограждению семейных основ!

Восхищенная толпа качает его.

Занавес

В 1886 году, 30 февраля, эта моя пьеса была сыграна на берегу озера Байкал любителями сценического искусства. Тогда же я записался в члены Общества драматических писателей* и получил от казначая

А. А. Майкова надлежащий гонорар. Больше я никаких пьес не писал и никакого гонорара не получал.

Итак, состоя членом названного Общества и имея права, сим званием обусловленные, я от имени нашей партии настоятельно требую, чтобы, во 1-х, председатель, казначей, секретарь и комитет публично попросили у меня извинения *, во 2-х, чтобы все перечисленные должностные лица были забаллотированы и заменены членами из нашей партии, в 3-х, чтобы 25 тыс. из годового бюджета Общества были ежегодно ассигнуемы на покупку билетов гамбургской лотереи и чтобы каждый выигрыш делился между всеми членами поровну; в 4-х, чтобы на общих и экстренных собраниях Общества играла военная музыка и подавалась приличная закуска; в 5-х, так как весь доход Общества поступает в пользу только тех 30 членов *, пьесы которых идут в провинции, и так как остальные 390 членов не получают ни гроша, ибо их пьесы нигде не идут, то в видах справедливости и равноправия ходатайствовать перед высшим правительством, чтобы этим 30 членам было запрещено ставить свои пьесы и тем нарушать равновесие, столь необходимое для нормального хода дел.

В заключение считаю нужным предупредить, что если хотя на один из означенных пунктов последует отрицательный ответ, то я вынужден буду сложить с себя звание члена Общества.

Член Общества драматических писателей и оперных композиторов

АКАКИЙ ТАРАНТУЛОВ

От редакции. Помещая это заявление почтенного члена Общества драматических писателей и оперных композиторов, мы льстим себя надеждою, что оно вызовет полное сочувствие по крайней мере в половине достопочтенных членов этого Общества, заслуги которых столь же велики, как и заслуги г. Акакия Тарантулова. Русская драматургия — есть именно тот важный род поэзии, в котором Акакии Тарантуловы могут приобрести неувядаемую славу от финских хладных скал до пламенных кулис, от потрясенного Кремля до трескотни общих собраний Общества драматических писателей и оперных композиторов...

(1889)



ТАТЬЯНА РЕПИНА



ДРАМА В 1 ДЕЙСТВИИ

Посвящается А. С. Суворину

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

| | |
|--|--|
| <p>Оленина. Кокошкина. Матвеев. Зоненштейн. Сабинин. Котельников. Кокошкин. Патронников. Волгин, молодой офицер. Студент.</p> | <p>Барышня. О. Иван, кафедральный протоиерей, старик 70 лет, О. Николай } молодые О. Алексей } священники, Дьякон. Дьячок. Кузьма, церковный сторож, Дама в черном. Товарищ прокурора. Актеры и актрисы.</p> |
|--|--|

Седьмой час вечера. Соборная церковь. Горят все паникадила и ставники. Царские врата открыты. Поют два хора: архиерейский и соборный. Церковь полна народа. Тесно и душно. Идет венчание. Венчаются Сабинин и Оленина. У первого шаферами Котельников и офицер Волгин, у второй — ее брат студент и товарищ прокурора. Вся местная интеллигенция. Роскошные наряды. Венчают: о. Иван в полинявшей камиллавке, о. Николай в скуфее и лохматый, очень молодой еще о. Алексей в темных очках; позади и несколько вправо от о. Ивана — высокий, гощий дьякон с книгой. В толпе местная группа с Матвеевым во главе.

О. Иван (*читает*). Помяни, боже, и воспитавшие их родители: зане молитвы родителей утверждают основания домов. Помяни, господи боже напц, рабы твоя уневествившиися, спшедшиися в радость сию. По-

мяни, господи боже наш, раба твоего Петра и рабу твою Веру и благослови я. Дажь им плод чрева, добродачие, единомыслие душ и телес; возвыси я, яко кедры ливанские, яко лозу благородную. Даруй им семья класяно, да всякое самодовольство имуще, избилуют на всякое дело благое и тебе благоугодное; и да узрят сыны сынов своих, яко новосаждения масличная окрест трапезы их; и благоугодивше пред тобою, воссияют, яко светила на небеси, в тебе, господе нашем. С тобою же слава, держава, честь и поклонение, безначальному твоему отцу и животворящему твоему духу, ныне и присно и во веки веков.

Арх. хор (*поет*). Аминь.

Патронников. Душно! Это какой у вас орден на шее, Давид Соломонович?

Зоненштейн. Бельгийски. И зачем так много народу? Кто пускал? Уф! Русский баня!

Патронников. Полиция дрянная.

Дьякон. Господу помолимся!

Соб. хор (*поет*). Господи, помилуй!

О. Николай (*читает*). Боже святыи, создавый от персти человека и от ребра его воссоздавый жену и сприягий ему помощника по нему, за еже тако угодно бысть твоему величеству, не единому быть человеку на земле; сам и ныне, владыко, ниспосли руку твою от святого жилища твоего и сочetaй раба твоего сего Петра и рабу твою сию Веру, зане от тебе сочetaвается мужу жена. Соприязи я в единомудрии, венчай я в плоть едину, даруй има плод чрева, благочадия восприятие. Яко твоя держава, и твое есть царство, и сила, и слава, отца и сына и святого духа, ныне и присно и во веки веков.

Соб. хор (*поет*). Аминь.

Барышня (*Зоненштейну*). Сейчас венцы будут надевать. Смотрите, смотрите!

О. Иван (*берет с наоя венец и обращается лицом к Сабинину*). Венчается раб божий Петр рабе божией Вере во имя отца и сына и святого духа, аминь. (*Передаёт венец Котельникову.*)

В толпе. Шафер как раз под рост жениху. Неинтересный. Кто это?

— Это Котельников. И офицер пейнтересный. Господа, пропустите даму! Вы, madame, не пройдете здесь.

О. Иван (*обращаясь к Олениной*). Венчается раба божия Вера рабу божию Петру во имя отца и сына и святого духа. (*Передает венец студенту.*)

Котельников. Венцы тяжелые. У меня уж рука отекла.

Волгин. Ничего, я вас скоро сменю. От кого это пачулями разит*, желал бы я знать!

Товар. прок. Это от Котельникова.

Котельников. Врете.

Волгин. Тссс!

О. Иван. Господи боже наш, славою и честию венчай я! Господи боже наш, славою и честию венчай я! Господи боже наш, славою и честию венчай я!

Кокошкина (*мужу*). Какая сегодня Вера миленькая! Я на нее люблюсь. И не робеет.

Кокошкин. Привычная. Ведь второй раз венчается.

Кокошкина. Да, правда. (*Вздыхает.*) Я ей от души желаю!.. У нее доброе сердце.

Дьячок (*выходя на середину церкви*). Прокимен глас восьмый. Положил еси на главах их венцы от камней честных, живота просиша у тебе, и дал еси им.

Арх. хор (*поет*). Положил еси на главах...

Патронников. Курить хочется.

Дьячок. Апостола Павла чтение.

Дьякон. Вонмем!

Дьячок (*протяжно октавой*). Братие, благодаряще всегда о всех, о имени господа нашего Иисуса Христа, богу и отцу; повинующеся друг другу в страхе божии. Жены, своим мужём повинуйтесь, якоже господу, зане муж глава есть жены, якоже и Христос глава церкви, и той есть спаситель тела. Но якоже церковь повинуется Христу, такожде и жены своим мужём во всем..

Сабинин (*Котельникову*). Ты венцом давишь мне голову.

Котельников. Сочиняешь. Я держу венец на три вершка от головы.

Сабинин. Говорю тебе, давишь!

Дьячок. Мужие, любите своя жены, якоже и Христос возлюбил церковь и себе предаде за ню: да освятит ю, очистив банею водною глаголе. Да представит ю себе славному церковь, не имущу скверны, или порока, или нечто от таковых, но да есть свята и непорочна.

Волгин. Хороший бас... (Котельникову.) Хотите, я вас смею?

Котельников. Я еще не утомился.

Дьячок. Тако должни суть мужие любити своя жены, яко своя телеса, любяи бо свою жену, себе самого любят. Никто же бо когда свою плоть возненавиде, но питает и греет ю, якоже и господь церковь, зане уди есмы тела его, от плоти его и от костей его. Сего ради оставит человек отца своего и матерь...

Сабинин. Держи повыше венец. Давишь.

Котельников. Какой вадор!

Дьячок. ...и прилепится к жене своей, и будета два в плоть едину...

Кокошкин. Губернатор здесь.

Кокошкина. Где ты его видишь?

Кокошкин. Вон стоит около правого клироса рядом с Алтуховым. Инкогнито.

Кокошкина. Вижу, вижу. С Машенькой Ганзен разговаривает. Это его пассия.

Дьячок. Тайна сия велика есть. Аз же глаголю во Христа и во церковь. Обаче и вы по единому, кийждо свою жену сице да любит, якоже и себя, а жена да убоится мужа своего!!

Соб. хор (поет). Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя...

В толпе. Слышите, Наталья Сергеевна? Жена да убоится мужа своего.

— Отвяжитесь. (Смех.)

— Тссс!! Господа, неловко!

Дьякон. Премудрость прости, услышим святого евангелия!

О. Иван. Мир всем!

Арх. хор (поет). И духови твоему.

В толпе. Апостол, евангелие... как все это длинно! Пора бы уж им отпустить душу на покаяние.

— Дышать невозможно. Я уйду.

— Не пройдет. Ждите, скоро кончится.

О. Иван. От Иоанна святого евангелия чтение!

Дьякоп. Вонзем!

О. Иван (*снимает камиллаву*). Во время оно, брак бысть в Кане Галилейстей, и бе мати Иисусова ту. Зван же бысть Иисус и ученицы его на брак. И не доставшу вину, глагола мати Иисусова к нему: вина не имут! Глагола ей Иисус: что есть мне и тебе, жено? Не убо прииде час мой...

Сабинин (*Котельникову*). Скоро конец?

Котельников. Не знаю, неграмотен по этой части. Должно, скоро.

Волгин. Еще водить будут.

О. Иван. Глагола мати его слугам: еже аще глаголет вам, сотвори-те. Беху же ту водоносы каменни шесть, лежаще по очищению иудейску, вместящие по двема́ или триём мерам. Глагола им Иисус: наполните водоносы воды, и наполниша их до верхá. И глагола им: почерпите ныне и принесите архитриклинови...

Слышится стон.

Волгин. Кескесе? задавили, что ли?

В толпе. Тссс! Тише!

Стон.

О. Иван. ...и принесоша. Якоже вкуси архитриклин вина бывшего от воды — и не ведяше, откуда есть; слуги же ведяху, почерпшии воду — пригласи жениха архитриклин. И глагола ему...

Сабинин (*Котельникову*). Кто это сейчас стонал?

Котельников (*всматриваясь в толпу*). Что-то такое движется... Какая-то дама в черном. Должно быть, дурно... Повели...

Сабинин (*всматриваясь*). Держи повыше венец...

О. Иван. ...всяк человек прежде доброе вино полагает, и егда упиются, тогда худшее, ты же соблюл еси доброе вино доселе. Се сотвори начаток знамением Иисус в Кане Галилейстей, и яви славу свою, и вероваша в него ученицы его.

В толпе. Не понимаю, зачем это сюда истеричных пускают!

Арх. хор. Слава тебе, господи, слава тебе!

Патронников. Не жужжайте, Давид Соломонович, как шмел. И не стойте спиной к алтарю. Это не принято.

Зоненштейн. Это барышня жужжайт, как шмел, а не я... хе, хе, хе.

Дьякон. Рцем вси от всея души, и от всего помышления напего рцем...

Соб. хор (поет). Господи, помилуй!

Дьякон. Господи вседержителю, боже отец наших, молимтися, услыши и помилуй.

В толпе. Тссс! Тише!

— Да меня самого толкают!

Хор (поет). Господи, помилуй!

В толпе. Тише! Тссс!

— С кем это дурно?

Дьякон. Помилуй нас, боже, по велицей милости твоей, молимтися, услыши и помилуй!

Хор (поет). Господи, помилуй! (*Трижды.*)

Дьякон. Еще молимся о благочестивейшем самодержавнейшем великом государе нашем императоре Александре Александровиче всея России, о державе, победе, пребывании, мире, здравии, спасении его, и господу богу нашему наипаче поспешити и пособити ему во всех и покорити под нозе его всякого врага и супостата.

Хор (поет трижды). Господи, помилуй!

Сток. Движение в толпе.

Кокошкина. Что такое? (*Соседке даме.*) Это, душечка, невозможно. Хоть бы они двери отворили, что ли... Умрешь от жары.

В толпе. Ее ведут, а она не хочет... Кто она? Тссс!

Дьякон. Еще молимся о супруге его, благочестивейшей государыне, императрице Марии Федоровне...

Хор (поет). Господи, помилуй!

Дьякон. Еще молимся о наследнике его, благоверном государе, цесаревиче и великом князе Николае Александровиче и о всем царствующем доме.

Хор (поет). Господи, помилуй!

Сабинин. О боже мой...

Олеинна. Что?

Дьякон. Еще молимся о святейшем правительствующем синоде и о господине нашем преосвященнейшем Феофиле, епископе N-ском и Z-ском, и всей во Христе братии нашей.

Хор (поет). Господи, помилуй!

В толпе. А вчера в Европейской гостинице опять отравилась какая-то женщина.

— Да. Говорят, жена доктора какого-то.

— Отчего, не знаете?

Дьякон. Еще молимся о всем их христолобивом воинстве...

Хор (поет). Господи, помилуй!

Волгин. Точно как будто кто плачет... Неприлично ведет себя публика.

Дьякон. Еще молимся о братьях наших, священниках, священномонахах и всем во Христе братстве нашем.

Хор (поет). Господи, помилуй!

Матвеев. Важно нынче певчие поют.

Комик. Нам бы таких, Захар Ильич!

Матвеев. Ишь, чего захотел, харя! (Смех.) Тссс!

Дьякон. Еще молимся о милости, жизни, мире, здравии, спасении, посещении рабов божиих Петра и Веры.

Хор (поет). Господи, помилуй!

Дьякон. Еще молимся о блаженных...

В толпе. Да, докторша какая-то... в гостинице...

Дьякон. ...и приснопамятных, святейших патриархов православных...

В толпе. С легкой руки Репиной это уж четвертая отравляется. Вот объясните-ка мне, батенька, эти отравления!

— Психоз. Не иначе.

— Подражательность, думаете?

Дьякон. ...и благочестивых царех и благоверных царицех, и создателей святого храма сего, и о всех прежде почивших отцев и братиих...

В толпе. Самоубийства заразительны...

— Сколько психопаток этих развелось, ужас!

— Тише! Да перестаньте вы ходить!

Дьякон. ...аде лежащих и повсюду, православных.

В толпе. Не орите, пожалуйста.

Стон.

Хор (*поет*). Господи, помилуй!

В толпе. Репина своею смертью отравила воздух. Все барыни заразились и помешались на том, что они оскорблены.

— Даже в церкви отравлен воздух. Чувствуете, какое напряжение!

Дьякон. Еще молимся о плодоносящих и добродееющих во святем и всечестнем храме сем, труждающихся, поющих и предстоящих людех, ожидающих от тебе великия и богатыя милости...

Хор (*поет*). Господи, помилуй!

О. Иван. Яко милостив и человеколюбец бог еси и тебе славу воссылаем отцу и сыну и святому духу, ныне и присно и во веки веков.

Хор (*поет*). Аминь.

Сабинин. Котельников!

Котельников. Ну?

Сабинин. Ничего... О боже мой... Татьяна Петровна здесь... Она здесь...

Котельников. Ты с ума сошел!

Сабинин. Дама в черном... это она. Я узнал... видел...

Котельников. Никакого сходства... Только что брюнетка и больше ничего.

Дьякон. Господу помолимся!

Котельников. Не шепчась со мной, это неприлично. Публика следит за тобой...

Сабинин. Ради бога... Я едва на ногах стою. Это она.

Стон.

Хор. Господи, помилуй!

В толпе. Тише! Тссс! Господа, кто там сзади напирает? Тиш!

— За колонну увели...

— Нигде от дам проходу нет... Сидели бы дома!

Кто-то (*кричит*). Тише!

О. Иван (*читает*). Господи боже наш, во спасительном твоём смотреении, сподобивый в Кане Галилейстей... (*Оглядывает публику.*) Народ какой, право... (*Читает.*) ...честный показати брак твоим прише-

вием... (*Возвысив голос.*) Прошу вас потише! Вы мешаете нам совершать таинство! Не ходите по церкви, не разговаривайте и не шумите, а стойте тихо и молитесь богу. Так-то. Надо страх божий иметь. (*Читает.*) Господи боже наш, во спасительном твоём смотреии, сподобивый в Кане Галилейстей честный показати брак твоим пришествием, сам ныне рабы твоя Петра и Веру, яже благоволил еси сочетаватися друг другу, в мире и единомыслии сохрани, честный их брак покажи, нескверное их ложе соблюди, непорочное их сожителство пребывати благоволи, и сподоби и в старости маститей достигнути, чистым сердцем, делаящи заповеди твоя. Ты бо еси бог наш, бог еже милovati и спасати, и тебе славу воссылаем, со безначальным твоим отцем, и всесвятым и всеблагим и животворящим твоим духом, ныне и присно и во веки веков.

Арх. хор (*поет*). Аминь.

Сабиния (*Котельникову*). Пошли сказать жандармам, чтоб не пускали никого...

Котельников. Кого же еще не впускать? Церковь и так битком набита. Молчи... не шепчи.

Сабиния. Она... Татьяна здесь.

Котельников. Ты бредишь. Она на кладбище.

Дьякон. Заступи, спаси, помилуй и сохрани нас, боже, твоею благодатию!

Соб. хор (*поет*). Господи, помилуй!

Дьякон. Дне всего совершенна, свята, мирна и безгрешна у господа просим.

Соб. хор (*поет*). Подай, господи!

Дьякон. Ангела мирна, верна наставника, хранителя душ и телес наших у господа просим.

Хор (*поет*). Подай, господи!

В толпе. Этот дьякон никогда не кончит... То — «господи помилуй», то — «подай господи».

— Надоело уже стоять.

Дьякон. Прощения и оставления грехов и прегрешений наших у господа просим.

Хор (*поет*). Подай, господи!

Дьякон. Добрых и полезных душам нашим и мира миру у господ просим.

В толпе. Опять зашумели! Ну, народ!

Хор (поет). Подай, господи!

Оленина. Петр, ты весь дрожишь и тяжело дышишь... Тебе дурно?

Сабинин. Дама в черном... она... мы виноваты...

Оленина. Какая дама?

Стой.

Сабинин. Репина стонет... Я креплюсь, креплюсь... Котельников давит мне голову венцом... Ничего, ничего...

Дьякон. Прочее время живота нашего в мире и покаянии скончати у господ просим.

Хор. Подай, господи!

Кокошкин. Вера бледна, как смерть. Гляди, кажется, слезы на глазах. А он, он... погляди!

Кокошкина. Я же ей говорила, что публика будет дурно вести себя! Не понимаю, как она решилась тут венчаться. Ехала бы в деревню.

Дьякон. Христианския кончины живота нашего, безболезненны, непостыдны, мирны и доброго ответа на страшном судилищи христове просим.

Хор (поет). Подай, господи!

Кокошкина. Надо бы попросить отца Ивана поторопиться. На ней лица нет.

Волгин. Позвольте, я вас сменю! (*Сменяет Котельникова.*)

Дьякон. Соединение веры и причастие святого духа испросивше, сами себе, и друг друга, и весь живот наш Христу богу предадим!

Хор (поет). Тебе, господи!

Сабинин. Крепись, Вера, как я... Да... Впрочем, скоро обедня кончится. Сейчас поедем... Она это...

Волгин. Тсс!

О. Иван. И сподоби нас, владыко, со дерзновением неосужденно смети призывати тебе, небесного бога отца, и глаголати!

Арх. хор (поет). Отче наш, иже еси на небесех, да святится имя твое, да придет царствие твое...

Матвеев (актерам). Раздвиньтесь немножко, ребятки, я хочу на ко-

ленки стать. (*Становится на колени и кланяется в землю.*) ...да будет воля твоя, яко на небеси и на земли. Хлеб наш насущный даждь нам днесь и остави нам долги наша...

Арх. хор. ...да будет воля твоя, яко на небеси... на небеси... хлеб наш насущный... насущный!

Матвеев. Помяни, господи, усопшую рабу твою Татьяну и прости ей грехи вольные и невольные, а нас прости и помилуй... (*Поднимается.*)
Жарко!

Арх. хор. ...даждь нам днесь и остави... и остави нам долги наша... якоже и мы оставляем должником нашим... нашим...

В толпе. Ну, затанули потное!

Арх. хор. ...и не введи нас... нас... нас! во искушение, но избави нас от лука-а-авого!

Котельников (*гов. прокурора*). Нашего жениха муха укусила. Посмотрите, как он дрожит!

Тов. прокурора. Что с ним?

Котельников. Даму в черном, что сейчас истерика была, за Татьяну принял. Галлюцинирует.

О. Иван. Яко твое есть царство, и сила, и слава, отца и сына и святого духа, ныне и присно и во веки веков.

Хор. Аминь.

Тов. прокурора. Смотрите, как бы он какой-нибудь штуки не выкинул!

Котельников. Вы-ыдержит! Не таковский!

Тов. прокурора. Да, круто ему приходится.

О. Иван. Мир всем.

Хор. И духови твоему.

Дьякон. Главы ваша господеви приклоните!

Хор. Тебе, господи!

В толпе. Сейчас, кажется, водить будут. Тссс!

— Докторшу вскрывали?

— Нет еще. Говорят, муж бросил. А ведь Сабинин тоже Репину бросил. Правда это?

— Да-а...

— Я помню, как Репину вскрывали...

Дьякон. Господу помолимся!

Хор. Господи, помилуй!

О. Иван (*читает*). Боже, вся сотворивый крепостию твоею и удививый вселенную, и красивый венец всех сотворенных от тебе, и чашу общую сию подавай сочетающимся ко общению брака, благослови благословением духовным. Яко благословися твое имя и прославися твое царство всегда, ныне и присно и во веки веков. (*Дает Сабинину и Олениной пить вино.*)

Хор. Аминь.

Тов. прокурора. Смотрите, как бы ему дурно не сделалось.

Котельников. Сильная скотина. Выдержит.

В толпе. Так вы же, господа, не расходитесь, все вместе выйдем. Зипунов здесь?

— Здесь. Надо будет окружить карету и свистать минут пять.

О. Иван. Позвольте ваши руки. (*Связывает Сабинину и Олениной платком руки.*) Не туго?

Тов. прокурора (*студенту*). Давайте мне, юноша, венец, а вы шлейф тащите.

Арх. хор (*поет*). Исаие ликуй, дева име во чреве...

О. Иван идет вокруг налож; за ним молодые и шафера.

В толпе. Студент запутался в шлейфе.

Арх. хор. ...и роди сына Еммануила, бога же и человека, восток имя ему...

Сабинин (*Волгину*). Это конец?

Волгин. Нет еще.

Арх. хор. ...егоже величающе, деву ублажаем.

О. Иван идет вокруг налож в другой раз.

Соб. хор (*поет*). Святити мученицы, дббре страдальчествовавшии, и венчавшиися, молитесь ко господу помиловатися душам нашим.

О. Иван (*идет в третий раз и подпевает*). ...душа-ам нашим.

Сабинин. Боже мой, это бесконечно.

Арх. хор (*поет*). Слава тебе, Христе боже, апостолом похвало, мучеников радование, их же проповедь, троица единосущная.

Офицер из толпы (*Котельникову*). Предупредите Сабинаина, что студенты и гимназисты собираются освистать его на улице.

Котельников. Благодарю. (*Тов. прокурора.*) Однако, как длинно тянется эта история! Они никогда не кончат служить. (*Утирает платком лицо.*)

Тов. прокурора. Да и у вас руки дрожат... Экие вы все неженки!

Котельников. У меня Репина из головы не выходит. Мне все чудится, что Сабинин поет, а она плачет.

О. Иван (*принимая от Волгина венец Сабинину*). Возвеличился, же нише, якоже Авраам, и благословися, якоже Исаак, и умножися, якоже Иаков, ходяй в мире и делаяй в правде заповеди божия!

Молодой актер. Какие прекрасные слова говорятся мерзавцам!

Матвеев. Бог у всех один.

О. Иван (*принимая венец от тов. прокурора. Олениной*). И ты, невесто, возвеличился, якоже Сарра, и возвеселился, якоже Ревекка, и умножися, якоже Рахиль, веселящися о своем муже, хранящи пределы закона, зане тако благослови господь.

В толпе сильное движение к выходу.

— Тише, господа! Еще не кончилось!

— Тсс! Не напирайте!

Дьякон. Господу помолимся!

Хор. Господи, помилуй!

О. Алексей (*читает, сняв темные очки*). Боже, боже наш, пришедый в Кану Галилейскую и тамошний брак благословивый, благослови и рабы твоя сия, твоим промыслом ко общению брака сочетававшаяся; благослови их входы и исходы, умножи во благих живот их, восприими венцы их в царствии твоём, нескверны и непорочны, и ненаветны соблюдай, во веки веков.

Хор (*поет*). Аминь.

Оленина (*брату*). Скажи, чтобы мне дали стул. Мне дурно!

Студент. Сейчас кончится. (*Тов. прокурора.*) Вере дурно!

Тов. прокурора. Вера Александровна, сейчас кончится! Сию мину-ту... Потерпите, голубушка!

Оленина (*брату*). Петр меня не слышит... Точно у него столбняк...
Боже мой, боже мой! (*Сабинину*.) Петр!

О. Иван. Мир всем!

Хор. И духови твоему.

Дьякон. Главы ваша господеви приклоните.

О. Иван (*Сабинину и Олениной*). Отец, сын и святой дух, всесвятая и единосущная, и живоначная троица, едино божество и царство да благословит вас, и да подаст вам долгожитие, благочадие, преспение живота и веры, и да исполнит вас всех сущих на земли благих! Да сподобит вас и обещанных благ восприятия молитвами святых богородицы и всех святых, аминь! (*Олениной, с улыбкой.*) Поцелуйте вашего мужа.

Волгин (*Сабинину*). Что ж вы стоите? Целуйтесь!

Молодые целуются.

О. Иван. Поздравляю вас! Дай бог...

Кочошкина (*идет к Олениной*). Милая моя, дорогая... Я так рада!
Поздравляю!

Котельников (*Сабинину*). Поздравляю, округившись... Ну, будет бледнеть, кончилась канитель...

Дьякон. Премудрость!

Поздравления.

Хор (*поет*). Честнейшую херувим и славнейшую без сравнения серафим, без истления бога слова рождшую, сущую богородицу ты величаем. Именем господним благослови, о-отче!

Народ валит из церкви. Кузьма тушит ставники.

О. Иван. Иже в Кане Галилейстей пришествием своим честен брак показавый, Христос истинный бог наш, молитвами пречистыя своея матери, святых славных и всехвальных апостол, святых благовенчайных царей и равноапостольных Константина и Елены, святого великомученика Прокопия и всех святых, помилует и спасет нас, яко благ и человеколюбец!

Хор. Аминь. Господи помилуй, господи помилуй, госпо-ди по-ми-луй.

Дамы (Олениной). Поздравляю, дорогая... Сто лет жить... (Поцелуи.)
Зоненштейн. М-ше Сабинин, вы, так сказать, как это говорится на чистом русском языке...

Арх. хор. Многая, мно-огая ле-та!! Многая лета...

Сабинин. Радон, Вера! (Берет под руку Котельникова и быстро отводит его в сторону; дрожа и задыхаясь.) Едем сейчас на кладбище!

Котельников. Ты с ума сошел! Теперь ночь! Что ты там будешь делать?

Сабинин. Ради бога едем! Я прошу...

Котельников. Тебе нужно с невестой домой ехать! Сумасшедший!

Сабинин. Плевать я на все хотел, и будь оно все проклято тысячу раз! Я... я еду! Панихиду отслужить... Впрочем, я с ума сошел... Едва я не умер... Ах, Котельников, Котельников!

Котельников-Идем, идем... (Ведет его к невесте.)

Через минуту слышится с улицы пронзительный свист. Народ малопомалу выходит из церкви. Остаются только дьячок и Кузьма.

Кузьма (тушит паникадила). Народу-то навалило...

Дьячок. М-да... Богатая свадьба. (Надевает шубу). Живут люди.

Кузьма. Все это ни к чему... Зря.

Дьячок. Что?

Кузьма. Да вот венчание... Каждый день венчаем, крестим и хороним, а все никакого толку...

Дьячок. А чего бы ты хотел собственно?

Кузьма. Ничего... Так... Все это зря. И поют, и кадят, и читают, а бог все не слышит. Сорок лет тут служу, а ни разу не случилось, что-бы бог слышал... Уж где тот и бог, не знаю... Все зря...

Дьячок. М-да... (Надевает калоши.) Зафилософствуй — и ум вскружится. (Идет, гремя калошами.) До свиданья! (Уходит.)

Кузьма (один). Сегодня в обед хоронили барина, сейчас венчали, завтра утром крестить будем. И конца не видать. А кому это нужно? Никому... Так, зря.

Слышится стон.

Из алтаря выходит о. Иван и лозматый о. Алексей в темных очках.

О. Иван. И приданое взял хорошее, полагаю...

О. Алексей. Не без того.

О. Иван. Жизнь наша, посмотришь! Когда-то ведь и я сватался, венчался и приданое брал, но уж все это забыто в круговороте времени. *(Кричит.)* Кузьма, что ж это ты все потушил? Этак я упаду в потемках.

Кузьма. А я думал, что вы уже ушли.

О. Иван. Что ж, отец Алексей? Пойдем ко мне чай пить?

О. Алексей. Нет, благодарствуйте, отец протоиерей. Не время. Мне надо еще отчет писать.

О. Иван. Ну, как знаете.

Дама в черном *(выходит из-за колонны, пошатываясь)*. Кто здесь? Уведите меня... уведите...

О. Иван. Что такое? Кто там? *(Испуганно.)* Что вам, матушка?

О. Алексей. Господи, прости нас, грешных...

Дама в черном. Уведите меня... уведите... *(Стонет.)* Я сестра офицера Иванова... сестра...

О. Иван. Зачем вы здесь?

Дама в черном. Я отравилась... из ненависти... Он оскорбил... Зачем же он счастлив? Боже мой! *(Кричит.)* Спасите меня, спасите! *(Опускается на пол.)* Все должны отравиться... все! Нет справедливости!

О. Алексей *(в ужасе)*. Какое кошунство! Боже, какое кошунство!

Дама в черном. Из ненависти... Все должны отравиться... *(Стонет и валяется по полу.)* Она в могиле, а он... он... В женщине оскорблен бог... Погибла женщина...

О. Алексей. Какое кошунство над религией! *(Всплескивает руками.)* Какое кошунство над жизнью!

Дама в черном *(рвет на себе все и кричит)*. Спасите меня! Спасите! Спасите!

Занавес

*А все остальное
предоставляю фантазии А. С. Суворина.*

(1889)

В. Е. ГИАЦИНТОВ



ЖЕСТОКИЙ БАРОН



ТРАГЕДИЯ В ДВУХ КАРТИНАХ
И ПРИТОМ В СТИХАХ

(сюжет заимствован)

ЮНОШЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ
НЕИЗВЕСТНОГО АВТОРА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Жестокий барон.

Клотильда, его жена.

Роберт Эшлингам, молодой рыцарь.

Пилигрим.

1-й } монахи.

2-й }

Толпа странствующих монахов.

Ночной сторож.

Слуги в замке барона.

Действие происходит в средние века в Англии.

КАРТИНА 1

Барон

(один)

Нет, никогда тот не страдал,
Кто не был ревностью мучим,
Кто грудь свою не отверзал
Страданьям медленным и жгучим
Сей гнусной страсти! Я уж стар,
Но кровь моя клокочет в жилах:
Клянуса небом, я не в силах

Перенести такой удар!
А как недавно, как недавно
Я бесконечно счастлив был!
Я верил ей и я любил!
Я верил ей... Вот это славно?!
Я верил, между тем она,
Презрев закон людей и бога,
Она... Она... моя жена!..
Но, впрочем, погоди немного!
Настанет скоро грозный час,
И мы увидим, кто из нас,
Клотильда, громче захохочет!
Душа моя отмщенья хочет.
Эй! кто-нибудь!

Входит слуга.

Позвать жену.

Скажи: «Барон в поход собрался» *.
Да поскорее! Ну же, ну!
На что, болван, ты зазевался?!

Слуга убегает.

Скажу, что еду я в поход,
А сам немедленно вернусь:
Застану их вдвоем, и вот...
И вот когда я посмеюсь!

Клотильда

(входит поспешно)

Что это значит, мой супруг?
Ты уезжаешь?

Барон

Да, я еду.

Клотильда

Но как же? Это странно: вдруг...
Скажи, вернешься ль ты к обеду.

Барон

(усмехаясь)

К обеду?! Не один обед,
Обедов триста, может, боле,
Я пропущу по божьей воле.

Клотильда

(радостно)

Неужто...

Барон

Да, от страшных бед
Иду спасать Святую землю:
Стенаньям праведных я внемлю
И, мстью страстною палим,
Иду спасать Иерусалим.

Клотильда

Ах, как я рад...

(спохватившись)

как это грустно!

Барон

(в сторону)

Она в восторге!.. Погоди!..

Клотильда

Ах, как мне жалко!..

Барон

(в сторону)

Врет, и гнусно.

Клотильда

Мой милый друг, в моей груди
От муки сердце разорвется:
Зачем ты едешь? О! зачем?!
Я плачу...

Барон

(в сторону)

А в душе смеется.

Клотильда

Ах, я расстроена совсем.

(Падает в кресло и закрывает глаза платком.)

Барон

(притворствуя)

Что делать, друг! ведь мы не вольны,

Подобно вам, в покое жить:

Должны несчастным мы служить.

Хоть тем бываем недовольны,

Но что же делать, повторю!

Итак, оставь печаль свою.

Клотильда

(вставая)

О, боже! как ты благороден!

Как с теми ты людьми несходен,

Каких досель встречала я!

Иди ж в поход: любовь моя

Твой будет спутник неизменный!

Ступай, ступай, мой друг бесценный!

Барон

Ты успокоилась; я рад,

И без тревоги я уеду.

(В сторону.)

Какая низость! Смерть и ад!

(Ей.)

Однако прекратим беседу:

Пора мне ехать. Эй, коня!

Прощай, не скоро жди меня.

(Уходит.)

Клотильда

(одна, поет и приплясывает)

Он уехал, как я рада!
Он уехал, тра-ла-ла!
Ах, чего ж еще мне надо?
Как я нынче весела!

(Подходит к столу и пишет.)

Муж уехал в Палестину,
Я свободна, я одна!
Покоряться господину,
Слава богу, не должна!
Всей к тебе стремлюсь я силой:
Приходи ко мне скорей.
Развлеки меня, друг милый,
И в объятиях согрей.

(Встает.)

Но с кем письмо отправить это?
Не знаю...

(Задумывается.)

Голос под окном

Рах vobiscum! ¹

Клотильда

Чу!

Я услышала голос где-то.

Голос

Я пилигрим, войти хочу.
Устал я, голоден безмерно,
Я стар и совершенно наг.
Приют мне дайте, и, наверно,
Господь пошлет вам всяких благ.

¹ Мир вам! *(латин.)*.

Клотильда*(в сторону)*

Дает мне случай сей идею:
Свое письмо отправлю с ним.

(Говорит в окно.)

Послушай, добрый пилигрим,
Впустить к себе тебя не смею:
Я женщина, притом одна,
И скромность соблюдать должна,
А ты сказал, что ты... без платья.
Могу ли я, суди ты сам,
Могу ль нагих к себе пускать я?
Нагому как приют я дам?!

Пилигрим громко вздыхает.

Однако не вадыхай так тяжко:
Я не глуха к твоей мольбе.

(Показывает письмо в окошко.)

Узнай, что эта вот бумажка
И кров и пищу даст тебе.

Пилигрим

Письмо?

Клотильда

Да. Видишь, недалеко,
На той горе, стоит высоко
Огромный, старый замок: там
Живет сэр Роберт Эшпингам.
Ты замок видишь?

Пилигрим

Вижу ясно!

Клотильда

Скорей беги туда с письмом,
И будешь принят в замке том

Ты, без сомнения, прекрасно,
Как родственник, как брат родной.

Пилигрим

О, вы спасли меня от смерти,
И с этих пор я буду, верьте,
Молиться лишь о вас одной!

Клотильда

(смотря в окно)

Ушел. Бежит ужасно скоро.
Совсем без платья: вот умора!

(Хочет и убегает.)

Барон

(появляется из другой двери)

А вот и я: опять пришел,
Чтоб посмотреть на представленье.

Но боже, до чего я зол!

О! зол я до самозабвенья!

Ну, приходи теперь, злодей!

И в миг любовного свиданья

Искупишь ты мои страданья

Презренной кровию своей!!

Однако спрячусь я куда

(прячется за дверь и высовывает голову)

И буду наблюдать отсюда.

Роберт Эшлингам

(лезет в окошко и поет¹)

Я Роберт Эшлингам

И способен для дам

Побороть все преграды на свете.

¹ Мотив: «Есть на Волге утес».

Барон

(в сторону)

Вот он сам! Вот он сам!
Как ему я задам
За проделки постыдные эти!

Роберт

Если заперли дверь,
Я всегда, как теперь,
Пролезаю спокойно в окошко.

Барон

Я бешуся, как зверь!
Гость желанный, поверь,
Поболтаем с тобой мы немножко!

Роберт

(поет¹)

Но где же ты, моя краса.
Я жду, я пла-а-а-менею!
Нам дали радость небеса:
Спешим упиться е-э-ю!
Забудем все: людей и свет
В объятиях друг дру-у-у-га,
Забудем все, препятствий нет.

Барон

(выскакивая)

Забыли вы супру-у-га!!!

Роберт

Что это значит?! Здесь барон?!

Барон

И слышал ваши монологи.

Роберт

(в сторону)

Проклятье!

¹ Мотив: «Не уезжай, голубчик мой!»*

Барон

Что-с?

(В сторону.)

Как он смущен!

(Ему.)

Как будто признаки тревоги
На вашем вижу я лице.
Что с вами? Или вы устали,
Как лезли? А рггороз¹, вы знали
Один рассказ о подлеце,
Который лез...

Роберт

Барон!!

Барон

Что с вами?

Роберт

Без оскорблений! Где ваш меч?
Сойдемся честными врагами.
Пусть бой решит, кому здесь лечь.

Барон

Goddam!² Как это благородно!

(Освирипев.)

Мальчишка дерзостный! Щенок!
Ты вызываешь! Превосходно!
Постой! Я дам тебе урок!
Эй, слуги!

Слуги

(входят)

Здесь.

Барон

Оружье взяли?

¹ Да, кстати *(франц.)*.

² Проклятье! *(англ.)*.

Роберт

Убийство?!!

Барон

Да, убийство. Ну-с?

Роберт

Но это подло!

Барон

Ну, едва ли.

Меня все знают: я не трус.

С врагами я сражаюсь смело,

Но здесь совсем другое дело.

О бое честном брось мечты:

Как пес погибнуть должен ты!

Роберт

(задумчиво)

Как пес?! Ужасно это слово.

Барон

Другого ничего не жди.

(Слугам.)

Ну, все ли там у вас готово?

Роберт

Как сердце сжалось в груди.

(Поет.)

Итак, во цвете лет и силы

Погибнуть, бедный, должен я!

Простите все, кто сердцу милы!

Прости, прости, любовь моя!

Барон и слуги

(аккомпанируя)

Смерть ему! Смерть ему!

Роберт

Постойте! Я скажу два слова.

Барон! погубишь ты меня,

Но я к тебе вернуся снова,
Вернуся я через три дня.

Барон и слуги
Смерть ему! смерть ему!

Кидаются на него. Роберт падает.

Роберт
Я гибну! Тьма покрыла очи!
Прощай, барон, до третьей ночи!

Барон
Возьмите тело, бросьте в ров.

Роберта уносят.

Барон
(потирая руки)
Доволен я и петъ готов.
(Поет.)

Клотильда
(вбегает)
Что здесь за шум?
(Увидев барона.)
Ах!

Барон
(в сторону)
Удивленья!

Клотильда
Вы здесь?! Я думала...

Барон
Я здесь.

Клотильда
Но ваш поход?

Барон
Я болен весь

И ощущаю утомленье;
Поход на время отложил.

Клотильда

Что слышу?! Боже!
(Шагается.)

Барон

Что вы? что вы?

Как будто бы лишились сил
И в обморок упасть готовы?!

Клотильда

Я... нст... но радость видеть вас...
(В сторону.)

Что будет с ним?! О Роберт!.. Боже!..

Барон

(смотря на часы)

Теперь, однако, поздний час.
Устал я. Вы устали тоже.
Пойдемте спать.

(В сторону.)

Змея! иди!

Клотильда

(уходя, тоже в сторону)

Ах! Что-то будет впереди?!

Уходят.

КАРТИНА 2

Клотильда

(сидит одна, задумавшись)

Уж третьи сутки я в смущеньи:
Где Роберт? Что случилось с ним?
Неужто старый пилигрим
Забыл исполнить порученье?!

И муж не в духе: целый день
Он все молчит и, словно тень,
Следит за мною неустанно.
Все это крайне, крайне странно.

Сторож

(поет за сценой¹)

Я держу ночной дозор,
Караулю дом и двор
И смотрю через забор,
Чтоб сюда не прыгнул вор.
(Бьет в доску.)

Клотильда

Я слышу, сторож напевает,
И жутко мне: он песнью той
Мне грусть на сердце навевает.
Уйду отсюда в свой покой.
(Встает.)

Перед ней появляется призвание Роберта.

Кого я вижу? Роберт! ты ли?
О милый друг, скорей беги,
Пока тебя здесь не открыли!
Беги, вокруг тебя враги!

Роберт смотрит на нее грустно.

Но что с тобой? В ответ ни слова!
Ты бледен,

(допрагиваясь)

холоден как лед!

О милый друг, мой муж придет!
Он был уж здесь и будет снова!

Роберт горько улыбается.

¹ Мотив оригинальный.

О Роберт, слышишь: в замке он,
Он, он, пойми меня: барон!

Роберт
(*поет*¹)

Что живых трепетать заставляет,
То не страшно, мой друг, мертвецам:
И барона и всех презирает
Прежний рыцарь Роберт Эшлингам.
Час урочный настал для отмщенья.
Крови жаждет пролитая кровь.
Тщетны слезы, проклятья, моленья,
Тщетна ненависть, тщетна любовь!
(*Скрывается.*)

Клотильда
(*долго смотрит в изумлении*)
Как головы себе я ни ломаю,
Что это значит, я не понимаю.

Барон
(*входит, бормоча*)
Сегодня, да, сегодня в ночь
С тобой, Клотильда, кончить надо.
(*Увидя ее.*)
А! вот она, исчадь ада!

Клотильда
(*в сторону*)
Вот он; уйду отсюда прочь.

Барон
(*ей*)
Что за поспешность?

Клотильда
Я хотела...

¹ Мотив: «Помолись, милый друг, за меня!»*

Барон

Я вас прошу побыть со мной:
Когда свободен я от дела,
Люблю я поболтать с женой.

Клотильда

Я очень рада.

Барон

Неужели?

Я, право, удивляюсь вам.
Как? вам еще не надоели
Ни этот замок, ни я сам?

Клотильда

Что за вопросы?

(В сторону.)

Вот мученье!

Барон

Неужто вам, во цвете лет,
Со мной не скучно?

Клотильда

Мне? О нет!

Барон

Ну, вы из женщин исключенье.

(Садится.)

А я так думал...

Клотильда

Верьте мне...

Барон

(иронически)

Я верю, верю вам вполне.
Ах, кстати: слышал я недавно
Один премиленький рассказ.
Не знаю, расскажу ль забавно,

Но рассмешить он должен вас.

(Садится.)

В одной стране (не здесь, понятно!)

Почтенный, старый рыцарь жил.

Он был женат, но не был мил

(указывая на нее пальцем)

Жене. Не правда ли, занято?

Клотильда

Занято, да... конечно... но...

Барон

«Но» — что? Вам это не смешно?

Как странно! Ну-с, его супруга

Была прекрасна, молода

И принимала иногда

Любовника в часы досуга.

Клотильда

Любовника!!

Барон

Смущает вас,

Как видно, очень это слово:

Оно для вас, быть может, ново?

(Смотрит на нее саркастически.)

Клотильда смущается.

Я продолжаю свой рассказ.

Итак, они видались тайно

И были счастливы вдвоем,

И как-то раз, совсем случайно,

Супруг проведал обо всем.

Движение со стороны Клотильды.

Взбеситься он имел причину.

Но гнев на время затаил

И преспокойно объявил,

Что уезжает в Палестину.

Клотильда

(в сторону)

О, боже!

Барон

Вот, уехал он.

Меж тем прелестная супруга

О том уведомила друга.

Клотильда

Что говорите вы, барон!

Барон

Я говорю: меж тем супруга

О том уведомила друга.

Клотильда

(дрожа)

Что слышу!

Барон

Что смутило вас?

Вы побледнели, вы дрожите!

Уж не больны ли вы, скажите.

Клотильда

Он знает все! О, ужас!

Барон

(грозно)

Да-с!!!

(Пауза.)

Итак, вот верности обеты!

Вот клятвы ваши предо мной!

О, где ты, честь моя? о, где ты?

Моей же попрана женой!

Прочь с глаз моих!

Клотильда хочет уйти.

Стоять на месте!

Я покажу тебе, змея!
О зверь без сердца и без чести!
Я покажу тебе, кто я!

(Закалывает ее кинжалом.)

Из-за трупа Клотильды поднимается Роберт. Барон в ужасе отскакивает.

Барон

Что вижу? Так, я вижу ясно!
И то не бред, и то не сон!
Нет, нет! Я вижу — это он!
Сомнение было бы напрасно.
Я узнаю твой бледный лик!
Я узнаю твой взор печальный!
И вспомнил твой обет прощальный,
И ужас в сердце мне проник.
Зачем ты здесь, о призрак ночи?
Чего ты хочешь от меня?
Зачем в меня вперяешь очи,
Молчанье страшное храни?
Скажи, ответь мне, говори же!
Но ты молчишь? Быть может, ты
Созданье ложное мечты?
Но он идет, подходит ближе!
Прочь! Прочь!.. Назад!.. Сокройся вновь!..
Взываю к аду я и раю,
Уйди!.. Он ближе!.. Стынет кровь!..
Мутится разум!.. Умираю!!!

Роберт простирает руку, барон падает мертвый.

Роберт

(поет, обращаясь к зрителям¹)

Кому-нибудь, пожалуй, жаль,
Что мы погибли поголовно,

¹ Мотив: «Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной»*.

Но он уймет свою печаль,
Когда рассудит хладнокровно:
В грехе отрады нет для вас,
И грех — начало лишь страданья.
Для всех придет возмездья час.
Узнайте ж это! До свиданья!

Несмотря на это рассуждение, автор, из опасения, чтобы у зрителей не слишком расстроились нервы, решил написать следующий вариант:

Барон только замахивается на Клотильду ножом, но не успевает ее заколоть, потому что между ними появляется Роберт. Затем барон произносит свой монолог, в конце которого Роберт дограгивается до его руки и оставляет на ней кровавое пятно. Барон падает в обморок.

Роберт

(Клотильде, которая стоит в оцепенении).

Природа требует от нас
За каждый грех наш искупленья.
Скорей покайся в этот час,
Иначе нет тебе спасенья!
За преступления творец
Не радость нам сулил — страданья.
Узнай, Клотильда, я — мертвец!
Узнай же это. До свиданья.

(Протягивает ей руку. Клотильда машинально подает свою; на ней также остается кровавое пятно, Роберт исчезает.)

Барон

(приподнимаясь, долго молчит и думает. Клотильде)

Что скажешь ты?!

Клотильда

(рассматривая руку)

Не знаю, право!
От страха мой смутился ум,

В ушах какой-то странный шум,
И я судить не в силах здраво.

Барон

(смотря также на руку, задумчиво)

Я вижу в этом слыше знак
И жизнь окончу в покаяньи,
Слезах, молитвах, воздержаньи.

Клотильда

И я, и я! Пусть будет так!
Стук в двери.

Барон

Стучится кто-то сильно в двери.

Голос

Пустите нас, коль вы не звери.

Хор за сценой¹

Отворить мы просим вас
И приют хотя на час
Дать из жалости (bis).
Коль не впустите вы нас,
То погибнем мы как раз
От усталости (bis).

Барон отворяет; входит толпа странствующих монахов.

Барон

Прошу, скажите, господа,
Кто вы такие, и откуда,
И для чего пришли сюда.

1-й монах

Что мы пришли, в том нету чуда:
Блуждаем мы из края в край
Без всяких планов и без цели,

¹ Мотив оригинальный.

И вот теперь уж три недели,
Как мы не пили и не ели
И сильно отощали — знай!

2-й монах

Мы сиры, мы без крова, нищи;
Так дайте ж нам немного пищи.

Барон

Судя по виду, ты монах?

Монах

Монахи все без исключения.

Барон

О! дивный промысл Провиденья!
Святой отец! в твоих глазах
Стоят убийцы!

Монах

Это скверно!

(Пятится назад.)

Барон

Но не пугайся чрезмерно:
Желаем мы, чтоб нам был дан
Теперь же иноческий сан.

Монах

О! если так, — другое дело.
Идите же отсюда прочь,
Скорей в монастыри! и смело
Молитесь там и день и ночь.

Барон

(Клотильде)

Итак, покинем мир греховный!
Прощай же, бывшая жена!
Последний поцелуй любовный
Мне дай без промедленья.

Клотильда

Ha!

(Целует его в лоб, он ей руку.)

Хор монахов

Отреклись вы от всего

И теперь уж никого

Не обидите (bis).

Знайте, в рай для вас теперь

Не закрыта больше дверь!

Вот увидите! (bis)!

Занавес

(Конец 1880-х годов)

ОБОЙДЕНОВ (Н. М. НИКОЛЬСКИЙ)



ВНУКИ ВАНЮШИНА



ФАРС-ПАРОДИЯ В 3-Х ДЕЙСТВИЯХ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Алексей Александрович Ванюшин, отец семейства,
Екатерина Ивановна, жена его,

| | | |
|------------|---|----------|
| Константин | } | их дети. |
| Алексей | | |
| Людмила | | |
| Аня | | |
| Катя | | |

Елена, нахлебница Ванюшина (без слов).

Петр Иванович Гнусавин, муж Людмилы.

Лили Ренессанс, русская шансонетная певица.

Амалия Францевна, содержательница капеллы.

Анатолий, приятель Алексея.

Иван Пятерня, старый босяк.

Петька Плевков, молодой босяк.

Акулина, кухарка.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Столовая в доме Ванюшина. На заднем плане: налево — лестница в верхние комнаты, направо — стеклянный фонарь, в котором находится прихожая, под лестницей — дверь во внутренние комнаты. На первом плане направо — окно, далее — диван, над ним — зеркало. Посреди комнаты — обеденный стол. Константин в босяцком наряде и Акулина сидят на диване, перед ними на табуретке — бутылка водки и закуска. За сценой слышен пронзительный детский плач. На сцене абсолютная темнота. Часы бьют 6.

Конст. *(вздыхает).* Ох!

Акул. Что задумался?

Конст. Все о тебе, Акулинушка, краля ты моя.

Акул. Пусти, пусти, будет баловаться-то... Слышь, твое-то чадушко из кожи вон лезет, надрывается...

Конст. Ух ты моя!... *(Звучный поцелуй.)*

Акул. Ну, ты, окаянный... Еленку-то с дитем бросил, а теперь за меня примаешься...

Опять поцелуй. Снова крик ребенка и укачиванья «бай-бай».

Погубитель ты мой!..

Из-за кулис вздох старика Ванюшина.

Конст. Ну, этот еще чего! Не спится старому хрычу...

Акул. Чтой-то это вы... Нешто можно так про родителей!

Конст. А чем я виноват, что они мои родители.

Слышен резкий звон большого висячего звонка, затем второй звонок сильнее, и, наконец, третий — неистовый.

Акул. *(во время звонка).* Пусти, пусти!.. *(Вырывается и идет отворять дверь.)*

Константин разлегся на диване. В это время выходит со свечкой Ванюшин.

Ванюш. Ах, батюшки, проспал!.. Неужели так поздно?.. *(Приставляя свечу к циферблату стенных часов.)* Нет, всего семь часов.

Входит Алексей.

Что это, Алеша, ты нынче так рано... А? Я думал, ты прямо к утреннему чаю пожалуешь...

Алек. Ишь чего захотели, — у меня на первом геометрия, а я ни в зуб...

Ванюш. Ну, там геометрия, — погулял бы малость еще... Когда и гулять-то, как не в твои годы...

Алек. *(смягчившись).* Ну, асса, асса, мон пер...¹. Позаботься лучше насчет закусочки.

¹ Оставьте, оставьте, отец *(франц.)*.

Ванюш. *(радостно)*. Ну вот и славно! *(Бежит к шкафу.)* А то геометрия какая-то...

Акулина с Ванюшиным готовят закуску. Светает.

Алек. *(заметив Константина)*. Это что еще — селедка, водка... Фидонк!¹ *(Акулине.)* Убрать!

Конст. Женщина, подожди! *(Выпивает остатки в бутылке, отдает ее Акулине, сплевывает и смотрит на Алексея с презрением.)* Ишь ты, точно сейчас с модной картинки спрыгнул. Какой чистенький — плюнуть некуда! Тьфу!

Акулина уносит бутылку и селедку.

(Пошатываясь, уходит вверх и на лестнице сталкивается с Аней и Катей, которые с папками «мюзик» спускаются вниз.) Ух ты, амбрэ какое!.. *(Зажимая нос, уходит.)*

Аня *(произносит слова в нос, на французский лад)*. Грубиян! Ничего не понимает — семь рублей флакоп...

Катя и Аня подходят к зеркалу, поправляют прическу, пудрятся и помогают другу другу подводить глаза.

Алек. Мадемуазель, зачем это вы так рано красоту наводите?

Аня. У нас перед школой маленькие рандеву.

Катя *(быстро)*. У меня с Незлобиновым.

Аня *(не оборачиваясь, у зеркала)*. А у меня с Культяпиным. Кстати, а пропо, папа... Примите, пожалуйста, меры против нашего замороженного босяка. Ведь это черт знает что такое. Представьте себе — пмажине ву — идем мы вчера с Виктором Викторовичем по бульвару, а Константин, ваш возлюбленный сынок, в своем ужасном виде подходит к нам и начинает приставать к Виктору Викторовичу, чтобы он дал ему двугривенный на мерзавчика*...

Алек. *(хохочет)*. Веселенький пейзаж!..

Аня. Ну, шер папа², что вы скажете на это?

¹ Тьфу *(франц.)*.

² Дорогой папа *(франц.)*.

Ванюш. Помилуй, доченька, — сама посуди, не могу же я ему запрещать, ведь я ему отец...

Аня. Мэ вуй¹. В качестве отца вы, конечно, не можете нам что бы то ни было запрещать... Но просто как хороший знакомый — вы могли бы ему посоветовать, чтобы он не компрометировал своих сестер.

Ванюш. Разве что посоветовать! А то ведь я знаю, к чему эти строгости приводят. Вот мой покойный папенька фордыбачил, а потом и спятил, — деньги начал под ковер прятать*, а потом (*значительно*) руки на себя наложил...

Аня. Ну, мон бон², самоубийством заниматься ты можешь сколько хочешь, ну а денег под ковер прятать незачем. Для них всегда найдется хорошее помещение... (*Хлопает по бумажнику, который он вынул.*) Кстати, не можешь ли мне одолжить на самое короткое время рублей пятьдесят?

Ванюш. Я распорядился уж — у матери для тебя отложено.

Аня. Ты у меня молодец.

Ванюш. (*шутя*). Рады стараться!

Входит Екатерина Ивановна, маленькая старушка, с большим самоваром и Акулина с полоскательной чашкой. Все усаживаются за стол.

Ек. Ив. Здравствуйте, здравствуйте, миленькие детки, — с добрым утром! (*Ставит самовар на стол и подходит поочередно к детям, целует им руки, они ее в лоб.*)

Алек. Маман, сколько я раз вам говорил, чтоб вы сами самовар не таскали, ведь это, наконец, неприлично... Мовэ тон!³...

Аня. Мэ вуй... Для этого существуют лэ доместик⁴.

Ек. Ив. Это вы насчет Акулинушки, так ведь она, бедная, замаялась... Всю ночь ведь они с Константином здесь, почитай, просидели, Алешеньку нашего поджидаячи...

Акулина, сладко потягиваясь, уходит наверх.

¹ Разумеется (*франц.*).

² Мой милый (*франц.*).

³ Дурной тон (*франц.*).

⁴ Слуги (*франц.*).

Алек. (любовно). Ах ты, моя мамуличка... (Пускает ей в лицо дым.)

Ек. Ив. (закашливаясь.) Какой ты крепкий табак, Алешенька, куришь, просто страсть. (Снова кашляет.)

Акул. (наверху лестницы у двери). Костюха, а Костюха, можно, что ли?

Конст. Ползи, лупоглазая!..

Акулина скрывается за дверью.

Ванюш. Что же это наша Леночка-то чай пить не идет?

Ек. Ив. У ребеночка животик болит. Я вот ему горячие бутылки поставлю... (Наливает бутылку кипятком.)

Слышен плач ребенка.

Ванюш. (радостно). Ишь ты, легок на помин-то, ангелок...

Алек. (отвечая чай). Фу, черт, какая гадость!

Ек. Ив. (вскакивает). Что ты, что ты? Неужто не сладко? Я восемь кусочков положила...

Аня. Маман так добра, а ты, Алексис, отплевываешься.

Алек. (выбрасывая куски из стакана на пол). От такой доброты стошнить может... (Поднимается по лестнице.)

Аня (вставая). Ну, Катрин, аллон¹...

Катя. Ту-десюит²...

Обе одеваются у зеркала.

Мать помогает им. Алекс. стучит в дверь наверху.

Конст. (поет). «Лобзай меня, твои лобзанья...»*

Алек. (стуча). Отоприте, чорт возьми...

Дверь отпирают, он входит.

Опять пьянство...

Аня. Папа, нет ли у вас пяти рублей.

Ванюш. На что вам?

Катя. Нам на тетрадку...

¹ Пойдем (франц.).

² Сейчас (франц.).

Ванюш. Старуха!

Ек. Ив. У меня меньше десяти нет...

Аня. Ну, делать нечего, придется взять десять. *(Уходит.)*

Ванюш. Ну, ты Алеше деньги-то не забудь. А я пойду ребеночка лечить... К животу бутылки прикладывать. *(Берет бутылку и уходит.)*

Ек. Ив. около шкафа, из шкатулки вынимает деньги.

Алек. *(с ранцем на спине спускается вниз по лестнице и, увидав на столе ридикюль Ек. Ив., тигонько вытаскивает из ридикюля портмоне и прячет в карман).* Мама, поскорей там.

Ек. Ив. Ох, испугал... Вот тут ровно пятьдесят рублей, можешь хотя и не считать...

Алек. *(вынимает бумажник, открывает его и, увидав фотографическую карточку, выбрасывает ее).* Тьфу, черт возьми, Дуньку нечаянно с собой захватил. *(Прячет деньги в бумажник.)* К обеду не ждите — поеду в ресторан. *(Посылает воздушный поцелуй и уходит.)*

Ек. Ив. *(вспомнив, ему вслед).* Ночевать-то дома будешь?

Алек. *(за кулисами).* Постараюсь.

Ванюш. *(выходит с плачущим ребенком и укачивает его).* Бутылки не помогают... Просто не знаю, что с ним делать.

Плач усиливается. Ванюшин, осененный внезапной идеей, прикладывает ребенка к самовару. Ребенок умолк, и Ванюшин его выносит.

Конст. *(появляется пьяный на верхней площадке лестницы).* Родительница!

Ек. Ив. Что тебе, Костинька?

Конст. Источник радостей иссяк... Ссудите сыну четвертак...

Ек. Ив. Тебе водочки... Сейчас сбегаю...

Конст. Ловите! *(Хочет бросить бутылку.)*

Ек. Ив. Что ты, погоди... Я сейчас... *(Поднимается по лестнице.)*

Конст. Репетаур!..¹

Ек. Ив. Такую же?

Конст. Меньше нельзя, а ежели больше — весьма обяжете!

¹ Повторить *(латин.)*.

Ек. Ив. Сейчас, сейчас... У меня вот как раз в кошельке четвертак есть... *(Роется в ридикюле.)* Да где же он, господи! Куда девался?

Конст. Что?

Ек. Ив. Да кошелька не найду... Ах, да что это я, не догадаюсь, Алешенька, должно быть, потихоньку вынул... Вот смешной какой, право... А я ему вместо пятидесяти рублей сотенку подсунула, а он четвертак у меня вытащил... Смешной какой!.. Ну, я на книжку велю записать. *(Убегает через фонарь направо.)*

Входит Ванюшин с ребенком на руках и сует ему в рот соску.

Конст. *(с лестницы.)* Что это ты ему молоком глотку заливаешь... Ты бы его водкой попотчевал. Моя кровь, — все равно босяком будет...

Ванюш. Я бы с радостью, Костипька, да боюсь, как бы не повредило... Да и Леночка жалуется, что у него после вчерашней выпивки животик всю ночь болел.

Конст. Ленка — слякоть, ее нечего слушать...

Пьяное пение Акулина наверху.

Вот Акулина — это женщина.

Входит Гнусавин с синяками на лице и с подвязанной щекой.

Ванюш. *(радостно.)* Кто это, никак зятек дорогой. Вот радость... Какими ветрами занесло?

Гнус. *(падая на колени, плачет.)* Не погубите...

Ванюш. Что ты, что ты... Бог с тобой. *(Не зная, куда положить ребенка, кладет его на стол.)*

Гнус. Нет моей моченки больше... Что хотите делайте, а не могу и жить с вашей дочерью. Всего избил, места живого не оставила...

Ванюш. Да ты прежде расскажи толком...

Конст. Ну, ты выкладывай, а потом приходи ко мне наверх — угощаться будем... по случаю приезда... *(Уходит.)*

Гнус. Угостили меня уж достаточно! Век помнить буду!

Ванюш. Да ты расскажи по порядку, в чем дело.

Гнус. Ох, вспомнить даже страшно... Как соли мы это после венца в вагон... Как остались мы с ней вдвоем, — я к ней со всей моей лас-

кой, как муж, значит, законный... А она мне: грубиян, извозчик, и бац по морде... С той поры у нас так и пошло — чуть я к ней с лаской, она меня по физию... Ты, говорит, с женщинами деликатного обращения не знаешь... и все извозчиком называет... И чем я ей не угож-даю, понять не могу...

Ванюш. Тут что-нибудь да есть: надо будет у Анички спросить. Ты не расстраивайся... Все наладим...

Гнус. И в чем тут дело, ума не приложу!.. Эх, жизнь моя! *(Ударяет по столу.)*

Ребенок вдруг заливается благим матом. Ванюшин быстро выносит его вон.

Гнус. Чей это у вас?

Ванюш. *(магнув рукой)*. Леночкин да Костинькин...

Ек. И в. взходит.

А вот и мать...

Ек. Ив. Ахти, мои светы, кто пожаловал-то! Здравствуйте, Петр Иванович... А Людмилочка-то что же не прпекала?

Гнус. Как сели мы в вагон... я к ней со всей моей лаской... Как законный, значит, супруг...

Ванюш. Ну-ну, после расскажешь. Ступай, закуси с дороги-то...

Ек. Ив. А вот и водочку для Костиньки прихвати... А вам сейчас закусочку приготовлю... *(Возится около шкафа.)*

Ванюшин радостный позаживает по комнате и подходит к окну.

Ек. Ив. *(не оборачиваясь)*. А сегодня Алешинька опять у меня кошелек вытащил, а в нем-то всего один четвертак был... Как вспомню про это, так меня смех и разбирает... *(Добродушно хихикает.)*

Ванюш. *(около окна, таинственно, шепотом)*. Екатерина Ивановна, Екатерина Ивановна! Поди-ка сюда!.. Скорее!..

Ек. Ив. подбегает.

Ек. Ив. Что?

Ванюш. Глянь-ка, наша Аничка-то на резинах катит. А рысаки-то какие! Тысячные!

Сверху раздаётся пьяное пение Конст., Гнусав. и Акулины: «Ах, Дунай, мой Дунай», или что-нибудь в этом роде. Ванюшин и Екатерина Иван. с умилением прислушиваются, поворачиваются и глядят другу другу любовно в глаза.

Ек. Ив. (со слезами). Ангелы...

Ванюш. Господи, детки-то у нас какие славные!..

Ек. Ив. (со слезами). Ангелы...

Оба плачут от радости и целуются. Пение продолжается.

Занавес тихо опускается.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Обстановка первого действия. За столом сидят Ванюшин, набивая папиросы, и Ек. Ив., починяя лапоть.

Гнусавин лежит растянувшись на диване и с удовольствием плюет в потолок. При открытии занавеса часы бьют двенадцать. Выходит Алексей; он только что встал, зевает.

Ванюш. (спеша навстречу). Здравствуй, Алешинька! Встал уже?

Ек. Ив. (спеша навстречу). С добрым утром, сынок!

Алек. (смотрит на часы). Черт возьми, проспал. Всегда так, когда дома ночую...

Ванюш. Зато хорошо выспался; видишь, какой свеженький... А что на урок опоздал, это дело пустое!

Алек. Пойти, что ли? Надо с товарищами повидаться...

Ек. Ив. (наливая кофе). Ну что ж, сходи на часок, для моциону.

Алек. (откусывая булку). Ну, пиши!..

Ванюш. быстро берет бумагу и перо.

(Пьет кофе и диктует.) «Милостливый государь, Александр Филиппович. Сын мой, Алексей Ванюшин, по случаю бывшего у меня вчера семейного праздника... и сильнейшей зубной боли не мог явиться сегодня, такого-то числа, на первые три урока, а потому покорнейше

прошу не ставить ему этого в вину и не подвергать его наказанию. С совершенным почтением. — А. Ванюшин».

Ванюш. вкладывает письмо в конверт.

(Диктует.) «Его высочородию, Александру Филипповичу Македонскому...»

Ванюш. Ну вот... (Отдает письмо Алексею.)

Алек. Ну, я иду... (Берет сумку с книгами и лениво идет к двери. Возвращается, берет портсигар, закуривает папиросу и с удивлением обращается к отцу.) Откуда вы у меня такие хорошие?

Ванюш. (с выражением). Снизу, Алешинька, снизу!* Хотя вы наверно живете, а мы внизу, а все-таки мы всегда с вами. Друзья мы вам, товарищи, а не родители строгие.

Алек. Мерси, мерси, папа. (Трясет ему руку.)

Гнус. Вот благодать-то! Синяки прошли, и в спине ломота проходит... Хорошо без жены... Никто тебя не честит, ни словом, ни действием не оскорбляет... Не житье, можно сказать, а масленица...

Ванюш. (собрав табак и гильзы и подставив стул около шкафа, кладет все это на шкаф). А ты бы написал Людмилочке-то письмо, попросил бы извинения; она, может, и простит... она у меня хорошая... Все они у меня чудесные...

Звонок.

Ек. Ив. Что это, не Алешинька ли забыл что?..

Ванюш. Петр Иванович, отопри, голубчик...

Гнус. (идет и отпирает). Наше место свято! Рассыпья, рассыпья!.. *(Выбегает из фонаря и бросается на лестницу.)*

Людм. (бежит за ним; она в дорожном шикарном костюме и с саквояжем в руках). Вот я тебе насыплю, так ты у меня рассыплешься...

Ек. Ив. (всплеснув руками). Людмилушка, милая!

Ванюш. (пораженный). Доченька, родимая!..

Людм. (вбегая по лестнице наверх). Я тебе покажу, как от жены богаты!.. *(Скрывается за дверью наверху.)*

Ек. Ив. Что это с Людмилушкой-то стало?

Ванюш. Какая она у нас энергичная!

За сценой слышен шум и падение мебели.

Гнус. *(за сценой).* Караул, караул! *(Выбегает на лестницу, спускается вниз и скрывается за дверь под лестницей.)*

Людм. бежит за ним и вдогонку пускает в него саковаяж, из последнего вылетает корсет, одеколон и прочее.

Ванюш. Людмилушка, Людмилушка, опомнись!.. *(Загораживает ей путь.)*

Людм. Ну, черт с ним. И так страху нагнала...

Ек. Ив. Да разденься ты. Расскажи толком, что у вас такое вышло, из-за чего ладу-то нет.

Людм. *(раздеваясь).* А, да что говорить. Вы все равно не поймете... Он — плебей, не умеет обращаться с женщиной, обладающей нежной организацией... Ну, а я люблю тонкое обращение.

Входит Акулина и накрывает на стол.

Ванюш. А если он тебе не угодил, так ты бы его и бросила... Стоит ли из-за таких пустяков расстраиваться.

Людм. Ах, да вы меня не понимаете, папаша. Я вовсе не намерена его бросать... Для домашнего обихода он мне необходим. Но как муж... Как бы это выразиться... он недостаточно воспитан.

Ванюш. А ты его воспитай...

Ек. Ив. Ну, Людмилушка, поди-ка оправься с дороги, сейчас кушать будем...

Людмила уходит налево. Ек. Ив. и Акулина под лестницу.

Ванюш. *(взглянув на часы).* Давно наверху не был — пойти сходить...

Со двора доносятся звуки гармоника. Пауза. Входит Ек. Ив. с большой корзиной хлеба, за ней следом идет Акулина. Ек. Ив. хлопчет у стола. Акулина за ней наблюдает.

Акул. Опять Костиньке серебряную ложку положили.

Ек. Ив. Ах, я и забыла, что ему деревянную...

Акул. И тарелки не надо. Ведь они вчера сказывали, что теперь навсегда из общей хлебать будут...

Ек. Ив. А как же Алешинька-то на это посмотрит...

Акул. Алешинька... Что вам Алешинька! В кой-то веки он дома обедает, все по ресторациям шляется...

Ек. Ив. Ну что ж, на то и молодость... Вот и Костинька намерен в почлежном ночевал...

Акул. А вы бы его пожурили малость!..

Ек. Ив. Что ты, что ты, господь с тобой! Ведь я ему, кажись, матерью довожусь...

Сверху сходит Ванюшин.

Акул. А вот и папенька ползут... И чего они туда каждую минуту лазят... Никого, кажись, дома нет...

Ванюш. Ты женщина невежественная, и понимать этого не можешь. Вот мой покойный папенька все внизу сидел, и никогда наверх не заглядывал, и знаешь ли ты, неразумная, что из этого вышло? А?

Акул. Известно, ума решился...

Ванюш. Да, ума решился, деньги под ковер стал прятать, да потом и руки на себя наложил... *(Прикладывает платок к глазам.)*

Акул. Уж известно...

Ванюш. Каждый отец к деткам должен чаще наведываться... А у меня уж такое правило: дома ли они, нет ли, а каждый час к ним наверх заглядывать. В этом-то и весь сокровенный смысл воспитания: так папенька и в завещании написал.

Входят через парадную дверь со смехом Аня и Катя и раздеваются в фанаре.

Аня *(продолжая разговор)*. Нет, ты представь себе, он меня спрашивает, читала ли я «Демивьерж» * Марселя Прево. А я ему говорю, зачем мне читать, когда я сама демивьерж...

Обе смеются.

Катя. А меня он звал ужинать...

Ванюш. Ну, до ужина далеко, а пока садись-ка обедать.

Ек. Ив. А у нас новость, Людмилочка приехала.

Аня и Катя. Людмила? Вот сюрприз! Где, где она? *(Бегут в дверь налево.)*

Ек. Ив. Акулинушка, покличь Костиныку; он, кажется, в дворницкой на гармонике играет...

Ванюш. (*усаживаясь за стол*). Ну вот, слава богу, и вся семья в сборе... Слетелись птенчики в родное гнездышко. Любят они нас с тобой, старуха... А?

Ек. Ив. И за что нам счастье такое бог послал!..

Входят Аня и Катя.

Аня (*Кате*). Не понимаю, зачем она за этим сокровищем приехала...

Катя. Как будто без него мало мужчин.

Усаживаются за стол. Входит Леночка с ребенком и тоже садится.

Катя и Аня шумят, стучат, тихикают.

Аня. Что у нас на второе?

Катя. А что у нас на третье?

Аня. Папочка, налей мне коньяку...

Ванюшин наливает.

Нет-нет, не эту рюмку, а большую...

Слышатся приближающиеся звуки гармоника.

Катя. И мне, и мне.

Акулина вносит суп; за ней идут Константин, играя на гармонике, и Гнусавин; оба подпевают; Гнусавин без повязки. Ванюшин разливает суп.

Конст. Родителю наше почтение...

Гнус. Маменьке полное уважение.

Конст. С пальцем девять, с огурцом пятнадцать. Шире грязь, навоз едет...

Аня. Кэль выражанс.

Катя. Совсем не аппетитно...

Аня. От ваших «мо»* пахнет конюшной...

Конст. А от тебя пахнет чужими рысаками...

Аня. Лучше чужие рысаки, чем чужие двугривенные.

Конст. Ну, ты помалкивай, кукла размалеванная, а то всю красоту сотру.

Аня. Нахал! Грубиян!

Ванюш. Ну, детки, детки, полноте, перестаньте... Поцелуйтесь, милые...

Аня. Ну, вы сами с ним целуйтесь, а меня уж избавьте от этого удовольствия.

Ванюш. Ну что же, поцелую. *(Целует Константина.)* И тебя поцелую. *(Целует Аню.)*

Ек. Ив. Аничка, скушай еще тарелочку, суп-то какой, из черкасского мяса — наваристый!..

Аня. Я не хочу.

Катя } Больше супу не хотим!

Аня } *(вместе)* Не хотим! Больше супу не хотим!

Ударяя в такт по столу, продолжают хором: «Не хотим, больше супу не хотим». Постепенно присоединяются все сидящие за столом. Ванюшин дирижирует разливной ложкой. Ребенок плачет. Шум невообразимый; все стучат в пол ногами. Входят: Людмила — слева; из-под лестницы — Акulina со вторым блюдом.

Гнус. *(увидав Людмилу)*. Ой, бабушки! *(Быстро прячется под стол.)*

Аня и Катя едва удерживаются от смеха.

Ванюш. А вот и Людмилочка! Садись, милая!

Людмила садится.

(Смотрит на часы.) Ну, деточки, мне наверх пора. *(Бежит поспешно наверх, заглядывает в дверь и возвращается.)*

Аня. Отцу наверх пора!

Аня и Катя *(вместе)*. Ура, ура, ура!.. *(Наливает рюмку водки и тихонько подает ее под стол Гнусавину.)*

Гнус. *(выпив и крякнув)*. Закусить бы мне, мил-человек!..

Константин сует в рот Гнусавину огурец. Гнусавин скрывается.

Люdm. А где же мой очаровательный супруг?

Аня. По обыкновению, под твоим башмаком.

Люdm. Слишком много чести... Об такое животное я и башмаков мараТЬ не стану...

Гнус. Ну-пу, Людмилка, не забывайся!.. Бить меня можешь, а ругать я себя не позволю!..

Люdm. Это что еще за голос из провинции?.. Кажется, мой повелитель?.. Вылезайте, вылезайте, рыцарь без страха и упрека.

Гнус. Тоже нашла дурака, — так я и вылез!..

Конст. Вылезай, вылезай, Петр Иванович! Ничего тебе не будет... А ты, Людмилка, только сунься, — я тебе прическу твою модную на сторону сворочу.

Гнус. *(вылез из-под стола)*. Так, так, Костя, хорошенько ее... Поддержи приятеля... *(Грозно, Людмиле, прячась за Константина)*. Ты что в самом деле? Муж я тебе или нет?

Люdm. *(замахиваясь на Гнуса)*. Я тебя...

Конст. Смирно! Осади на панель!..

Ванюш. Ну, вот так, миром — без драки-то — лучше...

Алек. *(с сумкой в руках входит через фонарь, делает несколько шагов по лестнице и останавливается)*. Папаша!

Ванюшин слушает.

Меня... меня... *(Не может говорить от смеха)*.

Ванюш. *(задыхаясь от радости)*. Говори, говори!

Алек. Исключили!..

Ванюш. *(бросается и обнимает Алексея)*. Милый! Дорогой мой!..

Аня. Алексея исключили!

Катя. Исключили!

Все *(выбивая такт в ладоши)*. Исключили, исключили, Алексея исключили!

Ванюш. Шампанского!

Ек. Ив. Да неужто исключили?

Алек. *(торжествуя)*. С волчьим листом!

Ек. Ив. Вот и чудесно... А то что себя мучить-то! Из чего головку свою утруждать!

Конст. Поздравляю, теперь из него тоже человек выйдет. Нашего полку прибыло. Я его босяком сделаю... (*Пьет.*)

Ванюш. Зачем босяком?.. Может, велосипедистом будет или, скажем, фотографом-любителем...

Аня. Нет-нет, лучше к нам на драматические курсы!

Акулина внесла шампанское.

Алек. (*растроганный, подняв бокал*). Господа, благодарю вас за то теплое участие, которое вы проявили ко мне по случаю постигшей меня радости... Я вижу, что вы проникнуты теми же самыми идеями и чувствами, которые живут в моем сердце. Для того чтобы отблагодарить вас за ваши милые пожелания, я считаю долгом воспользоваться всеми вашими советами, — сначала побываю на драматических курсах, откуда, надеюсь, буду скоро выгнан, потом сделаюсь велосипедистом и, сломавши себе шею, попаду в босяки. Итак, господа, выпьем за светлое будущее благородных внуков Александра Егоровича Ванюшина! Ура!

Все. Ура!

Обнимают Алексея, аплодируют, кричат и, наконец, начинают качать. Зазвучавшая обцим течением, Елена, выражая свою радость, начинает подбрасывать своего младенца, который неистово ревет. Невообразимый шум.

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Та же декорация. День. Часы бьют пять, потом шесть, наконец семь. После каждого боя часов слышен рев ребенка. За это время темнеет. Ванюшин ходит по лестнице; он то поднимается наверх и заглядывает в дверь, ведущую в комнаты детей, то спускается вниз и затем снова поднимается. Ванюшин за этой работой устал, вапызался. В за-

ключение он садится на ступеньку и засыпает. Входит Екатерина Ивановна с лампой и ставит ее на стол.

Ек. Ив. (увидав Ванюшина). Алексей Александрович, что с тобой, родной?..

Ванюш., встрепенувшись, опять хочет подняться.

(Удерживая его.) Будет тебе, измаялся небось... Ты бы шел отдохнуть...

Ванюш. Нельзя, старуха, детки...

Ек. Ив. Да ну уж... (Берет его за руку.) Пойдем, передохни малость.

Ванюш. И вправду устал... А ты тут, старуха, без меня походи...

Ек. Ив. Ну уж ладно...

Уводит налево, но в дверях сталкивается с бегущими сперва Гнусавым, который держится за щеку, и потом Людьмилоу, преследующей его. Они перебегают к фонарю и там сталкиваются с возвратившимися с прогулки Аней и Катей, которые им загораживают дорогу.

Аня. Мез-ами¹, перестаньте вы воевать, что за безобразие!

Людем. Я женщина первая, с тонкой организацией, а он меня раздражает... Я ему велела в дорогу собираться, а он заупрямился — не поеду и не поеду.

Гнус. Знаю я эту дорогу. Еще и от прошлой не все зажило...

Людем. Ну-ну, перестань казанской сиротой прикидываться.

Гнус. (становясь на колени, жалобно). Людмилушка! Скажи мне на милость, зачем я тебе понадобился? Отпусти душу на покаяние... Ведь все равно не жена ты мне, и я тебе не муж...

Людем. Конечно, какой ты муж, ты мюжик, пейзаж. Живешь по домострою. А я женщина нового стиля и твоих отживших взглядов на брак не признаю.

Гнус. Ну и плюнь ты на меня, дурака... Ну пошла к черту!..

Людем. Да не ты мне нужен, а твоя фирма, то есть ширма.

¹ Друзья мои (франц.).

Аня. Ну, я поняла, чего ты добиваешься. Я вполне с тобой согласна... Но я нахожу, что ваши интересы можно легко примирить. Встаньте, мось Гнусавин. Людмила требует от вас, чтобы вы сидели на своей половине и не лезли на ее половину... Она не хочет, чтоб вы ее компрометировали перед ее друзьями дома.

Гнус. Позвольте, барышня, войдите в мое положение, — как же мне не лезть на ее половину, коли она самая моя половина?..

Аня. Половина! Фи!.. Что за дробь! Это предрассудок..

Гнус. А как же насчет членовредительства?

Аня. По случаю состоявшегося соглашения членовредительство отменяется.

Гнус. Честное слово?..

Людм. (*с пафосом*). Обещаю и клянусь!

Аня соединяет их руки.

Ванюш. (*входя*). Вот так-то лучше, в мире-то жить.

Аня и Катя уходят.

Гнус. целует руку уходящей Людмилы.

Людм. Ах, пожалуйста, только без нежностей!.. (*Уходит.*)

Гнус. Простите, забыл-с. (*Ванюшину.*) Алексей Александрович, а ведь дело-то выходит не коммерческое... Жёну-то у меня отняли, а вместо нее одна видимость осталась. И выходит, значит, для меня одно бесчестье... А у нас в торговом мире, сами изволите знать, бесчестье-то высоко ценится, и за него платить надо... Только я меньше пятнадцати тысяч нипочем не возьму.

Ванюш. Свои люди — сочтемся... уступишь, и я тебе векселек напишу... (*Уходит налево.*)

Гнус. (*уходя за Ванюшиным*). Только пятнадцать тысяч — мое последнее слово.

Екат. Ив. хочет идти за ними.

Конст. (*входит с кульком*). Маменька, что же это ничего не готово? У меня нынче семейное торжество, а вы и в ус себе не дуετε.

Ек. Ив. Какое торжество-то, в толк я не возьму.

Конст. Торжественное обручение с рабой божией Акулиной...

Ек. Ив. Да неужто ты взаправду женишься на ней задумал?

Конст. Не только, мать моя, задумал, но даже коленопреклонно молил ее о согласии, и оно, к великой радости моей, получил... *(Вываливает из кулька на стол колбасу, воблу, крутые яйца, сельди, ситный хлеб и проч., а из карманов вынимает несколько бутылок водки.)*

Ек. Ив. Что ж, я тебе, Костинька, перечить не буду. Может, с ней-то свое счастье ты и найдешь... Она хорошая...

Конст. Только вот что, мать. Надо все эти фигли-мигли того... уразднить, чтоб перед друзьями-приятелями зазорно не было. *(Сбрасывает скатерть, разрывает кулек и покрывает рогожкой стол.)* Эти седалища-то *(указывает на стулья)* — вон, а на их место — табуреты. Да грязное полотенце прихвати, чтоб к зеркалу повесить.

Ек. Ив. помогает ему устраивать обстановку.

Конст. *(перевортыкает картины к стене, потом осматривает комнату).* Потом вот этот ковер отсюда долой...

Ек. Ив. уносит ковер.

Пол-то какой выложенный, смотреть тошно. *(Рассыпает по полу подсолнухи; смотрит на пол и думает, что бы еще сделать, и потом плюет в разных местах комнаты. Затем некоторое время опять озирается.)* Нет, черт возьми, все чего-то не хватает!.. Что бы еще? *(Екатерине Ивановне.)* Да вот! — лохань давай сюда... *(В дверях принимает от Екатерины Ивановны лохань и ставит ее перед входом в фонарь.)* Ну, теперь, кажется, все в порядке, и повсюду благолепие... Пойду за честной компанией... *(Уходит.)*

Екат. Ивановна тоже уходит. Пауза. Часы бьют восемь. Входит Алексей, Лили, Амалия Францовна и Анатоль. Алексей и Анатоль в пшотовских нарядах. Анатоль совершенно лысый.

Лили. Фи-донк! Куда мы попали?

Амалия. Какой-то конюшня для свиней!..

Алек. *(вспыхнув)*. Что это такое?.. Откуда это безобразие? Акулина! Акулина! *(Алексей усвоил пшютовский тон в разговоре.)*

Анатоль *(поднимая за хвост двумя пальцами воблу)*. Что это за наскокое? Алексей?.. Этим ты нас угощать собираешься?

Амалия *(потянув носом воздух)*. Какой неприятный ароматы... Фуй, швейнарай...¹.

Алек. Акулина!..

Акулина *(нарядная, скрестив руки на груди, выходит не спеша, с развалкой)*. Чего орешь?

Лили рассматривает Акулину в лорнет.

Алек. Что вы тут наделали?.. С ума сопли! Убрать отсюда это свинство!.. *(Ближе к Акулине, злобным шепотом.)* Черт знает, ко мне невеста приехала, а вы тут какой-то хлев устроили!

Акулина. Невеста!.. Эка невидаль... Что мне твоя невеста... Коли на то пошло, так я сама невеста!

Алек. Что ты городишь, несчастная...

Акул. И совсем я не несчастная, а напротив, даже вашего брата оспасти хочу. И так как я вам теперь, значит, сестрица приходится буду, так вы должны ко мне со всем уважением... *(Поворачивается и фертгом выходит из комнаты.)*

Алек. Пардон, мадам... Вы видите, это какая-то сумасшедшая... Прошу вас ко мне наверх... Анатоль, предложи руку Амалии Францовой.

Амалия и Анатоль под руку уходят наверх.

Анатоль *(уходя)*. Веселенький пейзаж!..

Алек. *(Лили, задерживая ее.)* Виноват, два слова... Чтоб у нас после не было никаких недоразумений, я бы хотел теперь же выяснить некоторые вопросы...

Лили. Пожалуйста, Алексис, я вас слушаю.

Алек. Я, право, не знаю, как мне выразиться... Как-то немного щекотливо... Ну, словом, до вас я уже... любил... Вы компренэ?..² Вы не можете от меня требовать полной чистоты и целомудрия...

¹ Свинство *(нем.)*.

² Понимаете *(франц.)*.

Лили. Натюрельман!¹ Кто же об этом говорит между интеллигентными людьми.

Алек. Ну вот и прекрасно... Вы облегчаете мне задачу. Так вот я считаю своим долгом сказать вам, что я надеюсь встретить то же самое и с вашей стороны.

Лили. О, вы можете быть совершенно спокойны, милый друг. Посмотрите на эти перстни... Это — все мои друзья — мез-ами.

Алек. Ну да, но это еще ничего не доказывает. Я хотел бы более, как бы вам сказать, — убедительных доказательств...

Лили (*подводит его к окну*). Регардэ², вы видите, вон на бульваре мальчик и девочка играют в мячик?

Алек. Ну да, вижу. Прелестные детки...

Лили. Это — мои.

Алек. О, божественная... Вы превзошли мои ожидания. Позвольте вас расцеловать...

Лили (*ударяя себя пальцами по щекам*). Ну, живей...

Алексей целует.

Анатоль (*с верхней площадки у дверей*). Господа, что же вы?

Лили. Сейчас!.. (*Бежит наверх.*)

Алек. Идем! (*Бежит наверх.*)

Слышатся звуки гармоника. В комнату из дверей под лестницей сваливаются Акулина, Иван Пятерня, Петька Плевок и Константин.

Акул. (*входя*). Милости просим, гости дорогие, закусите, чем бог послал...

Пятер. Примите убогих, зверей двуногих.

Плев. Наш поклон от дырявых персон. (*Подходя к столу.*) Хорошо жилище, где питье да пища. (*Хватается за рыбу.*)

Пятер. (*вырывая рыбу из зубов*). Ты стой, не налегай. Соблюдай порядок...

¹ Естественно (*франц.*).

² Посмотрите (*франц.*).

Акул. Чем богаты, тем и рады... *(Наливает в кружку водки и подносит Пятерне.)*

Пятер. Ну, Константин, поздравляю... Уразумел ты сущность жизни человеческой...

Плев. Сбросил свой наряд дурацкий, зажил с нами по-босаяцки...

Пятер. Свободен, значит, ото всяких пут и уз. И можешь наплевать на все... Чтобы мимо тебя идущие господа при виде твоей роковой внешности трепет некий в печенках ощущали...

Плев. Экий у тебя язык острый.

Пятер. Ну, ты, огрызок, что ты понимаешь... Умеешь ли ты думать и мысли свои выражать.

Плев. *(хихикнув)*. Где мне щи лаптем хлебать. Дяденька, передайте чарочку.

Пятер. *(ударяя его по руке)*. Погоди, правнук Иуды, соблюдай очередь... Плесни-ка еще, Константин. За здоровье возлюбленной. Это ты хорошо придумал, что свою судомойку в подруги жизни избрал... *(Выпил и сел, но ему неудобно.)* Нет, братцы, тут как-то нескладно... Убери-ка эту музыку! *(Указывает на стол.)*

Акулина с Константином снимают рогожку с закусками и кладут на пол, а стол выносят.

На полу как-то сподручней, да и к матери сырой земле поближе...

Плев. Известное дело, на полу вольготнее — пьется охотнее...

*Садятся на полу вокруг рогожки, закусывают и пьют.
Входит Г н у с а в и н.*

Гнус. Мир честной компании, позвольте и нам присуседиться.

Пятер. А ты что за человек есть на сей земле?

Гнус. Петр Гнусавин, купец второй гильдии...

Пятер. Дурак. Что ты тут околачиваешься. Ни на что ты нам не пригоден. Иди своей дорогой...

Гнус. Дозвольте, дяденька, с вами погулять...

Пятер. А ты сперва заслужи...

Из верхних комнат доносятся смех и пение, которые постепенно возрастают.

Пятер. Испытать тебя надо спервоначалу: ответствуй — водку хлещешь?

Гнус. Весьма...

Пятер. Ну а в остроге сидел?

Гнус. Нет, дяденька, пока не сидел...

Пятер. Плохо, надо бы!.. Ну, а, скажем, можешь ли ты среди белого дня живого человека ограбить...

Гнус. Не пробовал...

Пятер. И того хуже. Ну, а в помойной яме «на дне»* ночевать любишь?

Гнус. Что вы, дяденька, кто же это любит...

Пятер. Ну, ступай к черту в зубы, природо семя. Поучись, а потом и приходи, когда настоящим человеком сделаешься.

Конст. Ну, уж вы довольте ему. Он старательный...

Пятер. Ну черт с ним, пусть...

Гнусавин присаживается.

Перво-наперво деньги все подай... Потому босяку деньги ни к чему. Он — яко благ, яко наг, яко нет ничего...

Гнус. Денег нет (*вынимает*), вот вам бумажка такая вместо денег...

Пятер. Покажь, покажь. (*Берет.*) Вот мы ее сейчас на полезное дело и потрем... (*Свертывает сигарку и закуривает.*)

Гнус. Батюшки светы, что вы делаете. Ведь эта бумажка пятнадцать тысяч стоит...

Конст. Не скули, Петька, ничего она не стоит. Папенькины векселя только и годятся что на сигарки...

Гнус. Что вы со мной сделали, разорили вы меня... (*Плачет.*)

Пятер. Ну-ну, не плачь, завей горе веревочкой... Ты выпей лучше да песенку послушай... Сенька, утешь ты его, неразумного...

Молодой босяк поет и играет на гармонике; все остальные припевают. На лестницу сверху выходят с бокалами опьяневшие Амалия, Лили, Анатоль и Алексей и слушают пение. Когда оно кончилось, они аплодируют.

Анатоль. Bravo, bravo!..

Лили. Шарман!..¹

Амал. Райценд!²

Анатоль. Тут целая босяцкая колония! Да это, право, презабавно, — нес-па?³ Медам, снизойдемте до них... (*Идет вперед, за ним сходят дамы.*)

Пятер. (*увидав Анатоля*). Это что за глиста такая...

Анатоль. Милостливые государи, господа босяки... Наши дамы, восхищенные вашим пением, несмотря на разницу нашего общественного положения, багосклонно изъявили желание примкнуть к вашей компании.

Плев. Дяденька, хочешь, я ему сейчас все зубы вышибу?

Гнус. Да какие у него зубы — чай, все вставные... И мараться-то не стоит... Дунуть — сами выпадут...

Плев. (*хихикнув*). А волоски-то у него, должно, — еще не выросли.

Анат. Друзья мои, к чему грубить. Мы к вам от всего сердца, а вы сейчас в зубы. Хотите, наши дамы вам споют... Не правда ли, медам, ведь вы согласны спеть что-нибудь для этих милых босячков.

Амалия. Што фи, што фи, штоп мой первый солистка! фурор пел для такой компании.

Пятер. (*вытерев рукой место на полу*). Мадам — садись. Гостьей будешь...

Амал. Фуй, сумаспешший...

Пятер. Братцы, усадите ее, чего коряжится...

Константин и Плевок силой усаживают Амалию рядом с Акулиной.

Акул. Ну вот и хорошо, мадама, мы теперь с тобой по-соседски и выпьем.

Алек. Ну, Лили, спойте им. Осчастливьте этих отверженных своим искусством.

Лили поет шансонетку, Амалия и Акулина во время пения выпивают.

¹ Очаровательно (*франц.*).

² Восхитительно (*нем.*).

³ Не правда ли (*франц.*).

Анат. (после пения). Мадам, у меня блестящая идея... Соединимся с нищей братией и протанцуем какую-нибудь вакхическую сверхкадриль.

Общее одобрение. Соединяются в пары и танцуют.

Ванюш. (входит в халате и с всклокоченными волосами). Что у нас тут такое?

Алек. Не мешай, пожалуйста, — ты видишь, что мы заняты делом...

Ванюш. С чего это вы в пляс пустились?..

Конст. Мою свадьбу празднуем: я женюсь на Акулине.

Ванюш. И ты женишься, и ты?.. Ах детки, детки... (Кладет на голову сначала одну руку, потом другую и в изнеможении опускается на диван.)

Танец прерывается.

Алек. Папаша, ты, кажется, как покойный дедушка, руки на себя накладываешь...

Ванюш. (встает с помутившимся взглядом). Нет-нет, я знаю, что я сделаю... Я знаю, что я сделаю!... (Бежит наверх. Танец продолжается. Через несколько секунд Ванюшин появляется снова, в фуражке и с сумкой за плечами. Танец опять прерывается. Ванюшин сбегает вниз и обращается к Алексею). Ты хочешь жениться?..

Алек. Ну да, папаша...

Ванюш. Так я пойду учиться! (Убегает.)

«Страшная» пауза. Еще момент, и трагикомедия их душ гомерическим хохотом вырывается наружу и переходит в безумную пляску.

Занавес

ВАРИАНТ*

Алек. И мою свадьбу... Я женюсь на Лили...

Ванюш. И ты женишься и ты?.. Ах, детки, детки! (Вдруг в нем происходит перемена; он озирается помутившимися глазами.) Тсс... Ни слова... Я знаю, что мне теперь осталось делать. (Озирается.)

Пятер. Он совсем спятил...

Алек. Папа, это, наконец, скучно...

Ванюш. Тсс... Я освобожу вас от себя... *(Ложится на пол и сперва одну руку, потом другую накладывает сверху на себя.)*

Алек. Смотрите, он наложил на себя руки!.. *(Хочет.)*

Все помирают со смеху.

Ванюш. поднимается и, сидя на полу, с недоумением смотрит на окружающих.

Занавес

ОБОЙДЕНОВ

(1902)

В. П. БУРЕНИН



ДОН ВАВИЛЛО И ДОН ПАХОММО



ИСПАНСКО-АЛЕКСАНДРИНСКАЯ ТРАГЕДИЯ
С НЕОЖИДАННЫМ НАЧАЛОМ
И КОНЦОМ

Театр представляет роскошный дворец в испанско-александринском вкусе. Лунное освещение. Вдали шумит Гвадалквивир.

Дон Вавилло

(отпив квасу)

Прекрасный квас, синьор! Его, конечно,
Вы покупаете в той лавке, что на пьязцо
Дель санкто Долороза, близ часовни
Пафнутия Толедскаго, не правда ль?

Дон Пахоммо

Так точно, дон Вавилло. Но скажите,
Как вы узнали, как проникли сердцем
Ту роковую тайну?.. Изумляюсь!

Дон Вавилло

Вот видите ли, дон Пахоммо: дед мой,
Покойный командир Архип дель Морда,
При короле Альфонсе Арагонском
Служил пажом. А в те былые годы,
Не то что ныне, на балах придворных
Все веселились от души, и сам
Король Альфонсо часто сарабанду
Откалывал с своей супругой Бьянкой

Кастильской, а после сарабанды
Северюгу кушать он любил: ему
Из Петербурга привозили
От Смурова*, северюга ж, вам известно,
Способна жажду страшно возбуждать;
И вот, бывало, как монарх северюги
Накушается вдоволь, то всегда
Покойному приказывал он деду:
«Архиппо, марш! поди-ка и купи
Бутылку квасу в лавке близ часовни
На пьядцо санкто Долороза». Вот
Все объясненье тайны, что сейчас,
Синьор, вам роковою показалась.

Дон Пахоммо

Поистине чудесно... Но, позвольте,
Ведь ваш покойный дед давно скончался,
А квас, который вы, синьор Вавилло,
Изволили хвалить, — он куплен Маврой,
Кухаркою моей, сегодня утром.
Как согласить событие времен
Прошедших невозвратно с сим явленьем?

Дон Вавилло

В природе, дон Пахоммо, очень много
Подобных совпадений. Иногда
Случается: намеренье питаешь
Две рюмки хереса или мадеры выпить,
Ахватишь вдруг очищенной полштоф,
И пьян напьешься просто как скотина.
Со мной подобный случай был в Севилье:
У герцогини Феклы де Груддасто
Раз в будуаре я любовью сладкой
Беспечно наслаждался... Герцогиня
Меня любила с страстию безмерной
И сердце мне любовьию пронзила,

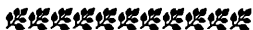
Вот точно так, как сей кинжал прозвнит
Живот тебе, злодей, лишивший чести
Мою жену!

(Вонзает кинжал в дон Пахоммо.)

Дон Пахоммо

О, для чего я квасом
Поял его!.. Темно кругом... Кончаюсь.

(Умирает.)



ВЕНОК И ШВАБРА, ИЛИ СЮРПРИЗ ДРАМАТУРГУ



МЕЛО-ТРАГЕДИЯ С НЕДОРАЗУМЕНИЯМИ

В ЧЕТЫРЕХ КАРТИНАХ,

с фантастическим прологом, небывалым эпилогом,
хором и танцами петербургской Эги и разрушением театра.

Читана в литературно-театральном комитете по 5 рублей
с картины. За пролог и эпилог взята членами комитета
особая приплата по рублю. Одобрена безусловно для первых
представлений.*

ЛИЦА

Мордарий Драмоделов, московский драматург,
Таинственный незнакомец *.

| | |
|-----------------------------|--|
| Владимир Немирович-Данченко | } московские мастеровые драматургического цеха, |
| Владимир Александров | |
| Владимир Карпов † | |
| Отставной Калхао † | |
| Унтер Карпов. | |
| Петербургская Эга. | |
| Ивовочия. | |

Первый голый.
 Второй голый.
 Третий голый.
 Четвертый голый.
 Голос г. Флерова.
 Голос г. Ивана Иванова.
 Голос на почетного купечества.
 Голос мужика на райка.
 Разные другие голоса.
 Швабра.

Публика театральная; присяжные александринские театралы *, рецензенты, балетоманы, палильоны *, актеры, одетые кучерами, и проч.

Действие пролога близ Москвы; четырех картин — в Петербурге; эпилога — в бане.

ПРОЛОГ

Ночь. Дикое место близ Москвы. На заднем плане видна Шившая горка. Посредине сцены котел на огне.*

Мордарий Драмоделов, Владимир Александров, Владимир Немирович-Данченко, Владимир Карпов и множество других московских мастеровых драматургического цеха образуют круг около котла; у всех в руках огромные перья наподобие метел.

Владимир Немирович-Данченко

Флеров три раза кричал.

Владимир Карпов

Простонал Иван Иванов ¹.

¹ Опытные читатели легко припомнят, что в сем прологе автор подражал известной сцене ведьм в четвертом действии «Макбета», причем Филина, кричащего три раза, и мяукающего кота заменил московскими театральными критиками — г. Флеровым и г. Иваном Ивановым.

Владимир Александров

Час варения настал
 Всяких пьес для балаганов,
 Клубных сцен, кафешантанов,
 Для театров двух столиц.

Все мастерские драматургического цеха

Заварим для пьес сто лиц
 Пошлых, глупых и похожих
 На лакеев из прихожих,
 На торговков площадных;
 Говорить заставим их
 Бездну глупостей и вздоров...

Владимир Немирович-Данченко

Чул три раза крикнул Флеров!

Все мастерские драматургического цеха

Закипай в котле, вода,
 Разводись в ней ерунда!

*Вливают в котел ланинского шампанского и бросают
 всякую дрянь, как-то: замоскворецкое остроумие,
 гостинодворские каламбуры, цыганско-стрельнинские романсы*
 и куплеты, московского трагика под зреном, обрывки феерии
 и мелодрам времен Радиславского и Тарновского, кочерыжки
 от драматической капусты Шпажинского, огрызки
 «сценичности» из пьес Дьяченки и т. п. Все усердно
 перемешивают перьями, кружась около котла.*

Все мастерские [драматургического цеха]
 (перестав мешать в котле, пробуют вареву)

Что за дивная окрошка!
 (Обращаясь к Мордарию Драмоделову.)

Подожди еще немножко,
 Дай остыть ей, и потом
 Зачерпни ее ковшом —
 Выйдет миленькая пьеска!

Владимир Александров
Дунул ветер утра резко...

Все мастеровые драматургического цеха
Флеров три раза кричал:
Расставанья час настал!

*Разлетаются. Остается один Мордарий Драмоделов,
до самого рассвета переливающий драматическое варево из
котла в четыре лозанки, по числу действий в его пьесе.*

КАРТИНА 1

*Цветочная лавка на Невском проспекте, открытая отставным
Калхасом, после того как «Прекрасная Елена» сошла с казенной
сцены* и водворилась в «Аркадии»* и других увеселительных
заведениях низшего разряда, где даются спектакли не только
распивочно, но и на вынос.*

Калхас

(оглядывая лавку)

Цветы. Все цветы. Слишком много набралось сценических цветов:
пе продаж и в двадцать лет. Карпов! Карпов!¹ Куда ты запропастился?

Унтер Карпов

(появляясь из глубины сцены)

Чего изволите?

Калхас

Туши огни. Пора закрывать магазин. В Александринке уже нача-
лось представление. Верно, сегодня венков покушать не будут.

¹ Автор просит не смешивать унтера Карпова с г. Карповым, одним из новейших московских драмоделов, сочинившим «Жрицу искусства» и «Рабочую слободку, или Коготок в драмоделии увяз — всей птичке пропасть»*. В создании Карпова автор подражал Дмитрию из «Власти тьмы»⁴. Особенно подражание выражено в поговорке: «в рот им пирог с визигой», «в рот им кулебяку с копченым сигом»* и т. п.

Карпов

Нонче в театар венков что-то и совсем не требуют, в рот им пируг с визигой! Больше все для кладбищ отпускаем. С этой флуэнцей, в рот ей растегай с творогом, вишь мор какой пошел...

Калхас

Да кому и венки-то нынче в театре подавать? Прежде вот Виктора Александрова играли. А теперь Владимир Александров пошел, Владимир Немирович-Данченко, Владимир Карпов. Все вишь Владимиры; недаром хотят завладеть театральным миром.

Внезапно раскрывается дверь лавки. Сначала в нее ничего не видно, кроме петербургской погоды. Влетает несколько комков грязи от резиновых шин. Потом на фоне петербургской погоды выделяется силуэт таинственного незнакомца в плаще и маске. Из кармана плаща торчит московский калач и откупоренная бутылка ланкинской воды, которая шипит во все остальное время действия первой картины.

Таинственный незнакомец

Что, есть у вас готовые венки —
Роскошные венки для драматургов?
Но подешевле?

Калхас

Дорогих венков
Для драматургов не бывает: держим
Дешевые мы только. Для актрис
Бывают дорогие: для балетных,
Для опереточных, и мертвецам порой
Берут венки из дорогих.

Таинственный незнакомец

Прекрасно.

Так покажите.

Калхас

Карпов, принеси
Венок — ну, знаешь, тот, что из брусники.

Таинственный незнакомец

Вы говорите: из брусники?

Калхас

Да.

Но вы не беспокойтесь: лист зеленый
И свежий, лучше всяких лавров.

Карпов приносит венок.

Вот.

Таинственный незнакомец

(рассматривая венок)

Недурен.

Калхас

Самый авторский, поверьте.

Таинственный незнакомец

Гм... авторский... Но, знаете ль, кому,
Какому автору он предназначен
Чело украсить? Вам известно, что
Идет сегодня?

Калхас

(хитро, по-театральному, подмигивая правым глазом)

Многое тут ходит

По петербургской-то погоде: где ж
Знать, что идет?

Таинственный незнакомец

Да-да, но не об этом

Я говорю... Я разумею: идет
В театре пьеса. Автор — знаменитость:
Мордарий Драмоделов, из Москвы;
Венок ему, как дань его таланту,
Что стоит?

Калхас

Два двугривенных всего.

Таинственный незнакомец

Я три даю: Мордарий Драмоделов
Достоин в три двугривенных венка —
Не менее. Итак, в театр отправьте
Венок от имени от моего.

Калхас

А как,
Узнать позвольте, имя ваше?

Таинственный незнакомец

(внезапно смуглившись и краснея под маской)

Имя?

Гм... все равно... не нужно имя знать:
Пусть посланный подаст: «От одного
Из петербуржцев»...

Калхас

(проницательно подмигивая, по-театральному, левым глазом)

Но ведь вы москвич?

Таинственный незнакомец

(испуганно)

Как вы узнали?

Калхас

(с притворной суровостью)

А по калачу вот!

Таинственный незнакомец

(отчасти с испугом, а отчасти с негодованием)

Поколочу?! Вы говорите мне:

Поколочу!?

Калхас

Ну да: вот из кармана

У вас торчит калач, так тотчас я

По калачу вас... угадал... недурен

Мой каламбурец? Хе-хе-хе...

Таинственный незнакомец*(успокоившись и даже с восторгом)*

О, да:

Прекрасный каламбур: он годен в пьесу.

Я запишу его и помещу

В мою комедию...

(Вдруг спохватывается.)

Гм... Извините.

Я заболтался... мне пора: спешу

На представление в Александринке.

Вот три двугривенных. Прошу венок

Доставить во-время в театр. Прощайте.

*(Уходит и исчезает в петербургской погоде, оставив на прилавке три двугривенных.)***Калхас***(нюхает табак и подмигивает унтеру Карпову)*

Вишь какой проворный. Пропал, словно в люк спустился. А ведь это он самый автор-то и есть: господин Мордарий Драмоделов. Нынче они все так-то эти московские авторы подстраивают: сам себе венок купит и себе самому подносит в первое же представление. И потом еще сам же и удивляется: как, говорит, ко мне благосклонна Санкт-петербургская публика. Благодарю, говорят, не ожидал, хе-хе-хе. Дошлый народец, что и говорить. А все-таки на всякую московскую старуху проруха бывает: калач-то забыл припрятать, а калач-то его и оказывает... Ну, да бог уж с ним: пускай себя потешит. Стащи, Карпов, бруснику-то эту в театр. Поддай ему из оркестра после третьего действия. Да поддай, смотри, половчее, хорошенько, прямо ему на голову вадень, пусть ходит в венке весь день, хе, хе, хе.

Карпов

Ох, в рот им с сягом кулебяку, авторам этим. Чего только не вздумают: бруснику на голову вешать...

(Кряхтя сваливает венки на плечи и уходит.)

КАРТИНА 2

Сцена представляет петербургскую погоду. При открытии занавеси не видно ни зги, только тлещет дождь, смешанный с снегом; сперва тлещет справа налево; потом — слева направо; потом — прямо снизу вверх; потом прямо сверху вниз; наконец, ожесточенно принимается тлестать разом и так и сяк, и эдак. Со всех сторон слетаются и кружатся по сцене Зги.

Зги

(хором)

Мы, петербургские Зги,
Всюду летаем

И заползаем

Жителям здешним в мозги.

(Мгновенно исчезают.)

По сцене медленно едет извозчик с обдерганной полостью, прицепленной измочаленными веревочками к спинке саней. На извозчике сидит Мордарий Драмоделов. На этот раз он без плаща и без маски, в своем виде: на лице его необыкновенно московско-самодовольно-лукавое выражение.

Мордарий Драмоделов

Ну, кажется, все сделано, что нужно
Для обеспечения успеха пьесы:
Венок заказан. И в раек и в кресла
Подсыпано десятка два иль три
Усердных хлопальщиков. Рецензенты
Распивочных листков * почтят хвалой,
Зане им дадено. Побольше сотни
Отсыпать Шантажистову пришлось;
Строчила этот хапает повсюду:
С актрис, с кокоток, с авторов, с портных,
С трактирщиков, с антрепренеров разных
Закрытых и открытых летних сцен

И даже с тех девиц, что по проспекту
Гуляют ночью. Ловкий человек!
Его бы к нам, в Москву: он стал бы сразу
Главой шантажной прессы; в краткий срок
Нарвал бы он с купцов большие деньги!
Завидую ему: каналья — да,
Но гений, гений, Чичикову равный...

На думской каланче бьет четверть восьмого.*

(Драмоделов вздрагивает, очнувшись от мечтаний.)

Восьмого четверть! Черт возьми: пора!..

(Извозчику.)

Ступай скорей! Из-за тебя, пожалуй,
На представленье опоздаю я.

Извозчик

Поспеее, барин, не сумлевайтесь. У нас эти пьесы в театре весь вечер бывают! Господа выдут в двенадцать часов, наймут нас, извозчиков, домой, так едучи-то, ругаются, ругаются: сколько этаких глупостей, говорят, с половины седьмого до полуночи в театре наслушаешься.

Мордарий Драмоделов

Болван! Как ты смеешь так говорить? Разве тебе известно, что нынче дают в театре?

Извозчик

Что дают при театре? Как же не известно? Нам, извозчикам, не впервой, нам завсегда известно, что при театре дают.

Мордарий Драмоделов

Но что же, что же дают?

Извозчик

Да городовые по шее дают, коли, значит, замешкаемся у подъезда...

Прогзают.

КАРТИНА 3

Подъезд Александринского театра; сквозной ветер.

Унтер Карпов

(пьяный)

Хозяин говорит: «Неси венок
В театер. Слышишь, Карпов?» Слышу,
В рот вам с визигой пирога. Пошел.
Погода, господи мой боже, ровно
Сибирь балканская: в воздю и в глаз
Дождем и снегом порошит. Не можно
Без выпивки дойти до места. Стоп —
Айда в кабак. А денег — ни полушки.
За стойкой, в кабаке, Иван Мартыныч;
Любезный человек, что говорить,
Да даром не отпустит даже капли,
С миногою ему ватрушку в рот!
Что делать Карпову? «Мартыныч, друг,
Дашь сороковку за бруснику эту?»
«Покажь-ка, ну?» Поразглядел. Смекнул.
«Годится для настойки. Отпускаю.
Со всем расположеньем». Хорошо.
Сейчас я эту сороковку разом
В утро. Размаяло. А впрочем, долг
Свой унтер Карпов позабыть не может,
Хотя и пьян. Хозяин приказал
Идти в театр. Чудесно. С чем идти,
Коли венок Мартынычу остался?
«С чем?» говорю. Мартыныч, живодер,
Смеется в ус. «А вон возьми хоть швабру,
Да и снеси, куда те дан приказ».
Прекрасно. Все единственно: венок ли
Аль швабру подадим в театре мы
Для господина автора: извольте

В знак нашего почтения получить,
В рот вам с ситом копченым кулебяка!
(Уходит в одну из дверей театрального подъезда.)

КАРТИНА 4

Зал и сцена Александринского театра. Избранная публика первых представлений. В ложах бельэтажа много почетного, но сильно пьяного купечества; некоторые из купечества во время представления внезапно вскрикивают спросонья «караул»; другие зевают, расширяя рот столь широко, как будто хотят проглотить театральную люстру, и переговаривая при этих зевках про себя, но так, однако же, что слышно на Невском: «Господи, огради уста мои». Присяжные александринские театралы: один, по рассеянности, в огромных галошах; у другого вместо галстука повязан шерстяной носок. Два присяжных балетомана, забредшие по ошибке вместо Мариинского театра в Александринский и тотчас же занявшие пустые кресла даром, громко и натально переговариваются из кресел в литерную ложу с какой-то отставной кокоткой, которая кивает им головой, причем у ней с носа в изобилии сыплется пудра прямо на лысины балетоманов. Присяжные театральные рецензенты; у одного флюс. Два присяжных александринских драматурга; сидят в креслах: один около бенуара с левой стороны, другой — с правой; несмотря, однако же, на расстояние между драматургами во всю ширину театрального зала, взаимная ненависть их столь горяча, что они прожигают ео друг друга; в антрактах не выходят из кресел в корридор из опасения как-нибудь встретиться лицом к лицу: оба знают, что при этом непременно раздерутся насмерть. Три облезлых действительных тайных аркадийских папильона одеты в куцые смокинги, но с орденами на шею; каждый держит под ручку девицу резвого поведения и блаженно улыбается.

При поднятии занавеса на театральной сцене оканчивается третье действие новой пьесы Мордария Драмоделова: «Ах, Москва, Москва, Москва, золотая голова». Декорация изображает московский увеселительный трактир «Разлюли-малина». Направо соединенный малороссийский хор; налево соединенный цыганский хор; посредине соединенный хор русских песенников,

балалаечников и национальных артистов на сопелках. У самой суфлерской будки двенадцать актеров, наряженных кучерами, отжаривают с дикой «нергией» трепака.

Соединенный цыганский хор

Конфета моя
Ледянистая!

Дайте ножик, дайте вилку,
Я мою нарежу милку!

Соединенный малороссийский хор

Гоц, гоц, гопака
На четыре пятака!
Таки усь! Яки усь!
Полюбил меня Петрюсь!
Як уся! Так уся!
Полюбила Петрюся!

Соединенный хор русских песенников, балалаечников

и национальных артистов на сопелках

Ах, такой-сякой камаринский мужик!

Он бежит, бежит, бежит, бежит...

Двенадцать актеров, наряженных кучерами, неистово откальвают известное самое эффектное на трепака, почти касаясь сиденьями театрального пола и вскидывая разом обе ноги выше головы; с ног шести актеров от страшной выразительности национальных па слетают двенадцать вымазанных дегтем сапогов, перелетают через весь театральный зал под пологом и обрушиваются в раек. Занавес падает; но еще четыре сапога, слетевшие с пляшущих актеров уже после спуска занавеса, пробивают его насквозь и уппадают в партер. Запах национального дегтя.

В театре буря рукоплесканий.

Голоса публики

Браво! Браво! Всех! Всех!

Голос из пьяного почетного купечества

Рассправсех!

Голоса «подсыпанных» в райке и в партере хлопальщиков
 Автор! Автор! Автор!

Голос из пьяного почетного купечества
 Распрроавтора!

*Поднимается занавес. Выходит Мордарий Драмоделов, вы-
 водимый шестью кучерами за правую руку и другими
 шестью — за левую. Он раскланивается с блаженной улыбкой, оска-
 ливая крупные фальшивые зубы. Дирижер оркестра делает Мордарию
 знак приблизиться к рампе для «поднесения» от публики подарка.
 Мордарий подлетает к самой суфлерской будке, улыбаясь еще бла-
 женнее и выставляя фальшивые зубы почти до попитра дирижера.*

Унтер Карпов

*(протягивает швабру из оркестра через суфлерскую будку, почти к
 самым фальшивым зубам автора, как будто собираясь их прочистить
 шваброй)*

Примайте, вашескородие, по заслуге!

Полное остолбенение в театре.

Голос мужика с самого верхнего места в райке
 Из каких автур-то будет? Из жидов, что ли?!

*Момент общего изумления и безмолвия. Затем весь театр обруши-
 вается и превращается в груды развалин, над которыми в виде фла-
 га торчит швабра.*

ЭПИЛОГ

*Театр представляет баню. Несколько голых моются на ска-
 мьях и на полке. Входит Мордарий Драмоделов, также го-
 лый, останавливается у рамы и внимательно прислушивается к раз-
 говорам голых.*

Первый голый

(намыливая себе голову)

А ведь Матрена-то у нас в повапрошлую пятницу сковырнулась.

Второй голый

О? С чего же это она так-то?

Первый голый

Пес ее знает с чего! Сяжки что ли с утра поела, да кофей попила. А к вечеру ее так скочеряжило, так скочеряжило, братец ты мой: скоропостижно, без должной отделки, душу богу отдала.

Второй голый

(трет себе мочалкой спину)

Это бывает по нынешним временам.

Третий голый

Перцовкой бы ее хорошенько вытереть по суставам: может, и отошла бы, старушка.

Четвертый голый

А то в нутро керосину из лампы: очинно даже хорошо это перед смертью способствует...

Разом умолкают и только мылят и трут себя мочалками.

Мордарий Драмоделов

(уныло)

Черт знает какие глупые разговоры!.. И ни слова о моей пьесе! А кажется, имела выдающийся успех: даже театр разрушился после первого представления. Вот каков этот Петербург! Ужасно холодный и ко всему равнодушный город! То ли дело Москва. У нас в Москве на другой день после первого представления в баню придешь, так там стон стоит от споров и рассуждений насчет пьесы. Все тут в бане-то: и Флеров, и Иван Иванов, и Федотов, и Стороженко, и Веселовский, и Тарновский. Даже тень Юрьева на полке парится. А тут все как-то неизвестные сидят и разговаривают о какой-то Матрене. Грустно! Невыносимо грустно и тяжело. Положим, я имел успех огромный, невероятный. Но вместе с этим и какой-то странный: вместо венка поднесли швабру. Зачем швабру? Почему швабру? Еще раз повторяю: грустно, невыносимо. Я понимаю Гоголя после представления «Ревизора»*.

(Уезжает в Москву в голом виде.)

М. Н. ВОЛКОНСКИЙ



ПРИНЦЕССА АФРИКАНСКАЯ

ОБРАЗЦОВОЕ ЛИБРЕТТО ДЛЯ ОПЕРЫ¹

*(Посвящается Робертсу и Чемберлену)**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Строфокавил IV¹, король эфиопский.

Вампука, африканская принцесса.

Меринос, бескорыстный покровитель Вампуки.

Лодыра, молодой человек с перьями где нужно.

Паж.

Главный жрец.

Велим, палач юго-восточной Эфиопии.

Эфиопы, знаменосцы, жрецы, народ, войско и солдаты, дожи, рыбаки, сенаторы, миннезингеры, мажордомы, пажи и прочие придворные обоего пола.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Декорация изображает цветущую песчаную пустыню с необъятным горизонтом.

Хор эфиопов

Мы э... мы э... мы эфиопы,

Мы про... мы про... противники Европы...

Прекрасную Вампуку

Нам велено словить —

¹ В настоящем либретто соблюдены все условия так называемой сценичности, ввиду чего оно в высшей степени пригодно и для драматического представления, а также может быть переделано каким-нибудь «высокооплавленным» любителем или новейшим талавтом в повесть, роман и т. д.

Наш повелитель руку
 Ей хочет предложить!..
 Мы в Аф... мы в Аф... мы в Африке жпвем,
 И Вам... и Вам... Вампуку мы найдем!
 (*Удаляются.*)

Входят Вампука и Меринос.

Меринос
 О прекрасная Вампука! Здесь
 Похоронен прах твоего несчастного
 Отца. Он сражался с эфиопами.

Вампука
 (*плачет*)
 Я плачу о зарытом
 В песках здесь мертвце,
 Я плачу об убитом
 Безвременно отце!..

Меринос
 О, плачь, Вампука, плачь! —
 Судьба тебе палач!

Вампука
 Текут обильно слезы,
 Туманят нежный взор,
 Ах, тернии — не розы
 Я знала до сих пор.

Меринос
 О, плачь, Вампука, плачь! —
 Судьба тебе палач!

Вампука
 Мне они, увы, немилы,
 Утехи не найду,
 Лишусь последней силы
 И в обморок паду!
 (*Падает без чувств.*)

Меринос

Упала в обморок! О вихрь свободный!
Покровом туч, дождями отягченных,
Спеши одеть от края и до края
Над нами небо — пусть прольется ливень,
Вторым потоком суше угрожая,
Пусть неприступных, девственных вершин
Снега и льды, растая, обратятся
В потоки шумные; пусть море, реки
И самый океан из берегов
Повыступят, к нам в степи устремятся,
Чтоб дать хоть каплю влаги для Вампуки!

(Пауза.)

Безмолвен вихрь. Торжественным покоем
Объяты гор вершины снеговые,
И океан по-прежнему у берег
Лениво плещет сонною волной.
Но знаю я — отсель в пяти минутах
Ходьбы родник. Его, воды студеной
Я принесу. На крыльях урагана
Помчусь за ней, скорее быстроногой
И дикой лани, — лучших скакунов
Я обгоню в том беге бысролетном.
О, как я побегу! Сам Ахиллес
Останется за мной, как черепаха,
И молнии быстрее я понесусь,
И молния, завидуя, отстанет!..

(Долго еще поет, как он быстро побежит, потом смотрит на Вампуку, трясет головой и медленно уходит.)

Лодырз

(вбегает)

Что вижу я? — Вампука
Лежит в степи одна,

Но честь моя порука —
Оправится она!

(Целует ее.)

Вампука

(вскакивает)

Это ты, Лодырэ?

Лодырэ

Это я, Лодырэ!

Вампука

Ах, лишённая сил,
Я страдала, любя...

Лодырэ

Поцелуй воскресил,
Моя прелесть, тебя...

На них начинает светить луна.

Вместе

Как отраднo любить
И счастливыми быть,
Вот нам светит луна, —
Как прелестна она!

Лодырэ

Чу! Слышите ли, Вампука, как
Будто бы шаги по степи раздаются...

Вампука

То эфиопы посланы за мною —
Вон они бегут.

Садятся поспешно на камень, начинают петь.

[Вместе]

За нами погоня,
Бежим, спешим,
Погоня за нами,
Ужасная погоня.

Бежим от них скорее,
Чтобы не могли поймать.
За нами погоня,
Бежим, спешим,
Спешим, бежим,
За нами погоня...
Спе-пе-шим,
Бежим!..

(Удаляются.)

Эфиопы

(вбегая, кидаются к рампе и начинают топтаться на месте)

Вот они убегают от нас!
Спешите за ними скорее,
Ах, как они убегают!..
Так скорее в погоню за ними,
В погоню за ними скорее,
За ними скорее в погоню...
Часы бегут, не теряйте минуты,
Бежим, чтобы настигнуть их!

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Та же декорация пустыни. В пустыне поставлены два тронных кресла.

Эфиопы

Строфокамил
Нам очень мил.
Мы ему служим
И не тужим.

Да здравствует Строфокамил!

Появляется Строфокамил, ведя за руку Вампuku. Они обзодят эфиопов. Поклоны.

Вампука

Ах, прежде, в влеченьях вольна,
 Одного Лодырз лишь любила,
 А ныне любить я должна
 Ненавистного Строфокамила.
 Ненавижу его,
 Мучителя моего.
 Покорил он страну,
 Чтоб держать меня в плену!

Строфокамил

Как любил я ее,
 Солнце жизни мое —
 О Вампука прекрасная,
 Любовь моя несчастная!..
Все уходят. Выходит паж.

Паж

(поет, сам себе аккомпанируя на флейте)

Ах, скажите вы ей*,
 Цветы — вы мои-и,
 Вас о том я молю-у,
 Что ее я люблю-у...
 Она же внимания
 На все мои страдания
 Не обращает,
 Как будто не знает,
 Что ее я люблю-у.

(Поспешно удаляется.)

Строфокамил, Вампука, свита и эфиопы выходят.

Строфокамил

Итак, продолжим наши игры. Зовите танцоров, певцов. Пусть они споют и протанцуют. *(Садится с Вампукой на тронные кресла.)*

Являются танцоры. Пляска.

Хор

Вот танцуют они,
Ах, до истощения сил.
Да здравствует Строфокамил
На многие дни!..

Танцоры, окончив пляску, убегают. Выходят эфиопские миннезингеры. Среди них переодетый Лодырэ с гуслями.

Лодырэ

(сидится на вросший в землю березовый пень, который приносят ему из-за кулис)

Я певец от мира,
От мира грез,
Просит моя лира,
Просит слез...
Ах, любовь святая...
Моя, о любовь,
Вместо счастья рая —
Ад и кровь!

Строфокамил

Я узнал тебя. Ты мой враг заклятый, Лодырэ!

(Встает.)

Вампука и Лодырэ

(становятся по сторонам сфуплерской будки. Строфокамил между ними. Поют)

О, ужас! Мы открыты,
И узнал Лодырэ
Среди враждебной свиты,
При вражеском дворе.

Строфокамил

Что они говорят,
О чем шепчут они?

Вампука, Лодырэ

Но пусть он угрожает

Нам страшным палачом —
Палач нас повенчает,
И вместе мы умрем!..

Строфокамил

Что они говорят,
О чем шепчут они?

Вампука, Лодырэ

О боже! Что за мука,
Вижу — кровь на топоре.
О Лодырэ, Вампука,
Вампука, Лодырэ!

Строфокамил

Что они говорят,
О чем шепчут они?

Жрец

(подходит из глубины сцены)

Я подслушал их. Изменника вели казнить проворно!..

Строфокамил

Велим!

Палач Велим

Я здесь, о государь!..

Строфокамил

Ты легок на помине. Казнить сейчас мне Лодырэ.

Велим

(весело)

Гей, плаху!

Пажи вносят плаху.

Вампука

Лодырэ, за меня
Ты умрешь в цвете лет,
И топор палача
Обагрят твой колет.

Лодырь

Пусть топор палача
Обагрят мой колет,
Рад твой друг за тебя
Умереть в цвете лет!..

Меринос

(неожиданно появляется)

Зачем здесь говорить о смерти?
Поверьте

мне лично,

Что младости не смерть прилична,

А радость:

Лишь к ней способна младость!

Строфокамил

Кто ты, одетый папуасом,
Что наш покой посмел нарушить басом?..

*Меринос снимает с себя голый костюм и является в европейском
платье.*

Эфиопы

То европеец!..

Меринос

Да, европеец я и вас завоевал!

Эфиопы

Он нас завоевал!..

Строфокамил

Благодарю — не ожидал!..*

Меринос велит казнить Строфокамилла и венчает Лодыря с Вампукой.

Занавес

АНЧАР МАНЦЕНИЛОВ

(1900)



ГАСТРОЛЬ РЫЧАЛОВА



ПЬЕСА В ДВУХ ДЕЙСТВИЯХ,
ТЕКСТ МАНЦЕНИЛОВА,
МУЗЫКА В. Г. ЭРЕНБЕРГА

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

(За кулисами)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

В. П. Рычалов, артист московских и других столичных театров.

Марина Исидорская, prima donna.

А. А. Ланшев, жен-премьер.

Борзой-Невзоров, артист.

С. С. Крутиков, опереточный комик,

Антрепренер.

Псой Максимович Коровкин — помощник режиссера.
(Щека подвязана платком. Страдает зубной болью, часто прикладывает руку к щеке.)

| | | |
|-----|---|-----------------------------|
| 1-й | } | солдаты местного гарнизона. |
| 2-й | | |
| 3-й | | |
| 4-й | | |

Портной.

Портниха.

Солдаты одеты не шуанами, а в своем солдатском виде, стоят на сцене, руки по швам.*

Псой Макс. Партии знаете. Хор с капельмейстером выучили?

Солдаты. Так точно...

Псой Макс. Ну вот вы стоите и так... (*Показывает.*) Знаете, что такое шуаны?

Солдаты. Так точно... Знаем...

Псой Макс. Знаете. Что ж такое шуаны?

Солдаты. Не можем знать.

Псой Макс. Так вы говорите, что знаете...

Солдаты. Так точно, знаем...

Псой Макс. Ну так я и спрашиваю, что такое шуаны?

Солдаты. Не можем знать...

Псой Макс. *(нетерпеливо.)* Шуаны это французские пизаны*, понимаете, французские пизаны... Ну, одним словом, вы знаете, что такое французские пизаны...

Борзой-Невз. *(в потертом костюмчике, который должен изображать роскошное одеяние аристократа времени Людовика XVI, пьет за столом из бутылки воду и закусывает колбасой.)* Не пизане, а пейзане.

Псой Макс. Чего-с?

Борзой-Невз. Пейзане... говорю, пей... пей... а не пи пизане...

Псой Макс. Пей... пей... Вам бы только напиться... Ведь это у вас водка... *(Приближается.)*

Борзой-Невз. Водка-с... Только не для вас... *(Прячет бутылку в карман.)*

Псой Макс. Вы бы хоть для сегодняшней гастроли г-на Рычалова соблюли себя, г-н Борзой-Невзоров.

Борзой-Невз. Соблюди... *(Жует.)* Что мне ваш Рычалов. Вы думаете, — он не пьет... В лучшем виде... В Москве пили...

Псой Макс. С Рычаловым...

Борзой-Невз. А вы думаете, что... с суфлером Институтovým, или как вы под сценой... Нет-с, батеньки, трещала Москва, как мы пили... На Сухаревой башне факел зажгли...

Псой Макс. Да разве он пьет...

Борзой-Невз. Кто... Рычалов?.. Русский талант не может не пить... *(Достаёт бутылку и пьет.)*

Псой Макс. *(машет рукой и отворачивается к солдатам).* Ну, так вот, вы шуаны... Выходите с сельскими орудиями... вы знаете, что такое сельское орудие?..

Солдаты. Никак нет...

Псой Макс. Как не знаете. Ну все равно... Так вам дадут в руки... *(Кричит на сцену.)* Эй, в бутяфорской!

Голос (*из-за сцены*). Здесь...

Псой Макс. Дайте солдатам перед сельским выходом сельские орудия.

Голос. Какие там сельские орудия...

Псой Макс. Ну, разные сельские орудия, какие там есть у вас, что ли... Не знаете разве. (*К солдатам.*) Ну вот, вы выходите и поете:

После работы,
После работы
Вытягивай, вытягивай
Усталые члены...

Ну вот вы и потягиваетесь, вытягивайте усталые руки, как после работы... Поняли?..

Солдаты. Так точно, поняли...

Псой Макс. Здесь появляется маркиз Парбле де Кассеньяк и поет вам воззвание: «О, вы верные шуаны», то есть шуаны — это вы, пизане, и как бы мужики, но французские, понимаете... Борзой-Невзоров, что, собственно, значит шуаны?..

Борзой-Нева. (*жует*). Французские аристократы...

Псой Макс. Аристократы...

Борзой-Нева. Ну да... Князя, графья... бароны...

Псой Макс. (*жует*). Что вы за вадор мелете... Ведь они идут после сельских работ, в пизанских костюмах, а вы — аристократы...

Борзой-Нева. Не верите — мне наплевать...

Псой Макс. Да помилуйте, тут каждая минута дорога, а вы с шутством...

Суетливо входит антрепренер, поднимая руки.

Василь Яклич, что такое шуаны?..

Антрепр. Шуаны — это... гм... (*Уверенно.*) Это в Испании королева была...

Псой Макс. Королева...

Антрепр. Донна-Хуана-Безумная... Горелова, бывало, играла... шибко шло...

Борзой-Невз. Донна-Хуана-Безумная одно, а шуаны совсем другое...
Надо историю знать...

Антрепр. Да полноте вы, в самом деле, с вашей историей... у меня и без того голова кругом идет, а вы тут с шуанами... *(К Псою Макс.)*
В чем дело у вас?

Псой Макс. Да вот солдат-певчих я нанял. Партии-то они, говорят, разучили... Должны изображать шуанов, да вот ничего понять не могут. Битый час бьюсь с ними.

Антрепр. Да ведь на репетиции их учили.

Псой Макс. У них фельдфебель очередь установил. На репетиции одних прислал, а на спектакль других... Ну, эти и не знают ничего... Я хотел было их подучить...

Антрепр. Да когда же теперь учить... Ведь это на охоту ехать, собак кормить...

Псой Макс. Так что же делать, Василь Яклич?

Антрепр. *(передразнивает).* «Что делать»... *(К солдатам.)* Вы как выйдете на сцену, ребята, так смотрите вот сюда в кулису... а здесь будет стоять вот Псой Максимыч; что он будет делать, то и вы делайте... Ну, там махать или иное что... Поняли?..

Солдаты. Так точно, поняли...

Антрепр. *(Пс. Макс.)* А вы станьте в кулису и показывайте им... Вот оно и ладно будет... *(Солдатам.)* Ступайте...

Солдаты уходят.

Костюмы выданы... Живее одеваться...

Псой Макс. Василь Яклич, боюсь, как бы недоразумения не вышло...

Антрепр. Какое недоразумение...

Псой Макс. Да с Рычаловым относительно солдат. Ведь он к ним воззвание поет... Увидит эту пантомиму и рассердится... Говорят, он страсть какой...

Антрепр. Э, мамочка... какой тенор будет петь на сцене, обращаясь к народу. Конечно, он станет к нему спиной и обернется лицом к публике, да еще к самой рампе выйдет... а что будут делать солдаты за его спиной, он и не заметит... Рычалов приехал?

Псой Макс. Говорили, что с пятчасовым поездом. Видели, как к гостинице подъехал...

Антрепр. Да я сам его туда отвозил. Я спрашиваю — теперь-то он в театре?

Псой Макс. Нет, еще ждем...

Антрепр. *(смотрит на часы)*. Ай-ай-ай... ведь публика уже собирается. Сбор поверх полный... все приставные места заняты... Нельзя затягивать... А Исидорская здесь?..

Псой Макс. Она прямо в костюме из дому придет.

Антрепр. А остальные как, все налицо?

Псой Макс. Ох, и не знаю, право... Ведь Селину некому петь.

Антрепр. Как некому. Я ж распорядился, чтобы ее дали нашей вдовильной ипженю, у ней есть голосок, а роль Селины небольшая... Разве она не знает.

Псой Макс. Да ведь я ж вам говорил, Василь Яклич, что наша ипженю седьмым беременна.

Антрепр. Ну это подробности, мамочка...

Псой Макс. Родит сегодня...

Антрепр. Родит... Так придется ее роль выпустить, вот и все... Ведь у нее сцен с Рычаловым нет.

Псой Макс. Только ведь смысл теряется...

Антрепр. Э, мамочка, кто в опере смысла ищет... Там и слов-то не разберешь... Была бы музыка, да гастроль, а смысла нет... «Тра-та-та... тра-та-та»... а что тра-та-та, и сами не знают. А у вас что, зубы?..

Псой Макс. Ох, да... *(Берется за щеку.)*

Антрепр. Вы бы полечились, голуба моя...

Псой Макс. Да и то хочу... Вот думаю водкой полоскаться...

Антрепр. *(испуганно)*. Только не водкой, только не водкой, мамочка... Псой Максимыч, я вам серьезно говорю, если вы сегодня пьяны будете...

Псой Макс. Нельзя же в самом деле так давить на личность...

Борзой-Нева. *(смотрит на сцену)*. Василь Яклич, Рычалов идет...

Рычалов *(входит быстро в пальто. Горло закутано поверх пальто в большом кашне)*. Что же это такое... Что это такое, спрашиваю я вас...

Антрепр. В чем дело, милушка моя, мамочка...

Рычалов. Да помилуйте... Никакой встречи... Разве я привык так... Где репортеры, интервьюеры.

Антрепр. Мамочка... они...они... придут сейчас. Вот помяните мое слово, придут...

Рычалов. Я привык быть кумиром молодежи. Где же ваша молодежь, спрашиваю я вас?..

Антрепр. Мамочка, молодежь у нас вся постарела... Уж извините, климат такой... такой у нас климат подлый... а вот что, голубка моя... уж поздно... публика собирается, а еще вы не начинали одеваться... нехорошо затягивать, милушка...

Рычалов (*с внушительной расстановкой*). Скажите вашей публике, что меня в столицах генералы ждут, не ей чета. (*К Псою Макс.*) В уборных у вас тепло?

Псой Макс. Помилуйте, жара, можно сказать... Там у нас гомерические печи...

Антрепр. Герметические.

Псой Макс. Помилуйте, ну я и говорю, геометрические...

Рычалов (*Псою Макс.*). А кло-де-вужо есть у вас?

Псой Макс. Чего-с?

Рычалов. Кло-де-вужо...

Псой Макс. Эт-та... то есть... дддааа... последняя дверь по коридору направо...

Рычалов. Кло-де-вужо... это вино такое красное... Разве вы не знаете, что я и Мавини всегда во время действия пьем красное вино. Чтоб у второй левой кулисы стоял человек с вином. Когда мне будет нужно, — я пойду и выпью... В особенности перед моей большой арией... Когда придут интервьюеры, — велите мне сказать... (*Уходит.*)

Псой Макс. Да... с характером человек... недаром говорили...

Борзой-Невз. Русский талант... ведь сколько было выпито с ним...

Псой Макс. А он даже и не узнал вас...

Борзой-Невз. Ну конечно, не узнал... Где ж ему узнать... ведь до полного бесчувствия пили... Понимаете ли, до полного бесчувствия... Да где вам понять?..

Антрепр. Милушка моя, вы человек образованный, уж постарайтесь, голуба, сегодня...

Борзой-Нева. Да что вы, Василь Яклич... Разве такие партии певали... Сусанина, Мефистофеля, Марселя*... вот что такое Борзой-Невзоров... (*Жует.*)

Рычалов. Да, кстати, вы мне писали, что у вас опера репетирована дружно...

Антрепр. Чрезвычайно дружно... то есть как один человек... все равно, что с вами репетировали.

Рычалов. Ну еще бы мне приезжать к вам для репетиции... Есть у меня время, тоже... Первый хор перед моим выходом не наврет?

Антрепр. Нет... у нас своего-то хора нет, так уж мы для вас прекрасных певчих из местного полка взяли.

Рычалов. А это остроумно... Так велите мне дать другой ковер в уборную... (*Уходит.*)

Антрепр. (*к Псой Макс.*) Подите, мамочка, распорядитесь, чтобы из директорской ложи взяли ковер для него...

Псой Макс. Надо кложево тоже...

Антрепр. Ах вино-то... Пошлите в буфет и велите взять красное крымское... и такое слопают.

Портной (*вбегает*). Г-н Рычалов велит свечи к зеркалу на полвершка повыше...

Антрепр. Повыше... Ведь они все равно сгорят...

Портной. Очень ругаются... того и гляди, драться начнут... Пожалуйте свечи, на полвершка повыше...

Антрепр. И зачем ему свечи, когда в уборной электричество.

Портной. Не знаю, говорят, для ехвекту...

Антрепр. Ну возьми свечи из фонарей, что на случай пожара, у входов... авось фонари и без свечей обойдутся...

Портной уходит.

Крутиков (*входит*). Послушайте, Василь Яклич... Я прирожденный опереточный комик, а меня заставляют петь похоронную партию.

Антрепр. Трагическую, голуба моя...

Крутиков. Так я пришел сказать, пока еще не поздно, я не могу петь...

Антрепр. Как «пока не поздно»... Сейчас ведь занавес поднимается... Да откуда ж я достану вместо вас сейчас другого трактирщика. И потом роль ваша трагическая, а в столицах, возьмите, мамочка, все лучшие комикки непременно хотят быть трагиками... А вы отказываетесь...

Крутиков. Ну, как угодно... Я только мимо стула сяду... Я не могу иначе... Публика должна смеяться, когда я на сцене. *(Уходит.)*

Антрепр. Да садись ты хоть между трех стульев...

Псой Макс. *(входит).* Ох, мочи моей нет... Зубы... Борзой-Невзоров... Одолжите глоточек содержимого... Только зубы прополоскать...

За сценой раздается визг Исидорской.

Ох, Исидорская приехала... Чтоб ей пусто было...

Исидорская *(входит в бальном платье с декольте, за ней антрепренер).* Это невыносимо, это невозможно. Я так петь не буду, я так петь не стану... Ну где же ваш гастролер... где ваш знаменитый Рычалов?... Ну представьте же мне его...

Портной *(вбегает к антрепренеру).* В хвонарях свечей нема...

Антрепр. В каких фонарях?... Каких свечей?..

Портной. На полвершка выше, для г-на Рычалова. Все фонари обещал... свечей нигде нема...

Исидорская. Для господина Рычалова свечи... Зачем ему свечи?..

Антрепр. Почему я знаю. Для эффекта, говорит... Псой Максимыч...

Псой Макс. Чего-с?..

Антрепр. Где свечи?

Псой Макс. Какие?

Антрепр. В фонарях на случай пожара.

Псой Макс. Да их давно растаскали... Разве с этим народом можно... Намедни из дамской уборной батистовые панталоны стащили.

Портной. Что же господину Рычалову сказать?

Антрепр. *(оглядывается и поднимает деревянный брусок).* На вот, отнеси. Пусть положит на стол и поставит на него свечи... Они на полвершка выше будут...

Исидорская. Где же ваш Рычалов, однако. Скажите, что Исидорская хочет с ним познакомиться.

Портной (*возвращается*). Господин Рычалов спрашивают, что же газетчик не идет...

Антрепр. Скажите, что сейчас придет. (*Исидорской.*) Ну, уж и платье вы себе закатали, мамочка... То есть такая, голубка моя, прелесть...

Исидорская. Вам нравится? (*Повертывается.*)

Псой Макс (*мрачно*). Василь Яклич, платье для сцены не годится...

Исидорская. Как это не годится.

Псой Макс. Да, ведь действие в пийзанском селе происходит... Сельский вид... таверна... и вдруг платье декольте...

Исидорская. А вы поставьте павильон зеленый, рококо... Это будет красиво...

Антрепр. Голубка моя... Ведь, пожалуй, Псой Максимыч прав. Пожалуй, большое декольте сюда, мамочка, немножко не пойдет...

Исидорская. И вы против меня... Я знаю, что ваш Псой Максимыч меня ненавидит... Я пою графиню, а должна, по-вашему, выйти горничной... Уж позвольте мне лучше знать, как одеться... Это все интриги вашего Псоя Максимыча. Я знаю, за что он ненавидит меня. И не возражайте. За то, что я не позвала его на ужин после бенефиса. И не позову... И в другой раз не позову... Я ему говорила, чтобы последний раз светила луна, когда я пою, а луны не было... (*Псою Макс.*) Где была луна?.. Где была луна?.. А, молчите...

Псой Макс. держится за щеку и отмазывается рукой.

Антрепр. Мамочка, мамочка...

Исидорская. Так вот я вам говорю теперь... (*Кричит.*) Если в другой раз, когда я пою, не будет луны, то я уйду со сцены... Так и знайте, уйду... уйду... (*Уходит.*)

Псой Макс. (*кричит с отчаянием кверху*). Эй, на колосниках, чтобы как Исидорская, так луна... Как луна, так Исидорская... Зашпаривай ее к чертовой матери...

Антрепр. Псой Максимыч...

Псой Макс. Чего-с?

Антрепр. А духа-то вы изобразите.

Псой Макс. Да ведь что ж делать, Василь Яклич. Больше никому...

Антрепр. Провал в исправности?

Псой Макс. Уж этого не могу, Василь Яклич... У меня для провала ноги слабы... И потом зубы...

Антрепр. Но как же вы тогда исчезнете?

Псой Макс. Да просто: за кустик зайду, да за ним и присяду, будто провалился...

Портниха (вбегает). Госпожа Исидорская свечи просит...

Антрепр. Какие ей еще свечи?

Портниха. Чтоб такие же были, как г-ну Рычалову.

Антрепр. Нет у меня никаких свечей... Скажите, завтра целый фунт ей куплю, а сегодня нет... (*Псой Макс.*) Ох, только бы спектаклик прошел... С Ланшевым справились?

Псой Макс. Ему его партии навистал капельмейстер... Два дня трудились...

Антрепр. Ну а как вы думаете: споет он молодого шуана?

Псой Макс. Спеть-то споет. А слов он совсем не знает. Капельмейстер ему без слов навистывал...

Антрепр. Вы думаете — сойдет?

Псой Макс. Ну, что услышит от суфлера, а то и так: «тра-ля-ля... тра-ля-ля»... Да этот не из робких, не потеряется... На Ланшева можно положиться...

Ланшев (входя). Когда говорят про солнце, — видят его лучи... Вы говорите «Ланшев» — я тут перед вами...

Антрепр. Вот что, солнышко мое... Вы, говорят, слов-то совсем не знаете?

Ланшев. Что такое слова?.. Жизнь — это одна мелодия... Нужны только звуки...

Антрепр. Вы суфлера-то хорошо слышите? Ведь вам петь нужно. Это опера, а не драма с отсебятилкой...

Ланшев. Вы думаете — в опере главное пение?

Антрепр. А что же, по-вашему, главное?

Ланшев. Конечно, ноги...

Антрепр. Ноги ногами, а слова-то, мамочка, все-таки подзубрите...

Ланшев. Когда я выхожу на сцену — театр не выдерживает... Испытано... Женщины рыдают...

Портной (*входит*). Господин Рычалов требует, чтобы газетчик був... ховорить, петь не выйдуть и по столу стучать...

Антрепр. Откуда же я ему возьму газетчика?

Портниха (*вбегает*). Госпожа Исидорская непременно свечи себе требует... Чтоб как у господина Рычалова...

Антрепр. О, что б вас... (*К Ланшеву.*) Мамочка, голубка моя, разыграй ты ему газетчика... интервьюера... Выручи, душенька...

Ланшев. Вы меня просите, как джентльмена?

Антрепр. Мамочка, как отца родного... Выручи...

Ланшев. Бутылку шипучки...

Портниха. Госпоже Исидорской как сказать насчет свечей?

Антрепр. Я сам сейчас к ней приду...

За сценой стук.

Портной (*выбегает*). Господин Рычалов сердятся, стучат...

Антрепр. (*Ланшеву*). Хорошо... бутылку шипучки... (*Портному.*) Поди скажи ему, что газетчик ждет здесь... (*Ланшеву.*) Карандаш есть?

Ланшев. Карандаш?... Что такое карандаш?..

Антрепр. Вот тебе... На... А записная книжка есть?

Ланшев. Что такое записная книжка? Я на манжете... по образцу столичных рецензентов...

Входит Рычалов. Антрепренер уходит.

Рычалов (*Ланшеву*). Вы — интервьюер?

Ланшев. Референт.

Рычалов. Предлагайте вопросы, я вас слушаю.

Ланшев. Откуда вы изволили прибыть?

Рычалов. Из Рю-де-Жанейро.

Ланшев. На сколько спектаклей?

Рычалов. ...надцать...

Ланшев. А каковы у вас сборы?

Рычалов. ...сят трильонов...

Ланшев. Скажите, какого вы мнения об отрубном хозяйстве?

Рычалов. Во всяком хозяйстве должны быть трубы. Курные извы весьма опасны в пожарном отношении...

Ланшев. А скажите... Сколько броненосцев вы считаете необходимым для защиты берегов России?

Рычалов. Пятьдесят семь. *(Подходит к Ланшеву и говорит ему.)* Смех настоящего юмора есть жалобный крик тяжелой тоски по внутренней родине... *(Поворачивается, чтоб уйти, но, увидев вытянутую руку Борзой-Невзорова, дает ему деньги вместо руки и говорит.)* Пошлите за розовой водой. *(Уходит.)*

Ланшев. С умным человеком и говорить приятно... *(Уходит.)*

Борзой-Невз. *(после паузы.)* Да, я и забыл совсем... Ведь мне борода нужна. Псой Максимыч, Псой Максимыч... Бороду мне.

Псой Макс. *(который выбежал на зов.)* Ну вот, теперь уж поздно. Откуда я вам возьму бороду? Подите сами к парикмахеру... *(Убегает.)*

А н т р е п р. входит вместе с Псой Максимовичем.

Псой Макс. Ох, Василь Яклич, не нажить бы нам беды со всем этим... Говорил я вам, что нельзя с опереточной труппой настоящую оперу ставить. Вдруг деньги назад потребуют...

Антрепр. Что-о-о?.. Деньги?.. Какие деньги?.. Я им что обещал? Гастроль Рычалова? Вот он самый настоящий Рычалов и есть, а больше ничего я публике не обещал. Наши силы ей известны... Батюшки, чуть было не забыл... *(В оркестр — капельмейстеру.)* Маэстро, пожалуйста, голуба моя, распорядитесь, чтобы, если заврнутся чересчур — сейчас же в барабан «бум» и смазал, «бум» и смазал... Оно и сойдет...

Рычалов *(выходит.)* Ну что у вас, все готово?

Антрепр. Ждем, голуба моя, ждем...

Рычалов. А кто поет у вас папского нунция?

Антрепр. *(перебивает.)* Айвазовский поет... Опытный, старый артист...

Рычалов. Это хорошо... Да, напомните графине Маргарите, чтобы она не забыла взять кинжал с собою, а то уже раз со мною было так.

Антрепр. Помилуйте... разве мы допустим?

Рычалов. А обстановочка у вас соответственная? Мне бы чего-нибудь вроде кресла к столу поставить...

Псой Макс. У нас есть великолепное курульное кресло*...

Рычалов. Какое?

Антрепр. Курульное... Римское...

Рычалов. Нет, это не в эпохе...

Псой Макс. Есть эпохой попозже... Луи катора 16-й, например...

Рычалов. Да-да, это остроумно... *(Пробует голос, шагая по сцене. Псой Максимыч и антрепренер за ним, торопя его к началу. Обозлившись.)* Отстанете вы от меня или нет? Я, может быть, петь не буду. У меня голос не звучит...

Антрепр. Как «не буду», мамочка? Как «не буду»?

Рычалов. *(берет ноту и решительно говорит).* Можно начинать. *(Быстро уходит.)*

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

(На сцене)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

| | |
|---|--------------------|
| Маркиз Парбле де Кассеньяк, тайный рыцарь мальтийского ордена | В. П. Рычалов. |
| Графиня Маргарита <i>(Марго)</i> | Марина Исидорская. |
| Блэк Пибрак, двоюродный брат маркиза | Борзой-Невзоров. |
| Трактирщик, дедушка Родо | С. С. Крутиков. |
| Молодой шуан | А. А. Ланшев. |
| Дух | В. П. Самойлов. |
| Палеский нунций | Айвазовский. |

Шуаны, войско, гости, слуги и проч.

Участствует вся труппа.

Хор Шуанов

(солдаты поют)

После работы, после работы

Вытягивай, вытягивай,

Вытягивай, вытягивай,

Вытягивай члены,
Усталые члены
Вытягивай, вытягивай.
Работа и отдых,
Свобода движений
И тихие, и тихие,
И тихие, и тихие,
Тихие, тихие
Песни и честный труд...

Солдаты-певчие выходят. Одеты шуанами: в затылок, в ногу, отбивают шаг; с нотами, граблями, цепом, метлой «на плечо», выстраиваются в линию и глядят во вторую кулису.

Маркиз Парбле выходит, идет на авансцену, становится спиной к шуанам. Шуаны во время обращения к ним маркиза производят нелепую мимику, рабски повторяя все, что делает стоящий за кулисами Псой Максимович: берутся за щеку, машут руками и т. д.

Маркиз

(поет)

О, верные шуаны,
Пришел я сообщить,
Что Робеспьер капканы
Нам хочет становить...
Пришел я вам это сообщить...

Хор

Так сообщи, о не молчи...

Ариозо с хором

О, верные шуаны, пришел вам сообщить,
Что Робеспьер капканы нам хочет становить.

Хор

Да, Робеспьер капканы
Нам хочет становить...

Маркиз

Сплотимся крепко, дружно
И смело в бой пойдем...
И, если это нужно...
Умрем, умрем, умрем...

Хор

Да, если это нужно, умрем, умрем, умрем.
(Уходят.)

Маркиз

(один)

Но где ж она, моя краса,
О, расскажите, небеса, где ж она, где ж она, где ж она?
Хоть явился б, наконец,
С того света мне пришелец...

Дух

(входит)

Пред тобой стоит мертвец,
Разнесчастный твой отец...

Маркиз

Ужас, ужас, стынет кровь,
Что-то он мне скажет вновь?

Дух

(весело, но с раскатами грома)

Ты при солнце и луне,
В дальней, дальней стороне,
Со щитом, в стальной броне,
На лихом своем коне,
Помни, помни обо мне...

А теперь? Увы, прощай... увы, прощай, увы, прощай...

Маркиз

Молю тебя — не исчезай...

Дух опускается за куст; куст падает, и видно, как дух сидит скромно на корточках, спиной к публике, не заметив, что куст упал.

Маркиз

(поет в публику, не заметив, что произошло)

Оно исчезло, дивное виденье...

Спокойся, о, мятежный дух...

Я облегчу твои мученья

И буду мстить теперь за двух...

Я облегчу твои мученья

И буду мстить...

Я буду мстить теперь, теперь я буду мстить.

Я буду мстить теперь за двух...

Псой Макс., одетый дутом, оборачивается, видит, что куст упал, и удирает за кулисы. Маркиз, окончив пение, идет к левой кулисе и пьет вино, которое ему подают на подносе из-за кулисы. Затем продолжает пение.

Маркиз

Но не сказал, он, небеса,

Где она, моя краса...

Кто на помощь мне придет,

Кто утеху принесет...

Где же он, новейший Брут?

Где же он, новейший Брут?

Где же он, новейший Брут?

В оркестре замешательство. Барабан ударяет «бом», затем пауза. Оркестр останавливается. За сценой слышен топот поспешных шагов и, как бомба, вылетает опоздавший Борзой-Невзоров, играющий Блэка, с бородой, которую не успел надеть, в руке и дожевывая колбасу.

Блэк

(поет)

Кто так нежно стонет тут?

Маркиз

Кого я вижу... Блэк Пибрак...

Блэк

Да, это так, это так, это так...
Я Блэк Пибрак, я Блэк Пибрак...
Да, это так, это так, это так...
Я Блэк Пибрак, я Блэк Пибрак...

Маркиз

А я Парбле де Кассеньяк...

Блэк

Не узнает тебя всяк...

Маркиз

Здравствуй, здравствуй, как я рад...
Мой двоюроднейший брат,
Мой двоюроднейший брат.

Блэк

Как я рад, он мой брат...
Он мой брат, как я рад...

Вместе

И на радостях сей встречи
Выпьем мы стакан вина...
Эй, трактирщик, человек,
Вот таверна, вот она...
Вот таверна, вот она, вот она...
(Уходят в таверну.)

Графиня Маргарита

(входит. Ее вдруг освещает луна)

Милый дедушка, скучаешь,
Ты скучаешь, милый, тут...

Трактирщик

(войдя одновременно с графиней Марго, садится мимо стула)

Внучка милая, скучаю,
У меня на сердце пуд...

Маргарита

Милый дедушка, зачем же
У тебя на сердце пуд...
Дай, тебе спою я песню,
Ты ж меня послушай тут...

(Поет колоратурой или танцует.)

Трактирщик

Ну, спасибо, внучка, спела,
Скуку сняло, как рукой...
Ты останься здесь покуда,
Я ж пойду к себе домой...

(Уходит.)

Маргарита

(поет, гадая на маргаритке)

Кто б он был: простой крестьянин
Или знатный дворянин,
Что сегодня от медведя
Спас меня совсем один...
Да, нет, да, нет, да, нет, да, да,
Да, нет, да, нет, да, да, да,
Да, да, да, да, нет, нет, да, да...

За сценой слышны шаги.

Чу, кто-то ходит...

Кто смел нарушить здесь мое уединенье?..

Кто здесь ходит, кто здесь ходит?..

Ах, это вы...

Ланшев

(входит, сильно на взводе, лихо смотрит на суфлера, а потом, решившись, поет)

Увы, увы, увы, увы...

Маргарита

Я вам уже сказала,
Любви речей от вас
Не стану слушать я...

Ланшев

Увы, увы, забыл я все слова,
Остались лишь мечты, мечты, увы...

Маргарита

(рассердившись)

Что вы несете такое?

Ланшев

(вспомнив мотив, но не зная слов, очень лирично)

Не знаю, не знаю...
Так суфлер мне подает,
Так суфлер подает...

(Затем вдруг очень воинственно.)

Не знаю, я не знаю...
Так суфлер мне подает,
Не знаю, я не знаю,
Да, так суфлер мне подает,
Да, так суфлер мне подает...

Дальше он не знает. Оркестр останавливается. Ланшев смотрит на суфлера и наконец жалобно поет: «Увы...» В музыке «бум»...

Маргарита

(решительно выступает вперед и, сводя сцену к концу, поет)

Конец объяснению,
Оставьте вы блажь,
Предайтесь забвению,
Вы мой камер-паж...

(Гордо уходит.)

Ланшев, несколько потерявшись, оглядывается, склоняется к суфлеру, смотрит в оркестр. Из-за кулис слышится шипящий голос антрепренера: «Мамочка, шел вон...» Ланшев вздрагивает и уносится за кулисы. Выходят на сцену Блэк, трактирщик, маркиз и шпаны.

Блэк

Расскажи, как это было,
Чтоб нам время скоротать...

Трактирщик

Расскажи, как это было,
Чтоб нам время скоротать...

Маркиз

(речитатив)

Так слушайте, друзья мои,
Повесть пламенной любви...
Утром нынче на дороге
Повстречал девицу я;
На нее вдруг из берлоги
Вышла медведей семья...
Она плакала, рыдала
И на помощь к себе звала;
Тут я выступил вперед,
Распороть зверям живот...
Побежать за топором,
Отточить его, срубить им
Кол осиновый потом,
Заострить тот кол и всунуть,
Заострить тот кол и всунуть
Медведям по локоть в глотку...
Было делом для меня, да, для меня,
Одной минуты...
Она упала в обморок на спину,
И я узрел красавицу Паулину...

Маргарита

(появляясь)

То я была...

Маркиз

Она... Паулина...

Маргарита

Нет, я Маргарита...
Но, маркиз, будь я Ортруда,
Что вам в имени моем...
Удайтесь все отсюда
И оставьте нас вдвоем...
Все уходят.

Маркиз

(в сторону)

Теперь я объяснюся с ней...
(Ей, очень нежно.)

О, душа моя открыта
Пред тобою, Маргарита...

Маргарита

Я паду на землю вниз,
Поддержи меня, маркиз...

Маркиз

О, душа моя открыта
Пред тобою, Маргарита...

Маргарита

Я паду на землю вниз,
Поддержи меня, маркиз.

Вместе

(разбегаясь в разные стороны)

О...

(Снова сходясь и держась за руки.)

О счастье, о радость.
Мы вместе здесь опять...
Приветлива так младость,
Зачем нам умирать...

Маркиз

О, Маргарита, как рыцарь мальтийский,
Безбрачия дал я обет...

Маргарита

О ужас, ужели?.. Мой бог, что ты сказал?..
Умрем же тогда вместе, умрем, вот мой кинжал...
(Говорит ему.)

А кинжал-то я забыла.

Маркиз

(рассердившись)

Я так и знал...

Маргарита отдает приказание за кулису принести кинжал, затем возвращается и снова становится рядом с маркизом.

Маркиз

(показывает в оркестр, чтобы начать снова, поет. Во время пения сдавливая больно руку Маргариты.)

О, душа моя открыта
Пред тобою, Маргарита...

Маргарита

(говорит)

Если вы мне будете больно делать, то я мужу скажу...
(Поет.)

Я паду на землю вниз,
Поддержи меня, маркиз...

Маркиз

(говорит)

Наплевать мне на вашего мужа... Не наваливайтесь на меня, вы мне петь мешаете...

(Поет.)

О, душа моя раскрыта
Пред тобою, Маргарита...

Маргарита

Невежа...

Я паду на землю вниз,
Поддержи меня, маркиз...

Дура...

Маркиз

Нахал...

Маргарита

Вместе
(разбегаясь)

О...

(Сходясь.)

О счастье, о радость,
Мы вместе здесь опять...
Приветлива так младость,
Зачем нам умирать...

Маркиз

О, Маргарита, как рыцарь мальтийский,
Безбрачия дал я обет...

Маргарита

О ужас, ужели?.. Мой бог, что ты сказал?..
Умрем же тогда вместе, умрем, вот, вот, вот...

(Хватает поданный ей из-за кулис кинжал.)

Вот мой кинжал, вот мой кинжал, вот мой кинжал...

Блэк

(входит)

Не умирайте слишком рано,
Чтоб снять безбрачия обет,
Идет посол из Ватикана-а-а.

Перед появлением нунция, после труб, — общий выход. Псой Максимыч выходит в костюме католического монаха. Он надел седой парик, но забыл снять со щеки черный платок, который словно врос ему в череп.

Псой Максимыч

Я нунций папский... (в музыке «бум»),
Я нунций нанский... («бум»)

Я нанций пупский... («бум»),
Я пуп... («бум»).

Рычалов

(начинает топать ногами и кричать)

Не могу больше, не могу... Занавес, занавес... Ну вас всех... Не могу... *(Убегает.)*

Нунций продолжает реветь. Дают занавес. Нунций ревет за занавесом. Оркестр играет заключительный финал.

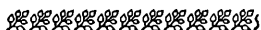
Занавес

Конец

(1911)

А. МАНЦЕНИЛОВ

НИКОЛАЙ УРВАНЦЕВ



**ЖАК НУАР
И АНРИ ЗАВЕРНИ,
ИЛИ ПРОПАВШИЙ ДОКУМЕНТ**



МЕЛОДРАМА В ОДНОМ ДЕЙСТВИИ И ТРЕХ КАРТИНАХ
ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Гаспар Заверни, бедный, но честный поселянин.
Шарлотта, его жена. Хорошая старушка.
Анри, их сын. Чувствителен и благороден, блондин.
Мари, их воспитанница. Невинна и кротка, блондинка.
Жак Нуар, негр. Злодей.
Пьер д'Оребур, нотариус, живущий на углу улицы Оноре.
Почтенный, но ничуть не гордый.
Доктор Микстурье, его друг. Бескорыстен,
Сержант, отважен и храбр.
Поселяне¹. Поселянки¹. Солдаты.

КОСТЮМЫ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ

У Гаспара, Анри, Мари, Шарлотты и фигурантов: «пейзанские».
Жак — пейзанский, темный, оборванный. Черный плащ.

Нотариус: черный французский кафтан, черные чулки, туфли, треуголка, портфель, трость.

Доктор: темный сюртук с пелериной, сапоги с отворотами, шляпа.
Сержант: мундир синий, с красной грудью и отворотами. Ботфорты.

ПАРИКИ

У доктора, нотариуса и сержанта французские парики с косичками.
У Жака — черный курчавый.
У Анри — курчавый блондин.
У Гаспара — пейзанский, седой.

¹ По желанию.

Сцена представляет собой хижину Гаспара Заверни. Справа очаг, возле него простой стол и три стула — по бокам и сзади. Слева у стены под окном скамейка, на втором плане входная дверь. Задняя стена приспособлена для устройства в ней живой картины.

КАРТИНА ПЕРВАЯ

ЯВЛЕНИЕ I

Гаспар и Шарлотта у стола. Шарлотта справа ближе к очагу. Гаспар с другой стороны. Мари и Анри сидят на скамье, держась за руки¹.

Гаспар (*с доброй улыбкой*). Каждый раз, когда я сажусь за чашку вечернего кофе, я благодарю небо за то тихое счастье, которое оно ниспослало в нашу убогую хижину.

Шарлотта. Аминь, аминь, дорогой Гаспар!

Анри и Мари. Аминь, дорогие батюшка и матушка!

Шарлотта (*с тихой грустью*). Да, дорогой Гаспар, уже близко время, когда мы уйдем из этого мира, и за чашкой кофе не мы, а наши дети будут прославлять милосердие неба.

Мари (*бросаясь к Шарлотте*). О, не говорите так, милая матушка!

Шарлотта. О, милое дитя! Подожди и поцелуй меня.

Мари возвращается на свое место.

Да благословит небо твое любящее сердце! Кто бы мог сказать, видя твою любовь, что ты не родная дочь, а несчастная сирота, нашедшая приют в нашей скромной хижине.

Гаспар (*умиленно*). Помнишь, Шарлотта, тот вечер, когда я пошел в лес за хворостом и на пороге нашей хижины нашел плачущее дитя...

Мари. Мне было так холодно...

¹ Гаспар, Шарлотта и Мари почти все время не покидают своих мест, а встав с них, возвращаются обратно.

Шарлотта. Мы развели в очаге огонь и напоили тебя горячим молочком...

Мари. Я была так голодна...

Гаспар. На твоей груди висел золотой медальон, указывавший на твое благородное происхождение, но на все наши расспросы, кто ты и где твои родители, — ты молчала.

Мари. Мое сердце разрывалось от скорби, но я ничего не могла сказать вам: мне было всего три месяца, и я не умела говорить...

Шарлотта. Маленький Анри глядел на тебя и спрашивал нас: откуда это прелестное дитя? Вероятно, ангелы принесли его в нашу хижину, — говорил он, — или это не дитя, а маленький ангел?

Анри (вставая). О да, Мари, я ребенком говорил это, и повторяю и теперь: ты ангел, спустившийся с неба. Ты ангел, Мари, и я обожаю тебя!

Гаспар. Умерь свою страстность, Анри. Скоро ты поведешь ее под венец, и тогда сам бог благословит ваше счастье.

Анри садится. Мари вдыхает.

Но что с тобой, Мари? Почему ты так печальна?

Мари. Мое сердце гнетет ужасное предчувствие. Я не хотела смущать вашего покоя, но я ничего не могу скрывать от вас.

Анри (в тревоге). Что ты хочешь сказать, Мари?

Гаспар и Шарлотта (испуганно). Что такое, что случилось, дитя мое?

Мари (смущенно удалившись в глубину, выходит на середину). Когда сегодня поутру я возвращалась домой, в лесу повстречался мне отвратительный негр; он с любовью посмотрел на меня и, дико захохотав, скрылся в чаще. *(Окончив рассказ, опять возле Анри.)*

Гаспар (в мрачном размышлении). Вероятно, это был Жак Нуар. Значит, негодяй опять появился в наших окрестностях?...

Анри. Жак Нуар? Я ничего не знаю о нем.

Гаспар. Его родители издавна были нашими соседями и вели почтенный образ жизни.

Шарлотта. Мари, хорошо ли тебе слушать это?

Мари (невинно). Я не понимаю дурного, матушка.

Гаспар. Не беспокойся, Шарлотта, я не скажу ничего, что могло бы оскорбить ее невинность. Итак, его родители были порочны: мать его редко посещала церковь и не подавала милостыни бедным, а отец предавался пьянству и игре в кости. Когда у нотариуса Пьера д'Оребур, живущего на углу улицы Оноре, пропала дочь, все подозревали их в этом преступлении. И небо наказало их: вскоре у них родился ребенок — безобразный негр, которого они называли Жаком. Он унаследовал пороки родителей, а вырастая — стал настоящим злодеем.

Шарлотта (*качая головой*). Был слух, что он убил одну несчастную мать одиннадцати детей, а другие говорили, что он убил одиннадцать детей у несчастной матери.

Гаспар (*мрачно*). Прости мне небо, но мне кажется, что он убил и мать и детей...

Анри (*в ужасе*). И ты, моя Мари, встретила с этим чудовищем! Мари (*восторженно*). Я замерла от ужаса, но небо сохранило меня, и я осталась чиста и верна тебе, мой Анри.

Анри (*восторженно*). О Мари! Я знаю твою небесную чистоту, и никакие силы ада не разлучат нас!

Гаспар. Так, так, мой сын! Однако в мечтах о любви ты забыл все на свете. Между тем наступает ночь, и тебе надо идти в город к нашему доброму другу нотариусу Пьеру д'Оребур, живущему на углу улицы Оноре. Сообщи ему нашу радость и попроси его, во имя его пропавшей дочери, скорей составить ваш брачный контракт. Вот письмо, в котором я приглашаю почтенного нотариуса посетить нас, а вот твоя паспортная книжка: вручаю тебе ее и заклинаю самым небом беречь этот скромный документ: он не даст тебе прав на графский титул или баронское достоинство, но в нем написано, что ты сын бедных, но честных родителей, и, пока он у тебя в руках, ты можешь смотреть прямо в глаза всем честным людям.

Анри. Благодарю, благодарю тебя, отец мой! Клянусь тебе свято беречь и свой паспорт и свое честное имя!

Гаспар. В дорогу, в дорогу, дитя мое! Соberись с мужеством и протись с матерью.

Анри (*преклонив колени*). Благословите, добрая матушка, вашего сына.

Шарлотта (*обливаясь слезами*). Храни тебя небо, сын мой! Увижу ли я тебя? Я умру от тоски, если завтра к завтраку ты не вернешься под кровлю родного дома.

Анри. Клянусь вам, я вернусь! И даже на королевские палаты не променяю милую хижину моих родителей.

Шарлотта. О дитя мое, приди ко мне на грудь! А теперь протись со своей невестой.

Анри. Будь счастлива, обожаемая Мари, и не забывай своего Анри!

Мари. Могу ли я забыть тебя, Анри, когда ты уносишь с собой мое сердце? Но нет, я хочу все отдать тебе...

Гаспар и Шарлотта. Дитя? Мари? Что ты хочешь делать?

Мари. Моя честь и мой медальон — все, что имею я. Мою честь я вручаю под твою защиту, Анри, а мой медальон надень на грудь и вспоминай свою Мари. (*Надевает на него медальон.*)

Анри (*торжественно*). О Мари! Пред небом и землей клянусь защищать твою честь и любить тебя, пока я жив и ношу имя Анри Заверни!

Мари (*торжественно*). И я, и я клянусь быть верной до гроба и всю жизнь любить только одного Анри Заверни!

Гаспар. Довольно, мои дети! Посмотрите на слезы моей Шарлотты: она выплачет все свои глаза.

Шарлотта (*рыдая*). Их прощанье разрывает мое сердце!

Гаспар. В дорогу, в дорогу, мое дитя!

Шарлотта. Храни тебя небо, Анри!

Анри (*взяв шляпу, узелок и палку*). Батюшка!!! Матушка!!!

Мари. Анри, помни свою Мари!

Анри. Мари, будь верна своему Анри! Прощай!! (*Убегает.*)

ЯВЛЕНИЕ 2

Мари (*у двери*). Вот он удаляется по тропинке. Обернулся. Машет шляпой. Прощай, Анри! Да хранит тебя небо! (*Заперев дверь, садится на свое место на свою скамью.*)

Старики у стола. Пауза.

Шарлотта. Как опустело в нашей хижине, когда ушел наш мальчик. **Гаспар.** Не грусти. Завтра к завтраку он вернется и принесет радостный ответ от почтенного нотариуса Пьера д'Оребур, живущего на углу улицы Оноре.

Шарлотта. А пока я хочу отдохнуть. Уже ночь, и пора предаться покою.

Гаспар. И мои глаза смежает сон. Лампа догорает.

Оба засыпают, сидя у стола на своих местах.

Мари (*простирая к ним руки*). Спите, спите покойно, мои дорогие, ваша Мари стережет ваш покой! Но какая странная слабость... я не могу бороться со сном. Я засыпаю, Анри! Анри, где ты? Покойной ночи! (*Засыпает, склонившись на скамью.*)

КАРТИНА ВТОРАЯ

ЯВЛЕНИЕ 1

Темнота. Скрипки играют трогательную мелодию. Задняя стена раскрывается. Виден лес. Анри идет и останавливается под деревом.

Мари (*во сне*). О, мой Анри! Вспоминаешь ли ты свою Мари?

Анри вынимает медальон, целует его и садится под дерево.

Как он устал. О небо, пошли сил моему Анри!

Анри склоняется и засыпает.

Спи, спи, мой Анри, да хранит тебя небо!

ЯВЛЕНИЕ 2

Скрипки играют тревожно. Появляется Жак Нуар и продельывает все, что дальше говорит во сне Мари.

Мари. Опять этот ужасный негр... Что ему надо? Он приближается к моему Анри... Он берет его узелок с вещами и хочет найти его пас-

порт. Анри! Проснись! Твоему честному имени грозит опасности! Поздно! Негр похитил паспорт Анри Заверни и на его место положил свои запачканные кровью и позором документы. Злодей удаляется. Анри! Анри! Догони его, пока не поздно! Проснись, Анри! *(С криком просыпается.)*

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

ЯВЛЕНИЕ 1

Картина исчезла, и в комнате светлеет.

Шарлотта. Что с тобой, дитя мое?

Гаспар. Что смутило твой невинный сон, мое дитя?

Мари *(погрязшая и растерянная)*. Я не знаю. Что-то ужасное приснилось мне, но что, я не помню. Знаю только одно, что Анри грозит смертельная опасность.

Шарлотта. О, мой бедный мальчик, что случилось с тобой в пути?

Гаспар. О, мой сын! Да сохранил тебя милосердное небо! Не плачь, Шарлотта, не плачь, Мари. Преклонимте колена и вознесем молитву о счастье нашего Анри.

Склоняют колена; в двери раздается сильный стук.

Шарлотта и Мари. Кто там?

Гаспар. Кто стучится в эту позднюю пору?

Голос Жака. Отворайте, черт возьми, или я выломаю дверь!

Гаспар. Что нам делать?! *(Садится на свое место.)* Мари, дитя мое, отвори дверь запоздавшему путнику.

ЯВЛЕНИЕ 2

В дверях появляется Жак Нуар в черном плаще и широкополой шляпе. Мари отскочила в испуге.

Шарлотта. Гаспар, я боюсь его...

Гаспар *(поднимаясь с места)*. Кто ты — глухою ночью смущающий наш покой?

Жак (*выходя вперед*). Батюшка! Матушка! Черт возьми! Вы не узнаете вашего сына? А ты, Мари, что ты стоишь как прикованная у стены? Подойди ко мне, малютка!

Мари (*в недоумении*). Я не знаю тебя, незнакомец. Ты не Анри: у моего Анри был приятный нежный голос.

Жак. Я простудился в дороге.

Шарлотта (*предчувствуя недоброе*). Не смейся, незнакомец, над сердцем матери: у моего Анри было кроткое лицо и шелковистые белокурые волосы.

Жак. Дорожная пыль покрыла толстым слоем мои волосы и лицо.

Гаспар (*решительно*). Я не знаю, незнакомец, верить тебе или нет. Но у моего сына был паспорт, удостоверяющий, что он носит мое скромное, но честное имя.

Жак (*с усмешкой*). Вот до чего дошло: сын должен предъявлять документ своему отцу! Смотри, старик; и посмеешь ли ты теперь спорить, что я не твой сын?!

Гаспар (*поражен*). О небо! Тут написано «Анри Заверни». Бедная Шарлотта, мужайся: теперь мы не можем отрицать, что этот человек — наш сын. Добро пожаловать, Анри! (*Садится на свое место.*)

Жак (*самодовольно*). Так-то лучше, старина, черт возьми. Ну а ты, Мари? Подойди к своему жениху.

Мари. Я должна верить тебе, что ты Анри, хотя мое сердце мне говорит иное.

Жак (*вскипел*). Не выводи меня, Мари, из терпенья. Сейчас же садись рядом со мной, иначе я буду по-другому говорить с тобой!..

Мари. Боже! Дай мне силы! (*Садится на скамью рядом с Жаком.*)

ЯВЛЕНИЕ 3

В дверь вбегают Анри Заверни, за ним — группа поселян!

Анри. Батюшка! Матушка! Мари! Я потерял свой паспорт! Я потерял свое честное имя! (*Рыдает.*)

Жак. Что нужно этому наглецу, так дерзко врывающемуся в нашу хижину?

¹ Поселяне могут и не выходить.

Анри. Что я вижу? Меня не узнают. Другой занял мое место в моем родном доме. Батюшка? Матушка? Вы отворачиваетесь от меня?.. Мари! Ты не узнаешь своего Анри?!

Жак. Что надо тебе, бродяга? Анри Заверни — я, и вот документ, подтверждающий справедливость моих слов.

Гаспар. Увы, это правда. Мы видели его паспорт и не можем спотычь против очевидности.

Шарлотта. Увы, это правда. Мы видели его паспорт и не можем спотычь против очевидности.

Анри (*протирая руки*). Клянусь небом, что я — сын ваш, Анри! Вы молчите? Вы плачете? А ты, Мари, неужели и ты отвернешься от своего Анри?

Мари. Бедный юноша, мне жаль тебя. Я была бы готова любить тебя, но я поклялась любить одного Анри Заверни. Этот человек удостоверил паспортом, что он носит это имя, и хотя мое сердце разрывается от скорби, но, храня клятву, я должна быть верной ему.

Жак. Я торжествую! Подойди, Мари, и поцелуй меня.

Мари (*гвердо*). Нет! Нет! Пока мы не подпишем брачного контракта, я останусь чистой и твои уста не коснутся моих.

Жак (*вставая и выходя вперед*). Я заставлю тебя, несчастная!

Анри (*отходя вправо*). Не смей, злодей, прикасаться к моей Мари!

Жак (*отходя влево*). Дерзкий самозванец! Еще одно слово, и я разможу твою голову!

Анри. Я с восторгом отдам свою жизнь за честь и невинность моей Мари!

Жак. Умри же, несчастный! (*Подняв руки, хочет броситься на Анри.*)

Восклицания, крики. Входит сержант с двумя солдатами и становится между Жаком и Анри.

ЯВЛЕНИЕ 4

Сержант. Здесь скрывается преступный негр, по имени Жак Нуар. Именем закона я требую его выдачи.

Гаспар (*с сдержанным негодованием*). Господин сержант, вы ошиблись: в моей убогой, но честной хижине нет приюта злодеям.

Сержант (*смотря на Жака*). Однако я вижу здесь лицо, которое внушает мне подозрения...

Жак (*притворяясь простодушным*). Не смотрите на меня так, господин сержант; я сын старика Гаспара — Анри Заверни, и вот документ, подтверждающий это.

Сержант (*читает паспорт и оставляет у себя*). «Анри Заверни». Вы правы, господин Анри; извиняюсь за невольное подозрение, но меня смутило ваше более чем смуглое лицо.

Жак. Наружный вид обманчив, господин сержант. Посмотрите лучше, не скрывается ли преступный негр под видом белокурого юноши.

Анри (*в отчаянии*). Клянусь небом, я невинен!

Сержант. Обыскать его!

Первый солдат. Вот его паспорт, господин сержант.

Сержант (*взяв паспорт*). Так и есть: «Жак Нуар». Арестовать его. (*Пожимая руку Жака*.) Благодарю вас, господин Анри Заверни, за вашу услугу.

Анри. О, Мари! Клянусь небом, я невинен! (*Его связывают.*)

Гаспар. О, если бы здесь был наш друг нотариус Пьер д'Оребур, живущий на углу улицы Оноре! А вот и он!

ЯВЛЕНИЕ 5

После слов «а вот и он» дверь отворяется, и входят Нотариус Пьер д'Оребур и доктор Микстурье.

Нотариус (*ласково и обходительно*). Любезный Гаспар. Я сейчас гулял в лесу и нашел ваше письмо, в котором вы любезно просите посетить вас. Не теряя минуты, я пришел к вам с моим другом, доктором Микстурье, которого позволю себе представить вам.

Доктор (*кланяясь*). Сударыня. Сударь.

Гаспар. Милости, милости просим.

Доктор отходит в глубину.

Нотариус. Но что у вас происходит? Я вижу полицию и связанного человека, все в слезах и смущении. Что случилось?

Гаспар (*убитый горем*). Мой честный дом опозорен: этот человек оказался нашим сыном Анри, в то время как под видом этого юноши, столь похожего на нашего бывшего сына, к нам проник известный злодей Жак Нуар.

Шарлотта (*с последней надеждой*). Но сердце подсказывает нам, что тут какая-то роковая ошибка; и я заклинаю вас, господин Нотариус, во имя вашей пропавшей дочери, рассмотреть это дело.

Сержант. Сомнения не может быть. Вот их документы. (*Отдает паспорт Нотариусу.*)

Нотариус (*читает*). «Анри Заверни», особых примет нет; «Жак Нуар», особые приметы: «негр». Увы, документы в порядке, и я бессилен перед могуществом закона. Господин сержант, возьмите преступника и передайте его в руки правосудия.

Шарлотта. Ах! (*Падает в обморок.*)

Гаспар. Доктор! Доктор!...

Доктор (*подойдя к Шарлотте, вынимает часы и считает пульс. Положив часы в карман, грустно*). Она ослепла!

Мари. Умоляю вас, доктор, спасите ее!

Доктор. Увы, я здесь бессилен. (*Отходит в глубину.*)

Гаспар. Счастливая страдалница, она не увидит нашего позора!

Сержант. Ведите его!

Солдаты хотят увести Анри.

Мари (*как бы осененная свыше*). Остановитесь, я вспомнила!..

Все. Что? Что такое?

Мари (*торжествуя*). Я видела сон: злодей Жак подкараулил Анри на дороге и во время сна подменил его документы.

Жак (*в ярости*). Докажи свое обвинение, или и ты попадешь в руки правосудия, как сообщница этого негодяя!

Мари силится вспомнить.

Гаспар. Вразуми ее, небо!

Нотариус. Ну-ну, смелее, мое дитя! Я жду.

Мари (*вспомнив*). Расставаясь со своим женихом, я надела ему на грудь свой медальон. Если ты — Анри, покажи мне его.

Жак (*трепеща от бессильной злобы*). Черт возьми, я потерял твой медальон.

Анри (*в восторге*). О нет, Мари! Злодей изобличен! Вот твой медальон, я не расставался с ним.

Нотариус (*торжественно*). Теперь все ясно. Господин Анри Заверни, получите принадлежащий вам по закону документ: вы свободны. Жак Нуар, именем закона я вас арестую.

Сержант. Взять его!

Жак. О, проклятье! (*Его связывают.*)

Нотариус. Однако покажите мне медальон.

Скрипки играют тремоло.

(*Нотариус поражен.*) О боже, что я вижу: этот медальон я когда-то надел на грудь моей пропавшей дочери...

Мари (*со слезами ликования*). Батюшка, батюшка, узнаете ли вы меня?..

Нотариус (*бросаясь к ней*). Мари! Дочь моя!

Анри. Батюшка! Матушка! Наконец-то я опять с вами! Но тише (*указывая на мать*), она приходит в себя. Доктор, доктор!

Доктор (*выходит из глубины и слушает пульс Шарлотты, смотря на часы; положив их в карман, торжественно*). Она прозрела!

Шарлотта. Сын мой, я снова вижу тебя!..

Гаспар. Как мне благодарить вас, доктор?

Доктор (*скромно*). Я ни при чем. Благодарите не меня, а всеблагое провидение. (*Отходит в глубину.*)

Тремоло скрипок переходит в трогательную мелодию.

Нотариус. Ну, дети мои, соедините ваши руки, и небо да благословит вас. (*Соединяет руки коленопреклоненных Мари и Анри.*)

Мари (*встает*). Я счастлива, дорогие мои, но я буду счастлива вдвое, когда сделаю доброе дело. Родители Жака похитили меня и разлучили меня с моим отцом, а их злобный сын хотел разбить мое счастье. Но я не хочу мести. (*Опускаясь на колени.*) Господин сержант, умоляю вас: отпустите преступника на свободу.

Сержант (*крутя ус*). Я не могу противиться вашему желанию, мадемуазель. Развязать его!

Жака развязывают, Мари поднимается с колен.

Жак (*растроганный выходит в середину и у суфлерской будки склоняется на колено*). Добрые люди и ты, ангел, называющий себя Мари! Ваша доброта вернула меня на путь добродетели. Клянусь вам, что я брошу свои злодеяния и сегодня же поступлю работником на соседнюю ферму. Может быть, тогда небо сжадется надо мною и, сделав меня белым, снимет печать позора с моего лица.

Аври (*чистосердечно*). Если так, то дай свою руку, приятель: в нашей хижине ты будешь всегда желанным гостем.

Гаспар (*в умилении*). А теперь преклоним колена и возблагодарим небо за его милосердие!

Нотариус (*торжественно и назидательно*). Да, старый друг, возблагодарим небо, а потом разопьем бутылку доброго вина. Великий закон неба свершился: порок наказан и добродетель торжествует!

Все молитвенно становятся на колени вдоль рамы. Звуки органа.

Занавес

(1909)

В. Ф. ГЕЙЕР


ЭВОЛЮЦИЯ ТЕАТРА
**ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА****КАРТИНА I. ПЕРЕПУТАННАЯ НЕВЕСТА**

Дарья Андреевна.
Марья Андреевна.
Повсекакий Аристархович Клюква.
Перебейнос.

КАРТИНА II. ПЕЙ, ДА ДЕЛО РАЗУМЕЙ

Семигромов, купец.
Поликсена, жена его.
Никешка, приказчик.
Завалдайский, актер.

КАРТИНА III. ПЕТРОВ

Петров.
Лидия Петровна, его жена.
Склянка, ее отец.
Семенов.

КАРТИНА IV. ЛИЧИНЫ КРИКА

Невидимый, но видимый.
Он.
Мойша Родкин, торгующий огурцами.
Ривкеле, жена его.

ВСТУПЛЕНИЕ

Лектор (*выходит при закрытом занавесе. На нем фрак*). Милостивые государыни и милостивые государи! Никогда так много не говорили и не спорили о театре, как теперь.

Театр неподвижности, театр плоскости, театр барельефа, театр актера, театр режиссера... Куда мы идем? Зачем мы идем? Развивается ли театр, упадок ли театра? И еще тысячи вопросов, из-за которых лома-

ют себе головы наши знаменитые критики. Слушая все это, я захотел прочесть по примеру многих лекцию об эволюции театра, но, не обладая даром красноречия, я решил вместо слов доказать на деле, куда театр идет, как далеко он шагнул за столетие, как от грубых, примитивных и неясных форм мы перешли к изображению тончайших переживаний души, к нежнейшим символам, полным ясности и глубины мысли... Милостивые государыни и милостивые государи! Сейчас перед вами пройдут четыре пьесы четырех знаменитейших драматургов за последнее столетие. Имена авторов я не назову — вы отгадаете их сами. Каждый автор — эпоха театра. И здесь вы воочию увидите, куда мы идем и до чего, бог даст... не дойдем. По странной случайности все четыре пьесы написаны на одну и ту же тему, замечательной глубины и оригинальности. «Он» объясняется чужой жене в любви. Муж застаёт их во время объяснения. Происходящие из сего последствия у каждого автора различны, но это еще более оттеняет эволюцию театра. Итак, прошу внимания и надеюсь, что после этой наглядной лекции вы уйдете отсюда успокоенные за будущее нашего родного искусства. *(Уходит.)*

ПЕРЕПУТАННАЯ НЕВЕСТА

Марья Андреевна и Дарья Андреевна сидят за столом и раскладывают пасьянс. Одеты одинаково.

Марья Андреевна. Ах, опять вышел трефовый король... Это непременно Обезьянкин...

Дарья Андреевна. И вовсе не Обезьянкин, а Картинкин...

Марья Андреевна. И вот и не Картинкин... Картинкин блондин...

Дарья Андреевна. А я говорю — Картинкин...

Марья Андреевна. Картинкин — бубновый туз...

Дарья Андреевна. Ах, что ты говоришь... Бубновый туз — это картрижник. Не дай бог бубнового туза...

Марья Андреевна. Ты еще девчонка, ничего не понимаешь. Когда я выходила замуж...

Дарья Андреевна *(перебивает)*. Тебе все снилась клюква... Красная мороженая клюква... И стала ты мадам Клюквой. *(Хочочет.)*

Марья Андреевна. Зато не сажу в девках, как ты...

Дарья Андреевна (*не слушая*). Ах, замирает сердце... Опять трефовый король... и шестерка червей... Картинкин и дорога... Непременно выйду за него замуж...

Входит К л ю к в а в халате. Толст. Тип Собакевича.

Клюква. И за кого, матушка, изволишь выходить замуж?

Дарья Андреевна (*сконфузившись*). Это я так...

Клюква (*садится на диван*). Сплю это я и вижу во сне, будто подзывает меня к себе его превосходительство и подносит орден Андрея Первозванного, а у самого его превосходительства, на анненской ленте, висит калач. Презабавная конфузия...

Дарья Андреевна (*раскладывает пасьянс*). В третий раз трефовый король... Ах-ах, ах-ах...

Клюква (*хлопая себя по лбу*). Да, я и забыл совсем... Сегодня к нам придет мой бывший сослуживец — Перебейнос. И, собственно, не столько ко мне, сколько к тебе, мать моя.

Дарья Андреевна (*сконфуженно*). Ко мне?

Клюква. Что глаза выпучила? Девка на выданье, когда же женихам и ходить, как не теперь. Отца у тебя нет, должен же я о тебе заботиться. Мы уж с ним обо всем сговорились.

Дарья Андреевна. Ах, сестрица...

Клюква. Хороший человек: пьет умеренно, служит усердно; одна беда — рассеян малость и близорук. Но это от молодости и неопытности. Со временем пройдет.

Дарья Андреевна. А он брюнет?

Клюква. Как тебе сказать... Желтовато-рыжевато-коричневый...

Марья Андреевна. Вот и поздравляю...

Клюква. Пойди-ка ты, мать моя, да приготовь закусить. Надо встретить жениха с почетом.

Марья Андреевна. А он высокий?

Дарья Андреевна. Стройный?

Марья Андреевна. С бородой?

Дарья Андреевна. Трефовый король...

Обе пристают к Клюкве.

Клюква (*отбиваясь*). Что ты егозишь, мать моя. Не ты замуж выходишь...

Дарья Андреевна. А как фамилия?..

Клюква. Я сказал — Перебейнос.

Дарья Андреевна. Какая странная фамилия...

Клюква. И, мать моя... Не в фамилии дело. С человеком жить будешь, а не с фамилией. Иногда такие фамилии попадают, что как услышишь, точно рыбной костью подавишься. Оно правда, нос у него как будто малость подгулял... Говорит, наследственное. Ну, да на всякий изъян не насмотришься. Вот и у меня фамилия Клюква. А почему Клюква — совершенно неизвестно. А то был у нас на службе чиновник Кисель. Так нас его превосходительство так и звали: «А подать сюда клюквенного киселя». (*Оглушительно хохочет.*)

Марья Андреевна. Пойти приготовиться.

Клюква. И я пойду, закуску посмотрю.

Оба уходят.

Дарья Андреевна (*одна*). Жених... Как бьется сердце... Мадам Перебейнос... Какая, однако, странная фамилия.

За сценой звонок.

Ах, боже мой, вот и он... Скорей бежать... (*Вергится по сцене.*)

За дверями грохот, потом дверь с треском распаивается, и, чуть не падая, задев за порог, влетает Перебейнос. На нем желтый фрак. Волосы неопределенного цвета. Большой, ярко-красный нос.

Перебейнос. Задел за порог, и на носу нашлепка. Проклятая близорукость. Э-э-э, да тут кто-то есть... Ну-с, спросим... Э-э-э, сударыня, имею честь запросить вас, дома ли находится Повсекакий Аристархович?

Дарья Андреевна. Дома-с... Мне, право, так стыдно... (*Закрывает лицо.*)

Перебейнос (*в сторону*). Хоть убей, ничего не вижу... Не то женщина, не то свиное рыло. (*Дарье Андреевне.*) А с кем, позволительно да будет спросить мне, имею честь изъясниться?

Дарья Андреевна. Я свояченица Повсекакия Аристарховича. Мне, право, стыдно...

Перебейнос. Она. Невеста. Теперь и я вижу, что это женщина... Надо ее приступить... (Ей.) Сударыня, я несказанно счастлив познакомиться с таким прелестным созданием...

Дарья Андреевна. Ах, мой бог... Мне, право, стыдно... Садитесь, пожалуйста...

Перебейнос (садится рядом с ней, она отодвигается, он придвигается. Сидит совсем на краю. В сторону.) Надо начать разговор. (Ей.) Не правда ли, летом бывает очень жарко.

Дарья Андреевна. Да... то есть нет, то есть да...

Перебейнос. А зимой, наоборот, бывает холодно...

Дарья Андреевна. Да...

Перебейнос. Я думаю, зимой потому бывает холодно, что много льду...

Дарья Андреевна (в сторону). Ах, какой занимательный кавалер.

Перебейнос. Дождь всегда мокрый... (В сторону.) Ловко поддержи-ваю разговор...

Дарья Андреевна. Ах, и не говорите, мне так стыдно...

Перебейнос. Помилуйте... А потом еще: петухи поют очень громко, особенно по утрам-с...

Дарья Андреевна (в замешательстве). Извините... Я сейчас... Извините... (Убегает.)

Перебейнос. Что ее, точно гишпанская муха* укусила... (Несколько раз чихает, ищет платок и не находит.) Изумительная рассеянность. Платок в бекеше забыл... (Идет в прихожую, по дороге роняет стул и сдвигает стол.)

Из другой двери выходит Марья Андреевна.

Марья Андреевна. Глупая девчонка... Пересконфузилась... Надо пока занять жениха. Однако его нет... Наверно, вышел на минутку... Посижу и подожду... (Садится на место Дарьи Андреевны.)

Входит, сморкаясь, Перебейнос и задевает за косяк.

Перебейнос. Надо приступить. Подсяду и сразу брякну, что люблю.

Тут никакая крепость не устоит. (*Подходит, не замечая, что сидит Марья Андреевна, а не Дарья Андреевна.*) Сударыня, я пришел вам сказать, что я вас обожаю...

Марья Андреевна. Что-о?..

Перебейнос. Я обожаю вас... Осчастливьте по гроб жизни, будьте моей женой...

Марья Андреевна. Извините, государь мой, но я замуж...

Перебейнос (*перебивает*). Все не хотят вначале замуж, а потом очень рады. Позвольте поцеловать вашу прелестную шейку. (*Целует ее.*)

Входит К л ю к в а и останавливается в остолебнении.

Марья Андреевна (*вскакивая*). Какой пассаж...

Клюква. Милостивый государь мой... Я требую сатисфакции... На каком основании, черт побери вас и всех ваших сородичей до десятого колена, вы целуете супругу мою?..

Перебейнос. Я... Супругу вашу... Что за шутки... Я целовал свою невесту...

Клюква. Невесту, которая замужем два года-с... И ты матушка, хороша... Ну, да с тобой мы поговорим после...

Марья Андреевна. Ах, какой пассаж...

Клюква. Я знаю вас, мотов, шелкоперов, трясогузок проклятых... Молокосос, мальчишка, щенок...

Перебейнос. Милостивый государь мой... Я коллежский регистратор*, а не щенок... Что за наваждение. (*Всматривается в Марью Андреевну. Удивленно.*) Теперь я и сам вижу, что это другая...

Марья Андреевна (*плачет*). Разве я виновата, что он схватил меня и поцеловал...

Перебейнос. Извините меня, государь мой... Теперь и я вижу, что произошла презабавная конфузия... По близорукости своей я принял вашу супругу за сестру ее, с которой имел уже декларацию.

Клюква (*оглушительно хохочет*). Ха-ха-ха... Вот так история... Дарья!.. Дарья!..

Входит Д а р ь я А н д р е е в н а.

Вот жених твой. Благословляю вас, дети мои...

Марья Андреевна. Какой пассаж...

Дарья Андреевна. Ах, я сейчас сторю со стыда...

Перебейнос ее целует.

Клюква. А теперь покорнейше прошу, будущий зятек, отведать наливочки и груздочков да осмотреть роспись приданого.

Перебейнос. Оказия сверхъестественнейшая...

Клюква. Все хорошо, что хорошо кончается. Только в будущем, любезнейший зятек, постарайся отличать своих детей от чужих... (*Оглушительно хохочет, Идет обнявшись с Перебейносом.*)

Занавес

ПЕЙ, ДА ДЕЛО РАЗУМЕЙ

Семигровов в сюртуке и в сапогах бутылками собираются в дорогу, укладывая в газетную бумагу кипу денег. Пьян значительно.

Поликсена в платке сидит в углу.

Семигровов. Видишь, деньжищ сколько. Тридцать пять тыщ рублей, и все новенькими бумажками. Твоим родителям такие деньги и во сне не снились.

Поликсена. Где нам...

Семигровов. Молчи, молчи, когда с тобою разговаривают. Чувствуй, что я тебя возвеличил... Необразованная серость...

Поликсена (*тихо*). Зверь...

Семигровов. Зови сюда Никешку...

Поликсена уходит.

Чичас это выпью еще штофик и уж вакручу мозгу Самохвалову. Тридцать тыщ ему до варезу нужны, дочь родную продаст, не то что лес.

Входят Поликсена и Никешка.

Никешка (*кланяется*). Наше вам-с с огурчиком-с, Пров-с Мелентьевич-с...

Семигровов. Слушай... еду я по делу, так ты тут без меня присмотри за лавкой. Понял?

Никешка. Как-с не понять-с, Пров Мелентьевич-с. В самый аккурат потрафим-с, без всякого конфузу-с, вроде как, скажем-с...

Семигровов. Молчи... молчи... когда с тобой хозяин разговаривает...

Поликсена (*тихо*). Зверь...

Никешка. Молчим-с...

Семигровов. То-то... Там смотри... Не забудь обвешивать да обмеривать... Да не забудь кому-нибудь фальшивую бумажку всунуть, которая в кассе лежит. Подсунул какой-то прохвост. Ну все, садись перед дорогой...

Все садятся и сейчас же встают.

Прощай, Поликсена... Через три дня вернусь.

Поликсена. Прощай, Пров Мелентьевич...

Никешка. Наше вам-с с рафинадцем-с...

Семигровов. Молчи... (*Уходит, провожаемый Никешкой.*)

Поликсена (*одна*). И каково мне жить, бедной сиротинушке, с таким аспидом. И ах, коли видела б меня моя бедная матушка... И ах, коли видел бы меня мой дорогой батюшка... Да поглядела бы на меня моя добрая бабушка... (*Плачет.*) А также ваглянул бы мой старый да честный дедушка... (*Рыдает.*) Не вспомнит про меня и прабабушка...

Входит Никешка.

Никешка. Чего, сладкий мармелад, расплакался-с? О супруге-с законном убиваетесь?

Поликсена. Ах, Никешка, доля моя горькая... Разве это супруг. Это зверь лютой...

Никешка (*внезапно расчувствовавшись*). И каково мне, сиротинушке-с, честному благородному парню-с, обвешивать да обмеривать-с... А окромя того-с фальшивую бумажку-с подсунуть-с... Да за это самое дело-с попадешь в самую-с каторгу-с... (*Утирает слезы*). И нет моей милой матушки-с... И не подумает обо мне-с добрый батюшка-с... Не вспомнит обо мне-с моя бабушка-с...

Поликсена (*ревет*). Лежит в сырой земле...

Никешка. Дедушка-с... (*Смотрит на Поликсену.*) Поликсена-с Никитишна-с... Смотрю я на вас, как на карамель-с фруктовую-с... Молоды вы, как красная редисочка-с, нежны, как огурчик парниковый-с...

Поликсена. Ах, и чтой-то вы, Никифор Панкратьевич...

Никешка. Люблю-с я вас до безумия-с... По гроб жисти хочу быть вашим, извините-с за выражение-с, верною личардою-с...

Поликсена. Ой, Никешка, пожалей мою женскую слабость.

Никешка. Хозяюшка-с моя бриллиантовая-с... Свистну я у хозяина выручку-с, озолочу-с красавицу-с. (*Обнимает и целует ее.*)

Поликсена (*отшатываясь*). Никеша... стой... Чтой-то у тебя родянка па ше...

Никешка. Ну и что же-с.

Поликсена. Ты из какого села?

Никешка. Из Кривой Ямы.

Поликсена. И я из Кривой Ямы.

Никешка. Ну-с?

Поликсена. А не помнишь ли ты Польку Забияку?

Никешка. Девчоночку-с... Мою молочную сестру-с... Помню-с...

Поликсена. Никешка... Да ведь это я... я...

Никешка. Вот те фунт-с с изюмом-с... Полька ты моя марцыпанная-с... (*Обнимает ее.*)

Входит быстро Семигромов. Вид растерянный. Увидя обнимающихся, останавливается.

Семигромов. Поликсена...

Поликсена (*бросается к нему*). Пров Мелентьевич, это брат...

Семигромов. Молчи... Стой... Не то убью сейчас... (*Хватается за голову.*) Господи, напасти какие... Потерял по дороге тридцать пять тыщ рублей, домой лечу — жена с чужим целуется.

Никешка. Дозвольтес-с, хозяин, сказать-с...

Семигромов. Молчи. Убью... Становитесь на колени... Молитесь богу... Теперича надо обдумать, что раньше сделать: тридцать пять тыщ исрать либо их убить.

Поликсена. Выслушай, Пров Мелен...

Семигровов. Молчи... Убью!.. *(Вынимает из-за голенища нож.)*

Поликсена и Никешка становятся на колени.

Никешка. Приключение-с вроде сочинений-с господина Майн-Рида-с...
Семигровов. Готовьтесь... *(Размазывает ножом.)*

Открывается дверь, и входит Завалдай-Завалдайский, в цилиндре и очень потертом костюме.

Завалдай. Табло... Веселая компания... Скажите, здесь живет купец Пров Мелентьевич Семигровов?

Семигровов. Ты что за стрюцкий*. Свидетелем пришел. И тебя убью... Вон, собака...

Завалдай. Честного русского актера не напугаешь, купчина... Останись... Слушай, — ты Семигровов?

Семигровов. Ну, я...

Завалдай. Не ты потерял деньги?

Семигровов. Я... А ты, ты что... нашел?..

Завалдай. О, порождение крокодилов и змей... О, ненасытные гиены и львы морские... Леопарды, жупелы и ихтиозавры... Как вы жадны и как жалки...

Семигровов. Ты не ругайся, а говори толком... А то за такие слова можно и к мировому...

Завалдай. Извините-с. Из пьесы господина Шекспира. Разрешено драматической цензурой безусловно за № 5211... Вот твои деньги. Я их нашел... *(Бросает на стол деньги.)*

Семигровов бросается к столу и лихорадочно считает.

Семигровов. Пять, десять, двадцать, тридцать пять... Верно... Благотель, отец родной... Скажи, кто ты... Заставь вечно бога молить...

Завалдай. Завалдай-Завалдайский, русский трагик. Играл и с Росси, и с Сальвини, и с Цакони. Он мне по-итальянски: «Ты, брат»... А я ему по-русски: «Я, брат». И оба плачем... Понял, серый купчина? Перед тобой талант неизведанной глубины, до пятки которого никогда не дотянутся хоть самому Мунэ-Сюлли.

Семигровов. Братец... Благодетель... Чем отблагодарить? Вот... вот... *(Роется в кармане.)* Вот пять рублей...

Завалдай *(гордо отстраняет деньги)*. Русскому честному актеру не нужны деньги. Я требую одного. *(Указывая на Поликсену и Никешку.)* Прости их.

Семигровов. Черт с ними... Никешку переведу в лабаз, и делу конец... Вставайте, прощаю...

Поликсена. Ты не хотел выслушать. Он мой молочный брат.

Семигровов. Брат?

Никешка. Так что-с презанятная-с история-с. Говорим это мы-с с Поликсеной Никитишной-с о цене-с на картофель-с...

Семигровов. Молчи... Коли так, целую обоих. А теперь водки... Водки живеи...

Завалдай. Вот это люблю... Честный русский актер презирает деньги, но водку... Водка — одно только слово, но какая глубокая мысль...

Семигровов. Правильно... друг Завалдай-Завалдайский.

Завалдай. Идем, Кит Китыч... но помни всегда, что говорил великий Гёте: «Пей, да дело разумей».

Идут обнявшись.

Занавес

ПЕТРОВ

Сцена некоторое время пуста. Потом входит Лидия Петровна. Одета в черное.

Лидия Петровна. Сегодня всю ночь в саду шумели старые липы... Старые липы... Которые так много видели и слез и горя... Когда мы переехали сюда, мне казалось, что нас опустили в могилу... могилу... Москва... О, если бы снова увидеть Москву... *(Садится, опустив голову на руки.)* Москва... Москве... Москвой...

Входят Склянка и Петров. Первый немного навеселе.

Склянка. Здравствуйте пожалуйста... По борту душетом в среднюю...

Петров. Почему ты это всегда говоришь? Ты это всегда говоришь, и кстати и некстати. И какая в этом нелепица... (*Устало садится.*)

Склянка. По борту дупль... Когда была жива моя покойница жепа, она мне тоже это всегда говорила. (*Со слезой.*) Скажет, бывало: «Скляночка...» (*Голос обрывается, машет рукой; бодрясь.*) Здравствуйте пожалуйста...

Берет гитару, садится в угол, тихо играет. Пауза.

Петров. Почему, когда наступают сумерки, мне становится жаль прошлого? Разбитая жизнь, однотонно серая, глупая, бесцельная, бессмысленная, однобокая и непонятная.

Лидия Петровна. Сегодня всю ночь в саду шумели старые липы... а в Москве... Москва... Москвой...

Пауза. Склянка играет на гитаре.

Склянка. По борту душетом в среднюю.

За окном бубенчики.

Лидия Петровна (*смотрит в окно*). Приехал Семенов.

Петров. Семенов... Боже, как это глупо, как пошло, как бесцельно, как однобоко... И почему Семенов, почему Петров... Почему непременно эти мешанские бубенчики...

Входит Семенов.

Семенов (*здоровается со всеми*). Здравствуйте, господа. Здравствуйте, Склянка... Фу, продрог, устал... Трясся сорок верст по мерзейшей дороге...

Склянка. Здравствуйте пожалуйста... По борту душетом в среднюю...

Лидия Петровна. Вас давно не было видно...

Петров. И почему люди непременно при встрече говорят «здравствуйте» и хватают друг друга за руки. Какая это пошлость, однобокость, гадость...

Семенов. Через сто тысяч лет люди будут другие... Они не будут брать друг друга за руки, а будут только поднимать руки... (*Горячо.*) Я твердо в это верю...

Лидия Петровна. И в Москве не будет больше кривых и грязных улиц...

Семенов. Человечество будет прекрасно и свободно...

Петров. А до тех пор мы сгнием и будет все серо, все гадко, все мерзко, все глупо...

Лидия Петровна (*ломая руки*). Сегодня всю ночь в саду шумели старые липы... И напоминали Москву... старую Москву... Москва... Москвой...

Семенов. Через сто тысяч лет люди будут летать по воздуху так, как мы ходим по земле...

Склянка. Здравствуйте пожалуйста...

Семенов. Что?

Склянка. Нет, это я так...по борту дуплетом в среднюю. Продолжайте, пожалуйста...

Петров. Я пойду к себе... Мне хочется в звуках запечатлеть всю гнусность, всю гадость, всю мерзость, всю пошлость, всю ничтожность нашей жизни. (*Уходит, схватив себя за голову.*)

Лидия Петровна. Бедный Ваня... Он тоскует... Его даровитой натуре тесно и скучно здесь...

Склянка. По борту дуплетом в среднюю. Пойду и я, здравствуйте пожалуйста.

Лидия Петровна (*обнимает его*). Только не пей... Милый папа, не пей...

Склянка. Я не буду... Я не... буду... (*Уходит.*)

Пауза. Вдали играют на рояле. Колотушка сторожа.

Семенов. Вы не догадываетесь, зачем я приехал...

Лидия Петровна. Вы часто стали к нам приезжать...

Семенов. Да, я часто стал к вам приезжать...

Лидия Петровна. Часто приезжать.

Семенов. Приезжать.

Лидия Петровна. Приезжать.

Семенов. Жать. (*Пауза.*) Какие у вас хорошие зубы...

Лидия Петровна. Когда женщина некрасивая, всегда говорят, что у нее красивые зубы... (*Утирает слезы.*)

Семенов. Я сказал не потому...

Лидия Петровна. Скажите, почему сегодня в саду всю ночь шумели старые липы?.. Нет, не то...

Семенов. Я понимаю...

Лидия Петровна. Что? Оставьте... Я знаю...

Звуки рояля прерываются.

Семенов. Не надо, не надо... Через сто тысяч лет всего этого не будет, чувства будут так тонки, так чисты, так незаметны... Не будет грубых слов...

Лидия Петровна. Оставьте, ради бога, оставьте... Я люблю Ваню...

Семенов. Вы?

В дверях показывается Петров.

Лидия Петровна. Я...

Семенов. Через сто тысяч лет... *(Замолкает, увидя Петрова. Растерянно, садится.)*

Петров *(медленно подходит к рампе)*. Я все понял... Они объяснились в любви... Я... все... по-нял...

Лидия Петровна. Сегодня всю ночь в саду шумели старые липы...

Петров *(пристально смотрит на Семенова)*. Я вас понял... Но я не сержусь... Все слишком глупо, слишком гадко, слишком низко, слишком мерзко...

Семенов. Мне надо ехать... Так странно... захворала баба... Да... вот только инструменты посмотрю. *(Быстро уходит, растерянный.)*

Лидия Петровна *(в сторону)*. Сжалось сердце... Боже, боже, что-то произойдет сейчас страшное, непоправимое...

Петров. Я все думаю, живем ли мы или спим... Скажи... ты... *(шепотом)* спишь?..

За сценой выстрел.

Лидия Петровна. Ах...

Петров. Что такое?

Входит Склянка с гитарой.

Лидия Петровна (*бросается к нему*). Что? Что случилось? Говори скорей...

Склянка (*спокойно*). Из бутылки с баварским квасом вылетела пробка...

Лидия Петровна. Да? Ну слава богу, а я думала...

Склянка (*тихо, Петрову*). Идите скорей, там доктор застрелился...

Петров (*хватается за голову*). Боже, как это глупо... как это дико... как это нелепо, как это гнусно... (*Уходит.*)

Склянка (*садится и играет на гитаре*). По борту дуэлетом в среднюю...

Лидия Петровна. Сегодня в саду всю ночь шумели старые липы... Отец, мне грустно, мне непонятно больно... Мы замираем... Постепенно, незаметно, без жизни, без движения...

Склянка. Мы засыпаем...

Лидия Петровна (*рыдает*). Да, да, ты это верно сказал, Скляночка... Мы засыпаем... (*Опускается у его ног и, зевая, кладет голову на колени.*)

Колотушка сторожа.

Мы засыпаем...

Склянка (*зевая, плачет*). Мы засыпаем, Лида...

Лидия Петровна (*плачет*). Мы засыпаем...

Занавес

ЛИЧИНЫ КРИКА

Невидимый, но видимый, в широких одеждах, с полужакрытым лицом, сидит около гонга, в который ударяет. Говорит однотонно и глухо.

Невидимый. Вы голые, бесхвостые обезьяны, сидящие здесь, развешив уши, и ждущие с алчным любопытством кровавых зрелищ. Вам говорю я: смотрите... И вот перед вами пройдет борьба миров, которую, по неразумению своему, вы назовете жизнью человека и не поймете вашими ничтожными мозгами, закрутившимися спиралью до

самого неба. Безмолвием я говорю громкую речь. Смотрите, слушайте и не понимайте. Вот перед вами великая безликая борьба. (*Ударяет в гонг.*)

Входит О н. Одет в пиджак. Вид анафемский.

Он. Невидимый, но видимый... Вот я у ног твоих, пришедший сюда соблазнить Ривкеле и доказать Мойше, как слаба и ничтожна его жизнь... Изреки истину!

Невидимый молчит.

К тебе я обращаю мольбу свою: изреки истину!

Невидимый молчит.

Молчишь, в сатанинской перекрученной гордости... Но в третий раз змеевидно вопрошаю тебя я: изреки истину!

Невидимый (*ударяя в гонг*). Дважды два — семь.

Он. Да будет. (*Отходит, извиваясь.*)

Невидимый. Сейчас придет Ривкеле. Смотрите, ничтожные... Вот мир соблазна столкнется с миром страсти. Смотрите, слушайте и не понимайте...

Входит Р и в к е л е. Одега просто.

Он. Кого вы ищете?

Ривкеле. Я ищу Мойшу, Мойшу, моего мужа, торгующего огурцами там, где кончается проклятый город и начинается жалкая равнина.

Он. Почему он торгует?

Ривкеле. Он говорит, что в огурцах мирознание. И каждому, кто купит огурец, открываются тайны бытия.

Он. Огурец — трехэтажное недоразумение.

Невидимый (*ударяет в гонг*). Истина...

Ривкеле. Вы не видели Мойшу?

Он. Он придет. Я знал, что невидимая сила заставит вас прийти сюда искать его. Я ждал вас, чтобы сказать вам...

Глухой гром.

Невидимый. Миры сталкиваются.

Ривкеле. Вы говорите странно.

Он. Безумной страстью воспален мой мозг. Дрожат руки и ноги, и я хочу владеть вами, ибо в этом смысл жалкого бытия ничтожного шара, именуемого землей.

Ривкеле (*задумчиво*). Так говорят военные писаря.

Невидимый (*ударяя в гонг*). Истина.

Он. Здесь, по воле некоего мерного безмерного и беспримерного, хочу я завладеть тобой, Ривкеле, женою Мойши, ибо алым заревом пылает мозг мой и трещит череп, как бездонные бездны.

Ривкеле (*падая в объятия*). Да свершится!..

Гром.

Невидимый (*ударяя в гонг*). Миры столкнулись. Горящие пропасти ликуют зловещей радугой.

За сценой тяжелые мерные шаги Мойши.

Приближается мир возмездия... Смотрите, слушайте и не понимайте.

Входит Мойша с огурцами. Тип бедного еврея.

Мойша (*Невидимому*). И не хотите ли купить огурец, дающий бессмертие и понимание непонимаемого?

Невидимый. Смотрите лучше дальше.

Мойша отходит и обращается к Нему.

Мойша. И не хотите ли куп... (*озадаченный*). Ривкеле... И супруга моя в объятиях какого-то... гоя*. Слушайте...

Ривкеле (*отходит от него*). Так было нужно...

Он. Мойша Родкин, торгующий познанием мира и не знающий его сам. В этом сокрыт великий смысл.

Невидимый (*ударяя в гонг*). Решается еврейский вопрос.

Мойша. Однако извините себе, пожалуйста... Какого вы говорите себе смысла — я очень хорошо понимаю... Обнимать чужую Ривкеле — большой смысл...

Он. Мойша Родкин... Вновь говорю вам: это предопределено и вне нас.

Мойша *(бросает корзину. Огурцы сыплются. Сильный удар грома)*. Я не хочу... Я буду кричать...

Невидимый. Свершилось... Он рассыпал гайну премудрости.

Он. Он потерял разум... Мойша, хладную струю спокойствия впустите в истерзанное кровью сердце.

Мойша. Ничего не могу сделать — я раздвоился. Вот, один я — лежит на полу, выпавший из корзины, в зеленой маске, а я другой...

Он *(перебивает)*. Мойша раздвоившийся, вам говорю я: остановитесь, и чудо свершится...

Невидимый. Нет больше чудес в безвечных эфирах... Есть только фокус...

Гонг.

Он. Соверши фокус.

Ривкеле. Я молю, соверши фокус.

Мойша. Фокус? Мне ли, бедному еврею, совершить фокус... О, наша жалкая жизнь... Все время торговать мудростью, чтобы в конце концов остаться в дураках. Прощай, моя Ривкеле...

Он. Мы ждем...

Ривкеле. Мы ждем...

Мойша. Не могу... *(В отчаянии.)* Поймите, хмурые, я не могу...

Невидимый. Не хочешь?

Мойша. Я ухожу в предвечный конус...

Ривкеле. Мойша.

Мойша. Поздно... *(Бросается за кулисы.)*

Гром.

Он. Куда ушел он? Желтым неведением ослепил он мою мозговую извилину. Ты, входящий во все входы и выходящий во все выходы, скажи: куда ушел он?

Невидимый молчит.

У ног твоих с шипеньем крика, молю тебя: скажи!

Невидимый молчит.

Он. Каменнообразным взором проник он по ту сторону... О, разреши мне...

Невидимый. Нельзя.

Он. О, разреши.

Невидимый. Вход посторонним строго воспрещается.

Он. Не хочешь? Так силой черной бездны я тебя заставлю. *(Бросается за кулисы, но яркий, красный огонь* загоразивает ему дорогу. Он падает.)*

Гром.

Невидимый. На миг мелькнул перед ним зигзаг вечности, и нет его... Миры погибли...

Ривкеле. О боже... Какая трагедия... Как жалка наша жизнь. Просыпалась мудрость, и все погибло... *(Падает на колени и сходит с ума.)*

Красный огонь.

Вот смеются они красным смехом... Все громче, все громче... Ха-ха-ха... *(Лежит неподвижно.)*

Невидимый. Она сошла с ума... Вам страшно, бесхвостые и голые обезьяны. Вот, видели вы, как из мириада миров сошлись три и, столкнувшись, разбились. Понятна вам простая истина символов? И, бледные, будете вопрошать вы друг друга и щупать руками в безумном испуге, боясь, не сошли ли вы уже с ума. Ибо нет граней между разумом и безумием. Так было, так будет... Так было, так будет.

Гонг.

Конец. Занавес... Занавес...

Занавес

Конец

(1910)

Н. Н. ВЕНТЦЕЛЬ



ЛИЦЕДЕЙСТВО О ГОСПОДИНЕ ИВАНОВЕ



МОРАЛИТЕ XX ВЕКА

УЧАСТВУЮЩИЕ

Поэт.

Девушка Иванова.

Господин Иванов.

Мысль Гадкая.

Госпожа Иванова.

Мысль Хорошая.

Иванов-сын.

Уголовный кодекс.

Поэт

(просовывает голову между двумя половинками занавеса и говорит таинственно)

Сейчас поднимется занавес,
Вы будете присутствовать при лицедействе
О господине Иванове-с
И об его семействе.
Я — поэт. Режиссеры, контролеры, кассирши
На сцену меня с трудом пустили, —
Но я хотел объяснить, что мои вирши
В самом новом, в архивнейшем стиле.
В них затронуты многие проблемы
Как мужеска, так и женска пола...
На шатком поплывем корабле мы
Под дыханием бурным Эола.

Моим виршам ваш свист не страшен, —
Слышали бури свист они,
Оттого они так корявы...
Теперь в них, как в надежной пристани,
Бросить можете якоря вы.
Как в сказке о подводном граде Китеже,
Мы над таинственным приподнимем завесу...

Сзади отгаскивают поэта. Слышится голос.

Голос за сценой

Пустите, господин поэт... Пустите же...
Пора начинать пьесу...

Занавес поднимается.

Комната. Господин Иванов лежит на диване.

Господин Иванов

Я — господин Иванов.
Я пролежал уже десяток диванов.
Теперь, в настроении самом мрачном,
Я рассуждаю о союзе брачном.
Я томлюсь под игом супружества,
Но свергнуть его у меня нет мужества.
О, семейный очаг...
Чтобы сдвинуть тебя, найду ль я рычаг?
Мне в рамках обыденных тесно,
Мне все кажется скучно и пресно,
Нарушить бы тьму условностей,
Изведать бы сладких греховностей...
Возбудить содроганье в почтенных лицах,
Стать бы притчей для всех во языцех.
Повернуть бы всей судьбы колесо бы...

Появляются Мысль Гадкая и Мысль Хорошая в виде двух фантастических женщин.

Что это за диовинные особы?

Сказать ли «рассыпся» я им должен сейчас?
Прикрикнуть на них грозно, брысь ли?

Поэт

(высовывая голову из-за кулисы)

Не бойтесь, г-н Иванов, — это лезут на вас
Ваши же собственные мысли...

Мысль Гадкая

(особа в костюме довольно откровенном; манеры развязные, обращение с г. Ивановым фамильярное)

Я мысль гадкая, подлая, мерзкая,
Мысль разнузданно дерзкая...
Я мысль мерзкая, подлая, гадкая,
До всего извращенного падкая...
Я всегда от тебя поблизости,
Я шепчу тебе всякие низости
И советы свои бесстыдные,
Наставленья свои ехидные
С поздней ночи тебе до утра даю,
И внимаешь ты мне с отрадою.
Их с утра даю вплоть до ночи я
И гоню я все мысли прочие...

Мысль Хорошая

(особа худая, высокая, степенного вида, в старомодной шляпке с огромным бантом под подбородком)

Ты узнал ли меня, мысль хорошую?
Ты честил меня старой калошей,
Ты дубиной зовешь несуразною,
Величаешь салопницей грязною,
Ты бранишь меня злоющею ведьмою,
Говоришь, что «ломаю комедь» мою
Пред тобою всегда из притворства я...
Ты твердишь про меня, что я черствая...

Мысль Гадкая

Ну, довольно, старое чучело,
Ты и так уж ему наскучило...

Мысль Хорошая

Я должна открывать людям истину
И тянуть их усердно в гору...

Мысль Гадкая

(вызывающе)

Ну, а я так людей всегда вниз тяну...
И за мной все идут без спору...

Господин Иванов

Мысли мои ссорятся.
Ну, что ж... пускай поборются...
Буду я в этом деле нехитром
Беспристрастным супер-арбитром.

(Складывает руки на груди по-наполеоновски. Мысль Гадкая и Мысль Хорошая начинают бороться.)

Мысль Хорошая

(к Гадкой)

Мне не страшны твои нападки.

Уверенно проходит к Гадкой Мысли, схватывает ее за руки, валит на пол и уже собирается победоносно насесть на нее; в это время в-н Иванов, с волнением наблюдавший за борьбой, потихоньку подкрадывается сзади к Мысли Хорошей и дает ей подножку, затем с невинным видом опять садится на диван, скрестивши руки. Хорошая Мысль опрокидывается назад. Гадкая Мысль пользуется благоприятным моментом и прижимает ее плечи к полу.

Мысль Гадкая

(торжествующе)

Уложила на обе лопатки...

Мысль Хорошая сконфуженно уходит.

Мысль Гадкая

Ушла-таки, тварь лицемерная, —
Теперь будет нам раздолье...
(Хочет присесть к нему на колени.)

Г-н Иванов

(испуганно)

Тише, тише... Идет благоверная,
Скрывайся-ка скорее в подполье...

Мысль Гадкая моментально исчезает.

Входит г-жа Иванова.

Г-н Иванов

(кивает головой)

Здравствуйте, здравствуйте, госпожа Иванова...

(В сторону.)

О, мечты... Где же вы? Я опять при старом корыте...

(Собравшись с духом.)

Я хочу перестроить отношения все наши заново.

Г-жа Иванова

(язвительно)

Откуда в вас столько прыти?

(Впадая вдруг в сентиментальный тон.)

Где же твой прежний пыл?

Отчего слова твои так ядовиты?

Отвечай мне скорей... Ты разве забыл,

Как когда-то клялся мне в любви ты?

Ты мне говорил тогда...

Унесись со мной из мира реальностей

Куда-нибудь дальше, дальше, дальше...

Г-н Иванов

Ну, довольно этих миндальностей...

Терпеть не могу этой фальши...

Поймите, — мы умудрены уже опытом.

Пусть себе толкуют разные остолопы там,
Будто брачные узы незыблемы...
Так что ж, — по их мнению, не из пород рыб ли мы?

Г-жа Иванова

Вы, господин Иванов, не разводите бобы-то...
Значит, прошлое все забыто?
Мне придется в одиночестве мыкать горе?
Вам не жаль детей ваших, Мани и Бори?
Кто же, кто моя супостатка?
Отчего не могу уничтожить ее без остатка?
(Убегает, ломая руки.)

Г-н Иванов

Свергнул супружества иго я.
Выражу свою радость, прыгая...
(Делает несколько стилизованных прыжков.)
Кого же теперь полюбить мне пылко?
Брак для меня был ссылка...
В места отдаленные... от всех страстей...
Я встречал жен и девушек разных мастей...
Меня пленяли иные...
И в том не видел большой вины я,
Но свои чувства должен был держать под спудом.
Например, «Фрейлейн Анхен». Все в ней было чудом —
Ее бюст, уста, очи, лоб ли...
Но безжизненна, холодна, подобно вяленой вобле...
Вобла... Милая, маленькая воблочка...
Ты пронеслась надо мной, как мимолетное облачко.
Я чувствую, что встречу в своей жизни ту я,
Которая не будет безжизненная статуя.
Я чувствую, как сердце, екая,
Предвещает о времени скором,
Когда возлюбленная моя далекая
Предстанет перед моим взором...
Все мое существо встревожено...

Ах, кто же, кто же? Ах, кто ж она?
 Ласкать и целовать буду кудри я...
 Девы ли, полной целомудрия,
 Иль женщины пылкой, исполненной ревности,
 Подобно тем, что в далекой древности
 Числились в свите Дионисовой?

(Решительно.)

Надо выпить в его честь анисовой.

(Подходит к шкафчику, вынимает бутылку и отхлебывает из нее часть содержимого.)

Иль, как сатир я, с дикой козой, в пещере...

(Прислушивается.)

Что это? Как будто шаги моей дщери?

Входит девица Иванова.

Девица

Папочка, скажи, ты не видал ли мамочки?

Г-н Иванов

(умильно)

Какие у нее восхитительные ямочки...
 Какая изысканная шея...
 С каждым днем, с каждым часом все хорошея,
 Стала наконец она просто совершенством.

Девица

Папочка, твое лицо светится блаженством...
 Но отчего ты мечешься так беспокойно?

Г-н Иванов

Новая страсть загорелась во мне знойно,
 Прелести твои для меня как магниты...
 Во мне зажгла, безумная, огни ты.
 Ближе подвисься, ближе к своему папочке,

Девица

Ах, я боюсь тебя. Ты как волк в «Красной шапочке».

Появляется Мысль Гадкая и шептывает г-ну Иванову.

Мысль Гадкая

Смотри на нее — она прекрасней лилеи...

Действуй смелее, действуй смелее...

Слушай ее голосок, — мелодичней он флейты, —

Действуй же, действуй же, действуй смелей ты.

Г-н Иванов

(решительно)

Говори, вправду ли ты мне дочка?

Или от дочки у тебя только оболочка?

Девица

С глаз моих как будто спадает завеса.

О, папочка... О, милый шалун... О, повеса!

В озаренье, внезапном припадке я

Постигла все твои чувства сладкие.

Г-н Иванов

Что же ты скажешь, дочерью моей бывшая,

Мне новые радости открывшая?

Девица

(потупив глаза)

Пойдем объявить о нашей помолвке маме,

Ведь мы будем с нею знакомы домами.

Г-н Иванов и Девица Иванова уходят. Немного погодя входят г-жа Иванова и Иванов-сын.

Иванов-сын

Как меня огорчают слезы милой маменьки...

Не будьте же, мой друг, так упряменьки,

Откройте мне причину, откройте мне свойство

Вашего смятенья и чувств ваших расстройства.

Г-жа Иванова

О, дитя мое, ты не поймешь моих страданий жгучесть,
Ты не знаешь, какая ждет тебя участь:
Ты будешь жить при новом семейном режиме.
Знай, — твой отец и я стали друг другу чужими...

Иванов-сын

О, радость!.. Мои чувства к вам могут расцвести на свободе...
Ах, я всегда мечтал о чем-нибудь в этом роде.

Г-жа Иванова

Сын мой!.. Разве тебе ничего не говорит голос крови,
И как я сама себе буду вместо свекрови?

Иванов-сын

Ах, маменька, у нас будет любовь «стиль-модерн».
Не отставать же нам от века и от всех его скверн?
(Становится перед ней на колени.)

Г-жа Иванова

Я задыхаюсь от счастья... Мне давит корсаж...
Так ты меня любишь? Да?

Вбегает девица Иванова, за нею — г-н Иванов.

Девица

Ах, какой пассаж...

Г-жа Иванова

От стыда я вся зарделась на манер вишни.

Г-н Иванов

Мне все понятно... Объяснения излишни...
(Торжественно.)

Мы не увяли в предрассудков паутине...

Мы устроим жизнь нашу не по рутине...

(Соединяет руки г-жи Ивановой и Иванова-сына, сам берет за руку девицу Иванову.)

Ну, а теперь, после всех пертурбаций,
Следует выпить, как говорит Горадий,

Да и насчет съестного...
 Недурно бы вкусить и рыбного и мясного...
 А пока проглотить хотя бы бутербродик-с...

Внезапно появляется Уголовный Кодекс, персонаж мрачного вида, весь одетый в черное.

Уголовный Кодекс

Господин Иванов... Я — Уголовный Кодекс...
 Из-за ваших гнусных затей
 Нарушено несколько моих статей,
 Трактующих о дочерях и женах;
 Вы ответственны за нарушение оных —
 Да будет это известно всем «урби эт орби».
(Исчезает.)

Г-н Иванов

О, нет границ и пределов моей лютой скорби...
 Ее не выразить самыми жалкими словами...

В это время стены комнаты и потолок пошатнулись.

Что это? Все рушится над нашими головами...
(Обращаясь к окружающим.)

Нам остается живописными группами
 Пасть на землю бездыханными трупами.

Все ложатся на пол в живописных позах, декорации падают и покрывают их. В отверстие, образовавшееся в одной из упавших декораций, просовывается голова г-на Иванова.

Г-н Иванов

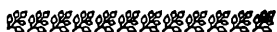
(трагически)

Смотрите и поучайтесь, дети...
 Несчастный я человек на этом свете...

Занавес

БЕНЕДИКТ

ЛЕВ УРВАНЦЕВ



ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН

ПЬЕСА ВЫСШЕГО НАСТРОЕНИЯ
В ОДНОМ АКТЕ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Господин Карл фон дер Либесангелейгенхейт,
ученый, около 30 лет.

Фру Эмма фон дер Либесангелейгенхейт,
его жена, лет 25.

Господин Иоганн Зершвах, ее сверстник.

Господин Биргалле, ученый, друг Карла.

Фрекен Фря, его невеста.

Пастор, очень почтенных лет.

Луиза, прислуга у фон дер Либесангелейгенхейт,
очень молоденькая.

Сад около дома Карла. Сад запущен. Полуразвалившийся забор отгораживает двор. Калитка. Из сада виден город с вышками храмов и за ними высокая, обрывистая гора. День начинает понемногу склоняться к вечеру. В саду оглушительное пение птиц. Каркают вороны, садясь на дерево. Со двора слышно кудахтанье кур и крик индюков.

За сценой Луиза звывает кур: «Цып, цып, цып»...

Эмма одета просто, почти по-деревенски. В чистом, белом переднике; она стоит около жаровни и варит варенье. Около нее стол; на нем блюдечко, куда она собирает печочки от варенья.

Карл в драповом пальто, шляпе, калошах, на шею вязаное кашне; в руках трость и связка бумаг. Он собирается уходить. На стуле недовязанный чулок, иглы и клубок шерсти.

Эмма. Ты уходишь, Карл?

Карл. Да, милая Эмма, я уйду.

Эмма. Куда же ты уходишь, Карл?

Карл. Милая Эмма, я не хотел тебе говорить, куда я иду. Я хотел сделать тебе сюрприз. Но раз ты меня спрашиваешь, куда я иду, мой долг ничего не скрывать от тебя и ответить на твой вопрос. Я иду к моему великому учителю, профессору Гольдблатту.

Эмма (*радостно*). Значит, ты окончил свое сочинение?

Карл. Да, милая Эмма, ты права. Я окончил свое сочинение. Надеюсь, что ты рада?

Эмма. Меня очень радует, Карл. Но меня еще больше радует то, что теперь ты можешь вполне отдохнуть. Бедный Карл, я заметила, что вот уже полгода, как твоя постель остается нетронутой. Ты ни разу не спал за это время.

Карл. Да, милая Эмма, в течение полугода я не спал, так как я дал себе слово окончить сочинение к завтрашнему дню. (*Торжественно*.) Завтра день твоего рождения и завтра день нашей свадьбы! Завтра исполнится пять лет, как мы женаты... Но, к сожалению, мы пять лет, как только повенчаны, а тебя своей женой я не могу еще называть. Завтра ты можешь снять свой обет...

Эмма. О, не говори об этом, Карл. Может прийти господин пастор и услышать нас. Не вини меня, Карл, что я до сих пор не принадлежу тебе. Я должна была сдержать свое слово. Ты помнишь, когда мои покойные родители (*угирает слезы*) пожелали, чтобы я вышла за тебя замуж, я не смела противиться их воле. Я должна была обвенчаться с тобой. Но, Карл, я тебя предупредила, что я дала слово Иоганну Зершваху никому не принадлежать другому, пока он будет жив.

Карл (*горячо*). Но он оказался негодяем. Он совершил гнусное преступление!

Эмма. Я говорила об этом господину пастору. Он разрешил мне нарушить данное Иоганну Зершваху слово, но через пять лет, если я за это время не увижу его и совершенно сотру его из моей памяти.

Карл. Надеюсь, ты его за это время не видала и забыла о нем, милая Эмма?

Эмма. О да, Карл. Я его не видала и больше не думаю о нем.

Карл. Я счастлив, дорогая Эмма! Я подчинился решению господина пастора. Я пять лет ждал этого счастливого дня. Наконец-то я могу исполнить завет моих умерших родителей. Я последний из старинного

рода фон дер Либсангелейгенхейт герба «двух сердец», и на мне будет великий грех перед предками, если я умру бездетным. О Эмма, я все сделал, чтобы завтра был счастливейшим днем в нашей жизни! *(Указывает на связку бумаг.)* Сочинение окончено!

В саду защелкал соловей.

(С счастливой улыбкой смотрит на Эмму.) Дорогая Эмма! Сегодня мы бедны, а завтра мы будем богаты. Издатель даст мне аванс, если профессор Гольдблатт одобрит мое сочинение. Мы больше не будем голодать. *(Пауза.)* Сегодня никто не знает имя Карла фон дер Либсангелейгенхейта, а завтра это имя будет именем великого ученого. *(Пауза.)* Сегодня у нас нет друзей, а завтра они будут! *(Пауза.)* Эмма, сегодня у нас нет детей, а завтра...

Эмма *(перебивает и конфузливо)*. Карл, не касайся этого — умоляю тебя.

Карл. Милая Эмма, сейчас решится моя судьба. Я хочу поцеловать тебя. *(Подходит.)*

Эмма *(замазывается ложкой)*. Нет... *(Мягко.)* Мой долг мне не позволяет этого...

Карл *(опускается на скамейку)*. О Эмма!

Эмма. Но ты так бледен, Карл? Ты устал? Может быть, ты голоден? Может быть, ты хочешь пенок от земляничного варенья?

Карл *(слабо)*. Дай мне пенок... Но останется ли для тебя, дорогая Эмма?

Эмма. Обо мне не заботься, Карл. *(Дает Карлу блюдечко с пеночками.)* Подкрепи себя.

Карл *(отставляя трость, берет блюдечко и ест с большим аппетитом)*. О, как вкусно! *(Облизывается.)* Ну благодарю тебя. Я достаточно подкрепил себя. *(Встает и забывает трость.)* Я ухожу. Уже пора, а то я могу не застать профессора Гольдблатта. *(У калитки оборачивается.)* О Эмма!

На дворе, заливаясь, лает собачонка. Эмма стыдливо опускает глаза.

А как мы назовем нашего сына?

Эмма. Я... Я не знаю... *(Стыдится.)*

Карл. Генрихом. Генрих фон дер Либсангелейгенхейт — наследник

рыцарского рода и герба «двух сердец»! Ого!.. *(Таинственно и радостно.)* Завтра!.. *(Уходит.)*

Собачонка лает сильнее. Входит Луиза.

Луиза. Фру! Какой-то господин желает вас видеть. Он дожидается на дворе. *(Увидя трость.)* Ах, господин забыл свою трость. Я догоню его. *(Убегает через калитку. За сценой слышен ее крик.)* Ой!.. ой!.. *(Тотчас возвращается.)*

Эмма. Отчего ты так вскрикнула, Луиза?

Луиза *(смущенно)*. Я... я, добрая фру, кажется... наверно... наступила на гвоздь...

Эмма *(заботливо)*. Может быть, ты поранила ногу?

Луиза. Нет...

Эмма. Так позови того господина.

Луиза. Фру, он беден, плохо одет.

Эмма *(строго)*. Ты знаешь, что мой дом всегда открыт для бедных и голодных. Попроси его сюда.

Луиза. Слушаю, фру. *(Уходит. Слышен ее голос.)* Сюда, сюда пожалуйте...

Входит Зершвах, одет бедно, в шляпе горца, лоб у него запачкан, за ним Луиза.

Луиза. Вот моя госпожа, которую вы желаете видеть. Она вас дожидается. Но вас, кажется, укусила наша собачонка? Она очень голодна.

Зершвах. Нет, она разорвала только мне брюки.

Луиза. Я их почию сейчас...

Зершвах. Благодарю, но это лишнее. Уходите.

Луиза уходит, подозрительно поглядывая на Зершвах. Зершвах подходит к Эмме, останавливается и долго смотрит на нее.

Эмма *(поворачиваясь к Зершваху)*. Вы пришли к моему мужу? Не правда ли?

За сценой шарманка играет из «Травиаты», сильно фальшивя.

Зершвах *(с горечью в голосе)*. Эмма, неужели ты не узнаешь меня?

Эмма (*в ужасе*). Иоганн!

Пауза. Шарманка грустно играет.

Зершвах. Да, это... я.

Эмма. Боже, вы здесь? Вы у меня? Каким образом? Я считала вас умершим, господин Зершвах.

Зершвах. Нет, Эмма, я жив. Ты помнишь, Эмма, я сказал тебе, что, когда мне будет очень плохо — и приду к тебе?

Эмма. Вам очень плохо, господин Зершвах?

Зершвах (*грустно поникнув головой*). Очень плохо. Но отчего ты мне говоришь «господин»? Разве я тебе больше не Иоганн?

Эмма. Я замужем, и мой долг мне не позволяет говорить вам на «ты».

Зершвах. А твое слово, данное мне?

Эмма. Я верна своему слову. Я никому не принадлежу, даже мужу, хотя ношу его имя.

Зершвах (*грустно*). И ты не рада меня видеть?

Эмма. Я рада, господин Зершвах, вас видеть, но боюсь, что нас могут видеть. Наверно, весь город уже знает о вашем приходе. Кто вас видел — может раззвонить по всему городу.

За сценой звон колоколов.

Зершвах (*в ужасе*). Неужели меня могли узнать?

Эмма. Уйдите от меня, господин Зершвах. Я верна своему слову и должна вас выкинуть из своей памяти. Зачем вы опять пришли? Вы знаете, что я не могу быть вашей женой? Я уже замужем. Что вам теперь надо? Вы опять появились в нашем городе; вы, которого весь город изгнал из своего общества; вы, совершивший такое преступление... Повторяю вам: зачем вы пришли? К прошлому нет возврата.

Зершвах (*в отчаянии*). О прошлое, зачем оно было? Зачем я разрушил свое счастье. Разрушил вот этими руками. Позор мне!.. Позор!

Эмма. Как вы решились на такое преступление?

Зершвах. О, я не помнил, что я делал!

Эмма. Вы, господин Зершвах, были хорошей семьи, были богаты, могли получить хорошее образование и воспитание. Вас уважали в нашем городе, и вы... о позор! Позор.

Зершвах. Эту тяжесть — мое страшное преступление, которому нет оправдания, я ношу на своей душе. Проклятие и несчастья преследуют меня на каждом шагу. Я боюсь людям взглянуть в глаза. Собаки... и те рвут мои одежды... *(Задумывается.)* Я как сейчас помню. Отец мне сказал: «Сын мой Иоганн, не ешь в нашем саду яблоки. Они кислые, еще не поспели. Ты можешь засорить свой желудочек». Тут стояла матушка, и она подтвердила слова отца!

Эмма *(в отчаянии)*. И вы обоих не послушались?!

Зершвах *(трагически)*. Я съел яблоко!

Эмма. Это ужасно!

Пауза. За сценой свирель пастуха и мычанье коровы.

Эмма. Господин Зершвах, уйдите... Оставьте меня. Нас могут увидеть. Может прийти господин пастор, который осудил вас на изгнание... Уходите. Я не должна вас видеть.

Зершвах. О, милая Эмма, не гони меня. Я пришел с тобой проститься... проститься навсегда. Я уйду и больше не вернусь. Предчувствие никогда не обманывает меня. Я пять лет только думал о тебе.

Эмма *(тронута)*. А где вы были эти пять лет?

Зершвах. Я скитался из страны в страну.

Эмма. А куда вы уходите?

Зершвах *(загадочно)*. Туда, где еще я не был и не знаю, что там.

Пауза. Слышна песнь крестьян, возвращающихся с работы.

Эмма. Как мне ни жаль, а все-таки я должна сказать вам, господин Зершвах: прощайте.

Зершвах. Прощай, дорогая Эмма... *(Идет, останавливается задумавшись и оборачивается к Эмме.)* Неужели, дорогая Эмма, ты когда-нибудь забудешь наши детские годы?

Эмма. Я помню их, Иоганн.

Зершвах *(вынимает из-за пазухи куклу)*. Ты не забыла этой куклы? Ты не забыла, как мы играли вместе?

Эмма. Я помню эту куклу, Иоганн!

Зершвах *(вынимает бумажку и развертывает ее)*. Неужели, дорогая Эмма, ты забыла этот рисунок, который ты нарисовала, когда тебе было три года. Вот домик. Дымок. Ты отдала мне его на память.

Эмма (*трогаясь*). Я помню этот рисунок, Иоганн.

Зершвах (*вынимает аккуратно сложенное письмо*). Неужели, милая Эмма, ты забыла это письмо, которое ты написала мне?

Эмма (*в ужасе*). Письмо!.. Что я писала? Оно у вас?

Зершвах (*читает*). «Иоганн, мама зовет тебя сегодня обедать. У нас кисель. Эмма». (*Вытирает слезу.*)

Эмма. Отдайте, отдайте мне это письмо. У вас не должно быть моих писем. Я теперь замужем, а это нарушает мою клятву перед алтарем.

Зершвах (*отдает письмо*). Ты права, милая Эмма. Твоих писем я не имею права у себя держать. А помнишь этот платок? (*Вынимает старый и грязный платок.*)

Эмма. Мы играли в жмурки...

Зершвах. А эту ленточку?.. А эту коробочку из-под шоколаду?.. А этот цветочек?..

Эмма (*ломая руки*). О, не растравляйте моего сердца.

Зершвах. А помнишь, как ты меня поцеловала в лоб? Я тогда поцелулся никогда не мыть лба, чтобы не смыть твоего поцелуя.

Эмма. Уйдите... уйдите... Я не выдержу этого...

Зершвах (*грустно*). Прощай, Эмма...

Эмма. Мне вас жаль. Я не могу вас так отпустить. Вы, может быть, голодны?

Зершвах. Сознаюсь, дорогая Эмма, я уже два месяца, как ничего не ел.

Эмма. Иоганн, мы бедны. У нас ничего нет, кроме пенок от земляничного варенья. Хотите?

Зершвах. Благодарю тебя, дорогая Эмма. Я узнаю твое сострадательное сердце.

Эмма (*хочет положить пеночек на блюдечко*). Ах... муха!..

Зершвах (*подбегая*). Где?.. где?

Эмма. Вот она... Она может испортить все варенье... Ловите, ловите ее!..

Оба бегают по саду и ловят муху, махая платками. Зершвах нечаянно задевает жаровню, роняет ее, и все варенье выливается на землю.

Бедный Иоганн, вы теперь будете голодны.

Зершвах. Что я наделал? Так вечно преследуют меня несчастья.

За сценой возмущенные голоса целой толпы.

Эмма (*в страхе*). Сюда идут... Уходите, уходите скорее, господин Зершвах. Бога ради, спасайтесь. (*Берет чулок и, спокойно усевшись на скамью, вяжет его.*)

Голоса раздаются все сильнее и сильнее.

Зершвах. Я буду на той горе, я всю ночь буду смотреть на твой дом и повторять твоё имя..

Эмма. Скорее уходите...

Зершвах. Прощай! (*Быстро убегает.*)

Входит п а с т о р.

Пастор. Фру фон дер Либесангелейгенхейт!

Эмма. Здравствуйте, господин пастор.

Пастор. Здравствуйте... Фру фон дер Либесангелейгенхейт. Я пришел вам сказать, что в нашем городе несчастье!

Эмма. Что случилось, господин пастор?

Пастор. Говорят, что здесь появился Иоганн Зершвах. Его видели. Крестьяне указывали, что он прошел по направлению к вашему дому, что он будто бы вошел к вам. Они, фру фон дер Либесангелейгенхейт, требуют его выдачи.

Сильные, раздраженные голоса крестьян за сценой.

Вы слышите? Это правда, фру фон дер Либесангелейгенхейт? Вы принимали у себя эту гнусную личность, совершившую такое тяжкое преступление?

Эмма. Господин пастор, выслушайте меня. Ко мне, действительно, сейчас приходил один нищий. Он был голоден, и я хотела накормить его.

Пастор. Но неужели вы не узнали, что это был Иоганн Зершвах?

Эмма. Я не помню его, господин пастор. Я стерла имя Иоганна Зершваха из своей памяти, как недостойного человека.

Пастор. Я вам верю, фру фон дер Либесангелейгенхейт. Я знал ваших безвременно умерших родителей и уважаю ваш дом. Но я дол-

жен вам сказать, что это был у вас действительно Иоганн Зершвах. Вы не пугайтесь, дитя мое.

Эмма. О боже? Неужели это был он? Что мне теперь делать?

Пастор. Вы его видели, и потому вы должны снова пять лет держать данное ему слово не принадлежать никому.

Эмма. Но, господин пастор, мой муж поклялся перед своими предками, что род фон дер Либесангелейгенхейт герба «двух сердец» не прекратится с его смертью.

Пастор. При всем моем уважении к вам я не могу снять с вас обета, данного Иоганну Зерсваху, хотя он и преступник. Ваш муж еще молод.

Эмма. Но пять лет!

Пастор. Я сам скажу об этом вашему супругу.

Эмма. Я подчиняюсь вашему слову, господин пастор.

Пастор. А теперь я пойду успокоить крестьян. Он вышел через эту калитку?

Эмма. Да, господин пастор.

Пастор. И куда он направился?

Эмма. Туда, где он еще не был, и не знает, что там.

Пастор. Благодарю вас, фру фон дер Либесангелейгенхейт. Я пошлю туда за ним надежных людей. Да благословит вас бог в ваших испытаниях. Я помолюсь за вас, фру фон дер Либесангелейгенхейт.

Эмма. О как я вам благодарна, господин пастор.

Пастор уходит. Эмма стоит, сильно задумавшись. Входит Луиза.

Эмма. Ты что, Луиза?

Луиза. Фру, сегодня я вам говорила, что ухожу от вас к господину Биргалле. Так я теперь раздумала. Мне вас очень жаль оставлять.

Эмма. Я очень рада, что ты остаешься у нас. Мы привыкли к тебе.

Луиза. Меня также звал к себе и господин пастор.

Эмма. О, это большая тебе честь.

Луиза. Но теперь я останусь у вас, если позволите.

Эмма. Я переговорю с моим мужем, когда он вернется.

Луиза. Я видела их, они уже идут сюда... Я хотела вас предупредить...

Эмма. Поди встретить их.

Луиза поспешно идет к калитке. Она пропускает вперед Карла, который ведет под руку фрекен Фря, за ними идет Биргалле. Он смеется и берет потихоньку Луизу за подбородок. Луиза хохочет и отбегает. Никто этого не видит.

Карл. Ура, милая Эмма! Великий профессор Гольдблатт одобрил мое сочинение... И я получил от издателя аванс. *(Подбрасывает на ладони деньги.)*

Эмма. Как я рада за тебя! Здравствуйте, фрекен. Я счастлива, что вы зашли ко мне. Вы так редко посещаете меня.

Фрекен *(развязно)*. Днем ваш муж всегда занят, а вечером я занята.

Эмма. Вы могли бы прийти и в отсутствие мужа.

Фрекен. С мужчинами много веселее.

Эмма. Вы так заняты. Наверно, помогаете вашему жениху в его работе?

Фрекен *(хохочет)*. О... нет.

Биргалле. Здравствуйте, фру фон дер Либесангелейгенхейт. *(Целует руку.)* Поздравляю... поздравляю!.. *(Хохочет.)*

Карл *(в сторону)*. Луиза! *(Подзывает Луизу и отдает ей распорядка жениа. Тито разговаривает, дает деньги. Луиза берет деньги, смеется и кивает головой.)*

Эмма. Садитесь, пожалуйста.

Фрекен. Ах, как я вам завидую, фру фон дер Либесангелейгенхейт. Ваш муж кончил свое сочинение, а мой... жених еще пипет. *(Смеется.)*

Биргалле. Еще пишу. Хо... хо... *(Хохочет.)*

Эмма. А вы скоро, господин Биргалле, кончите свое сочинение?

Фрекен. Он каждый вечер куда-то уходит и возвращается к утру.

Биргалле. Фрекен, я говорил вам, что я еще делаю наблюдения. Мне надо узнать мнение народа. А где услышишь его мнение, как не в биргалле?.. Хо... Хо...

Эмма. Это очень похвально, господин Биргалле, что вы в биргалле изучаете народ. Но это так утомительно, я думаю.

Биргалле. Наука выше всего... Хо... хо...

Фрекен. Только он который год изучает народ. А я дала себе слово, что выйду замуж в том случае, если он окончит сочинение... Мне так надоело шляться по садам...

Биргалле. О, наивность! Что вы, фрекен, говорите?.. Ха... ха... Она, фру фон дер Либесангелейгенхейт, еще ничего не понимает...

Фрекен. Я вечно... с тетей хожу по садам, а с ней мне скучно.

Биргалле. Ну так бы и сказали... (*Хохочет.*) О, *sankta simplicitas*¹.

Эмма. Карл, подойди же к нам.

Карл. Иду. (*Луизе.*) Так вы ничего не забудьте.

Луиза. Хорошо, господин... (*Убегает.*)

Фрекен. А как вы писали свое сочинение?

Эмма (*гордо*). Он занимался не только днем, но и ночью.

Карл. Я только думал. Моя идея зародилась в голове, и я все изложил на бумаге.

За сценой, где решетка сада, идут солдаты и слышен марш. Все бросаются к решетке и смотрят.

Фрекен. Солдаты! Солдаты! Ах, как я люблю солдат.

Биргалле (*с упрехом*). Фрекен... О, как вы наивны.

Когда солдаты проходят — все возвращаются.

(*Ко всем.*) Ах, да, господа... я и забыл сказать вам свежую новость!..

Все. Что такое? Что такое?

Биргалле. Говорят, что сегодня появился в нашем городе... Ну кто бы вы думали? Хо... хо... Господин Иоганн Зершвах!!

Все в ужасе.

Фрекен. Я боюсь — я боюсь.

Карл. Быть этого не может? (*Вздвигает.*)

Биргалле. Ну да... да... Он самый.

За сценой раскаты отдаленного грома.

Карл. Эмма, подойди сюда.

¹ Святая простота (*латин.*).

Биргалле. Фрекен, пройдемте, взглянемте на грозу, какой вид. (*Отходит.*)

Карл. Иоганн Зершвах здесь. Если ты его увидишь...

Эмма. Я его видела, Карл.

Карл. Ты?.. Ты видела его?

Эмма. У меня был какой-то нищий. Я не знала, что это Иоганн Зершвах.

Карл (*в отчаянии*). Она его видела!.. Как я сдержу клятву, данную своим предкам!

Эмма. У меня был господин пастор, и я все сказала ему.

Карл. Что же он?

Эмма (*грустно*). Еще пять лет...

Карл. О боже... Что же мне делать?..

Эмма. Мы должны безропотно подчиниться решению господина пастора. Он обещал молиться за нас.

Карл. А предки рода фон дер Либесангелейгенштей?

Эмма. Они должны будут подождать.

Карл. Придется писать новое сочинение...

Гроза надвигается.

Фрекен. Смотрите, смотрите... Какой-то человек взбирается на гору...

Эмма. Ах! (*Делается душно.*)

Карл. Что с тобой, дорогая Эмма? (*Поддерживает ее.*)

Эмма. Я боюсь, что тот человек может упасть с горы.

Фрекен. И в такую грозу... Его гроза убьет!

Карл. Это безумие. Гора с обрывами. Еще ни один человек не мог подняться на нее...

Биргалле (*кричит*). Белый слон. Белый слон.

Все. Что такое? Где белый слон?

Биргалле. Я его вчера видел. Я видел белого слона, когда возвращался из биргалле. Это в нашей семье поверие. Если кто-либо из членов семьи увидит белого слона — это к несчастью. Белый слон стоял около нашей калитки, вот оно.

Карл. Да. Твой отец перед смертью видел белых слонов...

Фрекен. Но какая гроза!

Карл. Она пронесется мимо. Гроза разразилась на горе...

Эмма. Бедный путник.

Биргалле. Какое доброе сердце у вас, фру фон дер Либесангелейген-хейт.

Входит Луиза с пакетами.

Луиза (*тихо, Карлу*). Вот этот пакет принесен из магазина.

Карл. Тсс... Это сюрприз для Эммы.

Луиза. А что там такое?

Карл (*вынимает картоны*). Эти изречения, Луиза, ты завтра, когда еще Эмма будет спать, положи их около ее кровати. Она так мечтала иметь изречения. Тут две дюжины. Эмма их сама развесит где хочет. (*Громко.*) Луиза, свари ужин и свари кофе. Ты все купила?

Луиза. Все, господин. (*Уходит и через несколько времени возвращается; подает ужин, накрыв стол и расставив стулья. Приносит хлеб, колбасу и в чашках кофе.*)

Карл (*мимоходом, Луизе*). Да, я вам хотел сказать, что пастор...

Луиза. Слышала... все знаю.

Гроза разражается сильнее. Удары грома и молния вдали. Все, испуганные, стоят близко и жмутся. Но затем гроза стихает.

Эмма. Какая была ужасная гроза.

Карл. Я был прав. Она пронеслась мимо.

Фрекен. Представляю, что испытал тот путник?

Луиза. Ужин готов. Пожалуйте к столу.

Все подходят к столу и рассаживаются.

Фрекен. По-моему, ужин лучше завтрака и обеда. Когда я в отдельном кабинете...

Биргалле. Что вы говорите, фрекен... Хо... хо... хо...

Фрекен. Я бываю с тетушкой.

Биргалле. Так бы вы и говорили... хо... хо!..

Карл. Какая великолепная колбаса.

Фрекен. Удивительная... (*Тихо, Биргалле.*) Как подошва.

Биргалле (*тихо*). Попробуй у них соль. Роскошь, какая вкусная. (*С трудом прожевывая колбасу.*)

Карл. Как я люблю, мои друзья, когда вы около меня, когда мы вместе за одним столом говорим, делимся впечатлениями... поднимаем научную беседу... ведем споры. После тяжелого труда приятно отдохнуть среди друзей

Неожиданно входит пастор. Все встают.

Пастор. Я, господа, должен вам сообщить о страшном происшествии...

Биргалле. Белый слон... белый слон. Вот как сбывается.

Все. Что случилось, господин пастор?

Пастор. После грозы в горах был найден труп убитого молнией человека. Как оказалось, это был... Иоганн Зершвах!

Общее изумление.

Он понес кару за свое преступление!

Вечерний звон. Все снимают шляпы и стоят в оцепенении. Солнце уже закатывается. Кругом тишина.

(*Торжественно.*) Господин Карл фон дер Либсангелейгенхейт и фру Эмма фон дер Либсангелейгенхейт, подойдите ко мне. Ввиду кончины Иоганна Зершвах слово, данное вами ему, фру фон дер Либсангелейгенхейт, я теперь с вас снимаю. Я благословляю вас на мирную семейную жизнь. Разрешаю вам поцеловаться.

Карл. Эмма!

Эмма. Карл!

Карл горячо целует Эмму.

Фрекен. Господин пастор.

Пастор. Что скажете, дочь моя?

Фрекен. Я дала слово, господин пастор, что выйду замуж за господину Биргалле только тогда, когда он окончит свое сочинение. А теперь я хочу скорее выйти за него замуж. Мне надоело вечно шляться по кафешантанам...

Общий ропот и удивление.

Что я сказала?.. Ах да... Моя тетушка называет так... где готовят кофе...

Биргалле. О, наивность...

Пастор. А много вы написали, мой сын?

Биргалле. По правде сказать... я пока изучаю нравы. Я написал только «сочинение»...

Пастор (*торжественно*). Фрекен Фря, ввиду исключительных обстоятельств я снимаю с вас клятву, данную вами самой себе. Можете объявить о своем замужестве. Я вас сам повенчаю.

Фрекен. Господин Биргалле.

Биргалле. Фрекен Фря.

Жмут руки и радостно глядят друг на друга.

Луиза (*пастору*). Господин пастор, я согласна поступить к вам в услужение и сегодня же могу прийти.

Карл с Эммой с одной стороны, фрекен Фря и Биргалле с другой. Садятся. Сидится и пастор, около него Луиза. Закат. Разносятся звон колокола.

Карл. Дорогая Эмма, я счастлив.

Эмма. Я счастлива, Карл.

Биргалле. Наконец-то ты будешь моей, дорогая Фря.

Фрекен. Моя душа всегда принадлежала тебе.

Пастор. Умеете ли вы готовить, Луиза?

Луиза. Я умею, господин пастор, готовить, а что не умею — научусь.

Карл. Мы назовем нашего сына Генрихом? Не правда ли, дорогая Эмма?

Эмма. Я мечтала назвать его именно Генрихом, в честь твоего предка Генриха фон дер Либесангелейгенхейта, рыцаря герба «двух сердец».

Биргалле. Не правда ли, мы будем теперь вместе проводить вечера?

Фрекен. Я неразлучно буду с тобой?

Пастор. Вы будете, Луиза, убирать комнаты и чистить платье.

Луиза. Да, господин пастор. Я буду также чистить сапоги...

Церковный звон гулко разносится. Все сидят в задумчивости.

Занавес тихо падает.

(1917)

Н. Н. ЕВРЕЙНОВ



«РЕВИЗОР»

РЕЖИССЕРСКАЯ БУФФОНАДА
В 5-ТИ «ПОСТРОЕНИЯХ» ОДНОГО ОТРЫВКА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Городничий.
Ляпкины-Тяпкин.
Земляника.
Гибнер.
Хлопов.
Анна Андреевна.
Марья Антоновна.
Свистунов.
Держиморда.
Смех.
Сатира.
Юмор.

Чиновник особых поручений при дирекции «Кривого Зеркала» (*появляется перед занавесом*).

Милостивые государыни и милостивые государи!.. по недосмотру типографии в программах не оговорено, что сегодняшнее представление «Ревизора» есть не что иное, как конкурсное выступление режиссеров, приглашенных дирекцией на гастроли.

М. г., кризис театра есть явление, которое наблюдается не со вчерашнего дня; общий голос — нет пьес... Советуют обращаться к классическому репертуару. Но хватит ли ограниченного количества классических пьес на все театры и на все нужды репертуара?.. И вот «Кривое Зеркало», поставившее себе целью способствовать всеми мерами успехам театра, решается на опыт,

который, надеется, не пройдет бесследно; именно: оно намерено упятерить число классических пьес, ставя их в пяти различных интерпретациях таким образом, чтобы из каждой пьесы получилось пять разных пьес.

Умалчиваю об именах приглашенных с этой целью режиссеров, для того чтобы побудить собравшуюся публику к вполне беспристрастному суждению об их творческой работе. Дело не в именах, конечно, а в соревновании разных методов постановки, резко отличающихся друг от друга и в то же время сходных в одном, самом важном отношении: — *произведение автора становится одинаково неузнаваемым при всех этих методах.*

Таким образом, если предлагаемый почтенной публике опыт удастся, — что вы засвидетельствуете своими аплодисментами, — мы можем получить пять «Ревизоров», пять «Горе от ума», пять «Свадеб Кречинского», пять «Гроз» и т. д. Не затрудняя вас цифрами, могу заметить, что, по приблизительному подсчету, в распоряжении русского театра окажется сто двадцать вполне самостоятельных, классических произведений пяти Гоголей, пяти Островских, пяти Грибоедовых, пяти Сухово-Кобылиных и десяти Толстых: пяти Львов и пяти Алексеев. И весь этот урожай классических произведений будет собран через посредство талантливой и вдумчивой режиссуры.

Для того чтобы засвидетельствовать перед почтеннейшей публикой, что сейчас на сцене действительно будут представлены отрывки «Ревизора», а не какой-нибудь другой пьесы, ничего общего с «Ревизором» не имеющей, — сначала мы представим «Ревизора» в том виде, в каком он разыгрывался до кризиса современного театра. После этого публике будет вполне ясно, сколь далеко шагнула современная режиссура и сколь далеко она еще может шагнуть, если, разумеется, ее не остановить.

Что касается следующих постановок, то, ради облегчения публике восприятия происходящего на сцене, я, согласно поручению дирекции, приведу перед каждой новой постановкой в сжатом виде те данные, какие положены режиссером в основание своего построения.

Итак, в первую очередь обыкновенная постановка, не требующая толкований и не нуждающаяся в комментариях.

I

КЛАССИЧЕСКАЯ ПОСТАНОВКА

Желтая комната с дверью посередине, окном налево и дверью направо. Сверху голубые падуги с нарисованными подборами. Все действующие лица первой сцены «Ревизора» сидят на стульях около рамы; посредине Городничий. Одеты обыкновенно, хотя чуть-чуть костюмированно; парики немного грубоваты и нарочны, но играют хорошо, «подавая» текст, отнюдь не оборачиваясь спиной к публике, без пауз настроения* и прочих модернизмов.*

Городничий. Я пригласил вас, господа, с тем чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор.

Аммос Федорович. Как ревизор?

Артемий Филиппович. Как ревизор?

Городничий. Ревизор из Петербурга, инкогнито. И еще с секретным предписанием.

Аммос Федорович. Вот те на!

Артемий Филиппович. Вот не было заботы, так подай!

Лука Лукич. Господи боже! еще и с секретным предписанием!

Городничий. Я как будто предчувствовал: сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, этаких я никогда не видывал: черные, неестественной величины! пришли, понюхали — и пошли прочь. Вот я вам прочту письмо, которое получил я от Андрея Ивановича Чмыхова, которого вы, Артемий Филиппович, знаете. Вот что он пишет: «Любезный друг, кум и благодетель (*бормочет вполголоса, пробегая скоро глазами*)... и уведомить тебя». А! вот: «Спешу, между прочим, уведомить тебя, что приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию и особенно наш уезд (*значительно поднимает палец вверх*). Я узнал это от самых достоверных людей, хотя он представляет себя частным лицом. Так как я знаю, что за тобою, как за всяким, водятся грешки, потому что ты человек умный и не любишь пропускать того, что плывет в руки...» (*остановясь*) ну, здесь свои... «то советую тебе ваять предосторожность, ибо он может приехать во всякий час, если только уже не приехал и не живет где-ни-

будь инкогнито... Вчерашнего дни я...». Ну, тут уж пошли дела семейные: «...сестра Анна Кириловна приехала к нам с своим мужем; Иван Кирилович очень потолстел и все играет на скрышке...» — и прочее, и прочее. Так вот какое обстоятельство!

Аммос Федорович. Да, обстоятельство такое... необыкновенно, просто необыкновенно. Что-нибудь недаром.

Лука Лукич. Зачем же, Антон Антонович, отчего это? Зачем к нам ревизор?

Городничий. Зачем! Так уж, видно, судьба! (*Вздыхнув.*) До сих пор, благодарение богу, подбирались к другим городам; теперь пришла очередь к нашему.

.

Аммос Федорович. Нет, я вам скажу, вы не того... вы не... Начальство имеет тонкие виды: даром что далеко, а оно себе мотает на ус.

Городничий. Мотает или не мотает, а я вас, господа, предупредим...

Секундная темнота.

Анна Андреевна и Марья Антоновна вбегают на сцену.

Анна Андреевна. Где ж, где ж они? Ах, боже мой!.. (*Отворяя дверь.*) Муж! Антоша! Антон! (*Говорит скоро.*) А все ты, а все за тобой. И пошла копать: «Я булавочку, я косынку». (*Подбегает к окну и кричит.*) Антон, куда, куда? Что, приехал? ревизор? с усами! с какими усами?

Голос Городничего. После, после, матушка!

Анна Андреевна. После? Вот новости — после! Я не хочу после... Мне только одно слово: что он, полковник? А? (*С пренебрежением.*) Уехал! Я тебе вспомню это! А все эта: «Маменька, маменька, погодите, зашпилю сзади косынку; я сейчас». Вот тебе и сейчас! Вот тебе ничего и не узнали! А все проклятое кокетство; услышала, что почтмейстер здесь, и давай пред зеркалом жеманиться: и с той стороны, и с этой стороны подойдет. Воображает, что он за ней волочится, а он просто тебе делает гримасу, когда ты отвернешься.

Марья Антоновна. Да что ж делать, маменька? Все равно, через два часа мы все узнаем.

Анна Андреевна. Через два часа! покорнейше благодарю. Вот одолжила ответом! Как ты не догадалась сказать, что чрез месяц еще лучше можно узнать! *(Свешивается в окно.)* Эй, Авдотья! А? Что, Авдотья, ты слышала, там приехал кто-то?... Не слышала? Глупая какая! Машет руками? Пусть машет, а ты все бы таки его расспросила. Не могла этого узнать! В голове чепуха, все женихи сидят. А? Скоро уехали! да ты бы побежала за дрожками. Ступай, ступай сейчас!

.....
Слышишь?.. Скорее, скорее, скорее, скорее! *(Кричит до тех пор, пока не опускается занавес и не закрывает их обеих, стоящих у окна*, выснувшись очень «условно», дабы не повредить декорации, не претендующей на прочность.)*

Занавес

Чиновник особых поручений при дирекции «Кривого Зеркала» *(появившись перед занавесом)*. Следующая постановка тех же самых отрывков принадлежит режиссеру школы Станиславского... Но сначала несколько биографических сведений о режиссере-гастролере.

Он — уроженец Ярославской губернии. Окончил агрономическое училище и занялся специально древонасаждением, между прочим прививкой редких пород яблок, как, например: золотое семечко. Но вот однажды, сидя на берегу Волги, где привык он думать думу-думушку, услышал он чудную песню соловья. Его что-то словно толкнуло в ретиво́е, и с тех пор молодой человек утратил все свое спокойствие. Забросив все сельскохозяйственные дела, сдав в аренду кирпичный завод и винокурню, наш будущий режиссер отправляется в Москву и становится прилежнейшим учеником великого магистра. Сначала он присматривается, потом изучает, затем творит и все время благоговеет. Год и шесть месяцев он изучает настроение, два года — театр, как жизнь, по ночам работает над паузами. Его диссертация, посвященная Станиславскому, носит название: «Полупауза и пауза настроения». Ее тезис — «квадрат настроения обратно пропорционален расстоянию театра от жизни».

Будучи рукоположен в прошлом году Московским высокохудожест-

венным театром в звание режиссера, наш молодой ученый с великой готовностью откликнулся на наше предложение.

Как всем известно, высокохудожественные постановки Московского Художественного театра отличаются, во-первых, тем, что все происходит, как в жизни, а во-вторых, тем, что все происходит не как в жизни, а в «настроении».

Наш режиссер прежде всего, естественно, установил место действия «Ревизора». «От нашего города хоть три года скачи, ни до какого государства не доскачешь», — говорит Городничий. Однако из сближения с биографией Гоголя и «Вечерами на хуторе близ Диканьки» можно с большой вероятностью сказать, что действие происходит в городе Миргороде, Полтавской губернии. Город Миргород в настоящее время имеет десять тысяч жителей, два салотопенных, один кожевенный и один махорочный завод. Съездив в Миргород и изучив историю города по архивам, наш режиссер точно установил дом, где в указанное время жил Городничий. Махорочный завод, существовавший в то время, был по левую сторону от дома Городничего, направо же был ларек, на котором продавал бублики кривой Яхим. Одновременно установлен и характер местного русского говора, каким объяснялись действующие лица, хотя и великорусского большей частью происхождения, но уже акклиматизировавшиеся в Украине.

Что касается «настроения», которым должна быть проникнута жизнь в доме Городничего, то указания на таковое режиссер основывает на словах Земляники: «Вот не было заботы, так подай»... Ввиду этого действие представляет сначала беззаботную жизнь просыпающегося города, тихого и почти лишенного промышленности, если не считать упомянутого выше махорочного завода. Но постепенно возникает «настроение» подавленного душевного состояния в ожидании исхода внезапной ревизии.

Величайшая тщательность сопровождает обстановку*. Все характерные детали невозможно перечислить. Вы сами их увидите. Укажу для примера некоторые: так, Анна Андреевна, воспитанная, по ремарке автора, «на альбомах», появляется со старым альбомом в руках. Земляника, про которого сказано, что он «совершенная свинья в ермолке», появляется в самом деле в ермолке, Тяпкин-Ляпкин, берущий

взятки щенками и собирающийся потчевать Городничего «родной сестрой тому кобелю, которого знает Сквозник-Дмухановский», появляется действительно с собаками, и т. д.

Какая погода была в день свидания Городничего с Хлестаковым, режиссеру не удалось точно выяснить. Однако, если припомнить из «Ревизора», что «гарниза гуляла по улицам в мундире», а «под мундиром ничего», то можно предположить теплый, безоблачный день. В конце же допущен мелкий дождик, как последний художественный штрих, для создания безысходно-тоскливого настроения, согласно высокохудожественным традициям пьес с настроением вообще. (*Уходит.*)

Поднимается занавес

II

ЖИЗНЕННАЯ ПОСТАНОВКА В ДУХЕ СТАНИСЛАВСКОГО

При поднятии занавеса на сцене почти абсолютная темнота. Где-то хрипло и торопливо играют старые куранты. Когда начинает рассветать, глазам представляется очень жилистая комната с двумя окнами в задней стене, через которые виден двор, забор и церковь вдали. Посреди комнаты большой стол со жбаном кваса, окруженный стульями, перед которым, у авансцены, спиной к публике, диван. У правой стены большой шкаф; направо в углу небольшой письменный стол с чернильницей и проч. На окнах горшки с цветами и канарейка; на стенах портреты, зеркала, часы и две трубки; в простенках между окнами этажерка и полочки. Вся комната представляет собою почти сплошь загроможденное пространство. Двери направо и налево. Слышно пение петуха, потом мычание коров и ржание лошадей. Кто-то торопливо, по-видимому босиком, пробегает через двор, после чего раздается громкий лай проснувшихся дворняжек. Снова бьют часы. Босоногая девочка в высоко подоткнутом затрапезном сарафане осторожно проносит через комнату ночной горшок, полуприкрыв его фартуком. Комната заливается лучами восходящего солнца. Где-то вдали раздаются веселые звуки пастушеского рожка. Слышно, как с мычанием проходит целое стадо коров.

Городничий заспанный, в одном нижнем белье украинского покроя, входит, шатаясь, справа и отворяет окно, отчего звуки просыпающегося города становятся явственнее. Проезжает таратайка с колокольчиком. Городничий подносит жбан кваса к губам и, жадно напившись, кряхтит, фыркает, бьет туфлей одолевающих его муж, потягивается, откашливается, сплевывает на улицу и уходит направо, после чего туда же пробегает помянутая крепостная девка с кувшином воды, а на дворе парень из местной гарнизы начинает подметать, поднимая невероятные клубы пыли. Снова входит Городничий, уже умытый, причесанный, в халате, с письмом Чмыхова в руках. Он его перечитывает, качает головой и степенно усаживается за письменный стол в углу, отвечать. Слышно, как скрипит гусиное перо и пылят легкие Городничего. Снова бьют часы. Входит Христиан Иванович с бутылкой какого-то лекарства, произносит звук «э» и усаживается в сторонке. Через секунду-две после Христиана Ивановича входит Ляпкин-Тяпкин с двумя лающими породистыми щенками на своре, с аrapником, которым он то и дело помазывает в воздухе. Здоровается с Городничим в момент, когда тот хлопает в ладоши, зовя девку. Девка прибегает и останавливается около Городничего; он показывает ей сурзуч, после чего она убегает. Входят одновременно Земляника, в ермолке, и Лука Лукич; у последнего под мышкой две книги. Все действующие лица должны быть одеты так, чтобы публика сразу же почувствовала за сценой прилежную руку костюмера-археолога. Рассаживаются кто где, большей частью спиной к публике. Толстяк Земляника отдувается квасом.

Городничий (здороваясь, сидя, с Земляничкой и Лукой Лукичем, говорит с украинским акцентом, не громко и не тихо, а так, как в жизни). Я пригласил вас, господа, с тем чтобы сообщить вам пренеприятное известие.

Через комнату, кивая приветливо гостям головой, проходит Анна Андреевна с целой связкой гремящих ключей.

(После паузы.) К нам едет ревизор. (Дописывает письмо.)

Ляпкин-Тяпкин. Как ревизор? *(Цыкает на щенков и хлопает арапником.)*

Земляника *(отвернувшись от кваса, рыгает)*. Как ревизор? *(Снова рыгает.)*

Городничий *(всовывает письмо в конверт и надписывает адрес)*. Ревизор из Петербурга... инкогнито. И еще с секретным предписанием.

Входит девка с зажженной свечой. Городничий греет на свече сургуч и запечатывает письмо.

Ляпкин-Тяпкин. Вот те на!..

Земляника. Вот не было заботы... так подай...

Лука Лукич. Госсподи боже... Еще и с секретным предписанием. *(Цыкает на щенков.)*

Городничий *(все еще запечатывая письмо)*. Я как будто предчувствовал...

Входит Степан Ильич и со всеми здоровается.

Сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, таких я никогда не видывал: черные, неестественной величины... *(Передает запечатанный конверт девке и показывает ей на трубку.)*

Девка уходит.

Пришли, понюхали и пошли прочь.

Порыв ветра вздувает занавеску на окне.

Вот я вам прочту письмо, которое получил я от Андрея Ивановича Чмыхова.

Анна Андреевна возвращается, еще больше гремя ключами, в свою комнату.

«Любезный друг и благодетель... и уведомить тебя». А... вот *(читает письмо чуть не по складам, дабы подчеркнуть свою сравнительную малограмотность)*: «Спешу уведомить тебя, что приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию и особенно наш уезд. Я узнал это...»

Начинается церковный благовест, заглушающий начисто чтение Городничего. Все вздрагивают и скучиваются около Городничего. Дева приносит ему раскуренную трубку Жуковского табаку и уходит. Когда колокольный звон прекращается, Городничий поднимает палец кверху и говорит внушительно.*

Так вот какое обстоятельство. (Барабанит пальцами по столу.)

Все молчат. Земляника рыгает.

ТЕМНОТА

Сцена пуста. Дева пробегает по двору, отчаянно шлепая босыми ногами. Слева слышен голос Городничего, заглушаемый шумом отъезжающего тряского экипажа с колокольчиками: «Едем, едем, Петр Иванович... Да не выпускать солдат на улицу безо всего: эта дрянная гарнизана наденет только сверх рубашки мундир, а внизу ничего нет». В то же время справа слышится перебранка Городничихи с дочкой: «Ах, боже мой, боже мой... А все ты, а все за тобой. И пошла копать: «Я булавочку, я косыночку». Шум отъезжающей таратайки Городничего заглушает голоса.

Анна Андреевна (пробегает в какой-то необыкновенной «исторической» шали через сцену. Слева за сценой). Антон, куда ты? Что, приехал? ревизор? с усами! с какими усами?

Таратайка уезжает.

Городничий (за сценой, сквозь грохот колес). После, после, ма-тушка.

Слышна лихая песня ямщика, окрики: «Эй, соколики» и проч.

Анна Андреевна (за сценой). После? Вот новости, после... (Орет.) Я не хочу после... мне только одно слово: что он, полковник? А?

Справа входит, словно сорвавшись с модной картинки, Марья Антоновна. Ей навстречу входит Анна Андреевна.

Уехал... Я тебе вспомню это... А все эта: «Маменька, маменька, погодите, зашпилю свади косынку; я сейчас!» Вот тебе и сейчас...

Марья Антоновна смотрит в окно.

(Анна Андреевна говорит в «чеховский» тон.) Вот тебе ничего и не узнали... А все проклятое кокетство...

Входит девушка с лейкой и поливает цветы на подоконнике.

Услышала, что почтмейстер здесь, и давай перед зеркалом жеманиться: и с той стороны, и с этой стороны подойдет. Воображает, что он за ней волочится. *(Плачет с досады, потом сморкается в вышитый каким-то необыкновенным узором платок.)* А он просто тебе делает гримасу, когда ты отвернешься...

Часы бьют девять. Погода змурится.

Марья Антоновна (не оборачиваясь, апатично, смотря в окно). Да что же делать, маменька? Все равно через два часа мы все узнаем.

Анна Андреевна. Через два часа!.. *(Долго грустно-иронически смеется.)* Покорнейше благодарю.

Девка уходит налево.

Вот одолжила ответом!.. Как ты не догадалась сказать, что через месяц лучше можно узнать! *(Встает из-за стола с тем же смехом.)* Эй, Авдотья!.. *(Оборачивается, удивленная, что девки нет уже в комнате.)* А? *(Свешивается в другое окно, чем Марья Антоновна, и кричит.)* Что, Авдотья, ты слышала, там приехал кто-то? Не слышала? Глупая какая... Машет руками? Пусть машет, а ты все бы таки его расспросила. *(Громкий лай дворового пса, которого Анна Андреевна старается перекричать.)* Ступай, ступай сейчас... Слышишь, побегу, расспроси, куда поехали... что за приезжий, каков он, — слышишь? Посмотри в щелку и узнай все, и глаза какие, черные или нет, и сию же минуту возвращайся назад, слышишь? *(В один голос с Марьей Антоновной, — голос, исполненный тоски.)* Скорее, скорее, скорее, скорее!

На дворе начинает накрапывать дождик.

Занавес медленно-медленно опускается.

Чиновник особых поручений (входя). Следующая постановка в духе Макса Рейнгардта.

Несколько биографических сведений о режиссере-гастролере!

Сын небогатых родителей, он родился в небольшом местечке около Кенитсберга. Скудное питание, преимущественно картофелем, повлекло за собою развитие рахитизма. Несмотря, однако, на то, что одна нога у него короче другой, он с успехом занимался преподаванием ритмической гимнастики в школе, по системе Далькроза *. Нечего и говорить, что к постановке «Ревизора» он отнесся со свойственной немцам серьезностью. Текст Гоголя прежде всего подвергся литературной переработке Гуго фон Гофманстала *, как это принято у Рейнгардта. Гуго фон Гофмансталь, однако, осторожно отнесся к своей задаче: переложив Гоголя в стихи, он тем не менее многие выражения его сохранил в полной неприкосновенности. Музыку же написал Гумпердинк. Вводя музыку, режиссер основывался на письме Белинского *, начинающемся словами: «Музыка, музыка, черт с тобой!» и т. д.

К постановке применены все излюбленные приемы великого новатора немецкой режиссуры. Цирковая планировка с лестницей, рассчитанная своей грандиозностью на театр пяти тысяч, появление действующих лиц из зрительного зала, перемещение места действия под открытое небо и т. д.

В основание же всей постановки положены следующие слова Гоголя из «Театрального разъезда» *:

«Мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во все продолжение ее. Это честное, благородное лицо был — *смех*. Он был благороден потому, что решился выступить, несмотря на нишкое значение, которое дается ему в свете».

Режиссер решил успокоить тень великого писателя, выпустив наконец желаемое лицо на сцену в виде очаровательной девушки, в кругу неизменных подруг своих — сатиры и юмора. Все босяком, опять-таки на основании слов самого Гоголя: «Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но, озаренное силою смеха, несет оно уже примиренье в душу». (*Уходит.*)

Поднимается занавес.

III

ГРОТЕСКНАЯ ПОСТАНОВКА
В МАНЕРЕ МАКСА РЕЙНГАРДТАЛИТЕРАТУРНАЯ ОБРАБОТКА ГУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ.
МУЗЫКА ГУМПЕРДИНКА

Сцена изображает передний фасад дома в новом русском стиле, как его понимает Мюнхенский Сецессион. Посредине крыльцо, к которому ведут несколько ступеней, обитых «малороссийскими» плазтами. До поднятия занавеса устанавливается трап через оркестр, который до начала представления исполняет специально написанную увертюру на русскую тему.*

При поднятии занавеса на сцене Смех, Сатира и Юмор, исполняющие символическую пляску в русском духе, как его понимает Гумпердинк. Затем на крыльце появляется Городничий, у ног которого усаживается Смех, а Сатира и Юмор становятся у рампы, на фоне боковых порталов, справа и слева.

Городничий

Пусть зовусь я сивый мерин,
Пусть всю ночь мне крысы снятся,
Если мой расчет не верен.
Ревизора мне ль бояться?
Мне ль, кто хитростью чертовской
Добыл тайну всех обличий!
Я Сквозник ведь Дмухановский!
Я недаром городничий!
Соберутся по указу
Моему сегодня ж днем
Все чиновники, и сразу
Выход дружный мы найдем.
Их шаги уж радаются.
Эй, ко мне, дровья, вперед!

Пусть сердца в тревоге бьются,—
Сивый мерин вас спасет.

Раздаются звуки бравурного марша. Через зрительный зал идут в ногу, один за другим, отдавая честь по-военному, ч и н о в н и к и — в треуголках и фантастических мундирах. Как только они выстроились на сцене перед Городничим, он обращается к ним с речью.

Я собрал вас, господа,
На серьезный разговор.
Едет к нам сейчас сюда
На почтовых ревизор.

Земляника

Ревизор?

Городничий

Инкогнито.

И с секретным предписанием.

Ляпки-Тяпки

Война с Турцией?

Городничий

Не то.

Лука Лукич

С Англией тогда?

Земляника

С Испанией?

Аммос Федорович

Взятки зайцами, щенками

Не считаю я грехом...

Не хотите ль вместе с нами

Угоститься кобельком?

Городничий

Сам я еду на охоту,
Чтоб травить, подобно псу,
По гражданскому болоту
Ревизора, как лису.

Лука Лукич

Речь историка про Сашу
Македонского грозна;
Он ломает мебель нашу,
А страдает все казна.

Анна Андреевна

(входит с дочкой, опереточно одетые «по-украински»)
Ревизор из Петрограда?
Он блондин, брюнет, с усами?
Отвечайте!

Мария Антоновна

Как я рада!

Городничий

Мы не знаем того сами.
После, после, не мешайте!

Анна Андреевна

После? Новости какие!
Вы немедля отвечайте!

Мария Антоновна

Уж сгораю от любви я.

Анна Андреевна

Успокойся, друг сердечный,
Не впадай в любовный раж!

Мария Антоновна

На пути моем, конечно,
Мама. Ах, какой пассаж!

Анна Андреевна

Буду я сидеть на троне,
Как под сенью тихих струй,
В ленте красной и короне...
Лишь, Антоша, не воруй!

Мария Антоновна

Тысяч 35 курьеров!
Муж фельдмаршал, наконец!
Сколько хочешь кавалеров,
Если вхож он во дворец.

Анна Андреевна

Морем суп на пароходе
Будет нам возить француз.
Я, одевшись вся по моде,
Съем в семьсот рублей арбуз!

Городничий

Погодите вы, трещотки,
Вас ведь только посекут,
А меня в Сибирь, красотки,
Из-за вас же упекут.

Смех

Ха-ха-ха, ну, городничий!
Ха-ха-ха, ну, брат, постой!
Не спасет и тьма обличий,
Коль ты взяточник душой!

Пляска Смеха, Сатиры и Юмора вокруг сконфуженного Городничего.

Занавес

Чиновник особых поручений (входя). Следующая постановка принадлежит ученику Гордона Крэга, прославившегося у нас мистической и кубической постановкой «Гамлета»*.

В первом «построении» вам был уже отчасти показан Миргород, объятый страхом. Но что такое Миргород? Позвольте вам напомнить следующие слова из «Развязки Ревизора»: «Ну, а что, если это наш же душевный город и сидит он у всякого из нас?.. Страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот — наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя». В этом городе, по словам Гоголя, «бесчинствуют наши страсти, как безобразные чиновники и городничий — «сам нечистый дух».

Мистериальную постановку «Ревизора» мог осуществить, разумеется, только рьяный последователь Гордона Крэга. Молодой лорд, — бывший студент Оксфордского университета и знаменитый чемпион футбола, — долгое время работал под руководством знаменитого Крэга и теперь специально приехал в Россию показать плоды своих творческих дум. Вы их сейчас увидите! — Достаточно сказать, что действие разыгрывается в некоторой точке беспредельного междупланетного пространства. Самый метод, однако, инсценировки «Ревизора» мы решили сохранить в тайне, дабы новизна зрелища была разительной для публики. Одно позволю я себе сказать с уверенностью: бессмертная комедия «Ревизор» в этой постановке способна исторгнуть настоящие слезы. (*Растроганный, уходит.*)

IV

МИСТЕРИАЛЬНАЯ ПОСТАНОВКА В СТИЛЕ ГОРДОНА КРЭГА

Сцена представляет собой беспредельное пространство, окруженное сукнами. На заднем плане тянутся ввысь символическая каланча и две огромные трубы, залитые жертвенным светом. На авансцене, у порталов, Свистунов и Держиморда в виде крылатых анге-

лов трубят в публику, потом в обратную сторону, ватем в кулисы и наконец друг в друга. Вдали раздается печальная музыка органа, под которую медленно входит слева Городничий, или, как толкует Гоголь, «справедливее, сам нечистый дух», за ним Ляпкины-Тяпкины, Земляника и другие в образах «бесчинствующих страстей». Некоторые в масках, другие сплошь закутанные в черные плащи. Городничий становится посредине, все остальные — наискосок.

Пауза. Удар колокола.

Городничий (*мистически, напевно*). Я пригласил вас, господа... с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие...

Удар колокола.

К нам едет ревизор...

Все отшатываются в панике, испуская тяжелый вздох.

Аммос Федорович (*дрожа*). Как ревизор?
Артемий Филиппович (*так же*). Как ревизор?
Городничий. Ревизор из Петербурга инкогнито.

Удар колокола.

И еще с секретным предписаньем.

Свистунов и Держиморда снова трубят.

Аммос Федорович (*госкливо*). Вот те на...

Артемий Филиппович (*дрожащим, пресекающимся голосом*). Вот не было заботы, так подай...

Лука Лукич (*рыдая*). Господи боже... Еще и с секретным предписаньем...

Городничий. Сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы... черные, неестественной величины... Пришли, понюхали и пошли прочь.

За сценой мощный хор исполняет отрывок из «Реквиема».

Вот я вам прочту письмо, полученное от Андрея Ивановича Чмыхова.

(Развертывает длинный свиток.) «Приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию, и особенно наш уезд..

Все в панике передвигаются один за другим, скрываясь направо.

Иван Кирилович очень потолстел и все играет на скрипке).

Раздается за душу хватающая мелодия скрипки.

(Сам себе, задумчиво.) Так вот какое обстоятельство! *(Стиснув голову, уходит направо, вслед за остальными.)*

Скрипка все играет и играет. Слева входят Анна Андреевна и Мария Антоновна, в белых покаянных платьях: обе плачут, простирая в отчаянии руки в ту сторону, куда ушел Городничий.

Анна Андреевна. Где же, где же они? А, боже мой, муж!.. Антоша!.. Антон... Куда?.. куда?.. Уехали...

Замирают в позе безысходной тоски. Нежные звуки скрипки завульгаются трубами Свистунова и Держиморды, после которых под мерные удары колокола и торжественные звуки органа вступает покаянный хор.

Занавес

Чиновник особых поручений *(входя)*. Согласно пожеланию бывшего в Москве нынешним летом кинематографического съезда, чтобы лучшие произведения классической литературы были инсценированы для кинематографа,— заключительное построение «Ревизора» будет представлено в чисто кинематографическом духе, в духе знаменитой фирмы «Патэ»*.

Подзаголовком «Ревизора» взято оригинальное, интригующее название: «Глупышкин в роли Городничего».

Режиссер, один из самых способных учеников знаменитого Макса Линдера, исполнял все трюки, указанные в тексте «Ревизора»: футляр от треуголки, принимаемый за шляпу, благодарную сцену с письмом, погоню Городничихи за Городничим,— словом, все, что, по

мнению этого режиссера, забавно в «Ревизоре», использовано им со всем совершенством кинематографической техники.

Получившаяся в результате *сильно комическая комедия* «Ревизор» имеет в длину 650 метров, сделана из самого лучшего материала и сопровождается изысканной музыкой современного репертуара.

V

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ПОСТАНОВКА


Музыка — рояль со скрипкой — играет «Гитанетту» *. Действующие лица сидят, скучившись, вокруг Городничего, который быстро вскакивает, вынимает из кармана конверт и машет им в воздухе. Все испуганно встают, садятся, меняют места и сильно жестикулируют. Городничий молниеносно достает из конверта письмо и делает вид, что его читает. В ту же секунду *письмо Чмыхова с его полной подписью появляется на экране*. Когда письмо исчезло, все действующие лица суетливо прощаются с Городничим и убегают налево. А Городничий, надев футляр от шляпы на голову, левую перчатку на правую руку и обратно, становится на колени, быстро молится, встает и хочет в таком виде убежать налево, когда справа, в смешном дезабилье, появляются Городничиха с дочкой, кокетливая горничная и Держиморда, «отдающий честь». Городничиха ловит мужа за фалды, тот вырывается и убегает, за ним Городничиха, за Городничихой дочка, за дочкой горничная, за горничной Держиморда, не переставший весьма комично «отдавать честь» то правой, то левой рукой. *Сцена погони!*. Когда действующие лица пробегают через сцену во второй раз, Городничиха спотыкается, на нее падает дочка, на дочку горничная, на горничную Держиморда.

Занавес

(1911)



ШКОЛА ЭТУАЛЕЙ



ПАРОДИЯ-ГРОТЕСК В I ДЕЙСТВИИ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Директор «Шансонетной школы».

Учительница.

Управляющий кафешаятана.

| | | |
|----------|---|-------|
| 1-я бэбэ | } | трио. |
| 2-я бэбэ | | |
| 3-я бэбэ | | |

Апаш.

Апашка.

Дунканистка.

Шансонетка.

Аннушка.

Слуга.

Масса наглых, кричащих плакатов и фотографий с изображениями умопомрачительных танцовщиц. У авансцены небольшая эстрада. Слева у пианино крошечный оркестр «подозрительных музыкантов». Напрово толпятся «ученицы». На эстраде «трио бэбэ». Перед эстрадой сам «директор» и учительница. Диржёр оркестра, подыгрывающий то на скрипке, то на пианино, сильно не в духе и часто высказывает горькие истины музыкантам, у которых на лицах написано, что хоть они и стараются, но получают слишком маленькое жалованье.

При поднятии занавеса директор выходит из себя. Это очень гордый человек, не лишенный «экзотики» во внешности, говорящий с иностранным акцентом и не знающий, как все стилизно талантливые натуры, меры своему негодованию.

Директор (орет). Не так, не так, черт вас дер!.. Сколько раз мне повторять, черти окаянные!.. Годовалый ребенок и тот поймет, что

если задираешь правую ногу, то на левой надо присесть. Что вы, в прачки готовитесь? — тогда незачем было поступать в мою школу. Я не дам себя компрометировать. (*Хлопает в ладоши.*) Сначала!.. (*Музыкантам.*) Эй!.. (*К бэбэ.*) Да улыбайтесь, черт вас деря!.. Улыбайтесь! Вы не на похороны пришли. А если у вас умерла тетушка или бабушка, то идите молиться, а не лишать меня последнего терпения.

Учительница (*к бэбэ*). Улыбайтесь же! Вам сказано: улыбайтесь. Легче правую руку! Наклон головы!

Директор (*орет, хлопая в ладоши*). Сначала.

Музыка играет.

Трио бэбэ (*поют и танцуют*). «Нам успели надоесть кекуок и матчиш, и уж новый танец есть. Пола-пола наш теперь кумир. Пола-пола удивляет мир. Заплясали все его, и огонь в нем и блеск, веселее он всего... Пола-пола может смело вас привести в экстаз. Задавал всегда нам тон современный Вавилон. И понятно, почему все стремимся мы к нему. В танцах он побил рекорд, и, всю жизнь танцуя, в ус отнюдь не дуя, парижанин горд...». (*Танцуют отыгрыш.*)

Директор (*останавливая*). Стоп! Прежде всего я вижу, что вы совсем не понимаете того, что поете. (*К учительнице*.) Клавдия Иванова, вы им объяснили смысл?

Учительница. Господи, Генрих Оскарович, да тысячу раз. Вы же знаете, как я свято отношусь к своему делу.

Директор. Да, но они поют так, будто то, что они поют, их совсем не касается.

Учительница (*к бэбэ*). Где же ваша фразировка, безбожницы?.. Разве я не показывала каждой в отдельности, что...

Директор (*перебивая*). Я просто не знаю, что делать... Сейчас придет управляющий «Варьетэ», — я ему обещал, что трио будет готово. У него на исходе целых два номера. Выходит, что я обманщик.

Учительница (*со слезами, к бэбэ*). Я вас спрашиваю, где ваша фразировка?

Директор (*ей*). Это вы должны были раньше спрашивать, а не тогда, когда дебют на носу.

Учительница. Генрих Оскарович, да ведь я не щадя сил.

Директор (*к бабе*). Вы понимаете, что вы поете, как коровы, или не понимаете?

Те молчат.

О чем говорится в этой шансонетке?.. Отвечайте...

Те молчат.

Жигулева!.. О чем здесь говорится?

Жигулева (*одна из «трио», робко*). А... да вот, что пола-пола, значит очень, стало быть, модный танец, и что французы, которые его, то есть «пола-пола», всю жисть танцуют... очень горды, стало быть.

Директор. И все? Очень остроумно. Замечательно. Я вижу, вы даже не понимаете слов, которые знать наизусть — ваша священная обязанность.

Жигулева. Помилуйте, Генрих Оскарович: — «Нам успели надоесть кек-уок и матчиш, и уж...» (*говорит до конца*).

Директор (*необычайно вразумительно*). «Нам успели надоесть кек-уок и матчиш», — покажите же, что они вам надоели, что вам скучно на свете, что вы тоскуете... «И уж новый танец есть!» — это сюрприз! — сделайте же вид, что вы счастливы. Или, например: «Задавал всегда нам тон современный Вавилон». Что такое Вавилон? Отвечайте.

Те молчат.

Сидорова...

Сидорова (*одна из «трио»*). Это город.

Директор. Какой город?

Сидорова. Вавилон.

Директор. Ну а Вавилон что такое?

Сидорова. Так я же скавала — город.

Директор (*презрительно смеется*). Это Париж!..

Все изумлены.

Париж. Так называется Париж: «Современный Вавилон».

Сидорова. Об этом здесь не скавано. Откуда же я могла знать.

Директор. Так ведь надо же догадываться. Вам бог зачем голову дал? Отвечайте.

Сидорова. Париж. Теперь я знаю.

Директор. Ну а что такое Париж?

Сидорова. Это современный Вавилон.

Директор. Поняли теперь?

Трио бэбэ. Поняли, Генрих Оскарович.

Директор (*учительнице*). Как же вы это им не объяснили?

Учительница. Я им объясняла, а они забыли.

Трио бэбэ. Нет, Клавдия Ивановна, про современный Вавилон вы ничего не говорили.

Учительница. Бесстыжие! Я даже про вавилонскую блудницу коснулась.

Трио бэбэ. Про блудницу вы точно коснулись, хоть это еще вопрос, кто из нас блудница, а про Париж вы промолчали.

Директор. Дальше!.. «Задавал всегда нам тон современный Вавилон. И понятно, почему все стремимся мы к нему». Понятно?

Жигулева. Ну да, потому — Париж.

Директор. Слава богу. Здесь стоит точка, а вы поете, как запятую. Клавдия Ивановна, вы объяснили им разницу между точкой и запятой?

Учительница. В первом куплете нет, а во втором — я даже нарисовала и их заставила рисовать.

Директор. Да, но вы все теоретически, Клавдия Ивановна, а ведь мы на кафедре грамматики открывать собираемся. Сначала!.. И выше ноги, выше ноги! Я не дам себя компрометировать... Начинайте!.. Улыбайтесь, черт вас дерит...

Трио бэбэ поет и танцует.

(Перебивая финал отыгрыша, вскакивает на эстраду, в гневе.) Сидорова!!! Опять сбилась? Сколько же раз нам репетировать?! И на кой дьявол плечи абсолютно кверху? Опустит, идиотка этакая! *(Опускает ей плечи так, что та взвизгивает и ревет.)* Черт вас дерит! В гроб меня уложить хотите. Я не позволю себя компрометировать. *(Сходит вниз и вытирает платком пот, играя брильянтом толстого перстня.)*

Учительница (*утешает Сидорову*). Ну-у, глаза на мокром месте! Фу! нежности какие! Сама же виновата, сама же и нюни распускает.

Сидорова (*плача*). Я не идиотка, а ежели у меня плечи так устроены...

Жигулева (*Сидоровой*). Ну, брось реветь! Мало ли чего ради искусства не натерпишься. Искусство требует жертв.

Директор (*хлопая в ладоши*). Отыгрыш!

Музыка играет отыгрыш, бэбэ пляшут.

(*По окончании «номера»*.) Жигулева!.. Гм... Вы говорили, вам под мышкой режет?

Жигулева. Да...

Директор. Клавдия Ивановна, вы уж скажите в костюмерной... что это за примерка? это и расчет можно в зубы... Да, Жигулева! (*Манинит пальцем, та сходит с эстрады. Вполголоса.*) Сегодня вечером не приходи: у меня что-то с желудком неладно.

Жигулева. Вот вы не хотели тогда набрюшник надеть, пококетничали...

Директор. Нет, это просто от рыбы. Арепына вечно гнильем за обедом обкормит. А еще льготные уроки выпросила.

Жигулева. Мерзавка!

Остальные бэбэ. Нам можно идтить?

Директор. Идите. Следующая!..

Учительница. Урыкина!

Три о бэбэ уходит. На эстраду входит шансонетка в традиционном костюме.

Директор. Исправила?

Урыкина. Да...

Директор (*музыкантам*). Ну-с!..

Урыкина

(*поет*)

На стрелке раз гуляла

Прелестная Катрин.

Улыбки возбуждала

Всех дам, мужчин.

Сквозь платье кружевное
Виднелися чулки,
Подвязки и шнурки
И кое-что другое.

Увидев здесь случайно
Прелестную Катрин,
Влюбился чрезвычайно
Юнец один.
И тут же молодое
Ей сердце предложил
И страсти бурный пыл
И кое-что другое.

Слуга (входя). Там новенькие пришли...

Директор. Клавдия Ивановна, примите, ангел!

Учительница. Сейчас. *(Убегает налево, вслед за служителем.)*

Директор (Урыкиной). Вам ничего не режет?

Урыкина. Нет, ничего.

Директор. Шаг свободен?

Урыкина (подымая ногу). Свободен.

Директор. Подите-ка сюда!

Та спускается.

(Вполголоса.) Я сегодня тоже свободен. Вечером зайдите.

Урыкина. Вы же сказали вчера, что у вас с желудком что-то?

Директор. Прошло...

Урыкина (смеясь). Ай, какой хитрый!

Директор (строго). Не забывайте! — Школа — храм!..

Входит учительница с двумя новенькими: одной расфуфыренной, другой в платочке. Директор оглядывает их чрезвычайно важно.

Директор. Третий куплет! Музыка!.. Вступление! *(Хлопает в ладоши.)*

Урыкина

Его женою стала
Прелестная Катрин.

Страдает он немало.
Есть ряд причин.
К ней ходят целых трое,
И часто муженек
Вдруг слышит чмок да чмок
И кое-что другое...

Директор (*важно*). Трактовка, в общем, верна. Вы, видно, работали над тем, что я сказал. Однако деталировка фразировки интонации припева слишком примитивна. Больше психологии! Заклинаю вас всем святым: больше психологии! Не скупитесь на психологию. Не жалейте ее! Это главное. А затем ритм. Ритм, ритм и ритм. Вы должны священнодействовать, когда исполняете шансонетку. Что такое шансонетка? (*Больше обращаясь к другим, чем к ней.*) Многие думают, что шансонетка это так себе... Фу ты, ну ты, раз, два, три... Ничего подобного. Шансонетку приезжает смотреть публика, которой нужно эстетическое отдохновение. Напманы, банкиры — пойдут они после тяжелой дневной работы смотреть какого-нибудь Шекспира, Уриель Акоста * и других? Никогда. Они слишком много имеют драм за целый день. Им драма не нужна. Пойдут они в комедию? — тоже нет. Куда же идти такой публике? Они идут в кабаре. (*Смех.*) И это не смешно, потому что здесь они имеют заслуженный отдых, здесь они могут набраться сил на завтра, здесь они видят грацию, остроумие, хорошую чистую работу, словом, все то, что на службе они совсем не видят!.. Я умоляю во имя высшей цели, дайте им это первого качества! Отнеситесь же к своему делу серьезно. Я призываю вас не ради себя, а ради пользы отечеству!

Окружающие аплодируют.

В частности, товарищ Урыкина, надо припев сделать гораздо пикантнее, а отыгрыш веселее. (*Вскакивает на эстраду.*) Музыка!

Музыканты подтягиваются.

Кроме того, куплет о любовниках Катрин вы поете недостаточно смешно. Вы исполняете так. (*Поет.*) «К ней ходят целых трое, и час-

то муженек вдруг слышит чмок да чмок». Это не смешно. А вот как будет смешно. (*Показывает: все натянуто смеются*). Публика все жivotики надорвет. Поняла?

Урыкина. Поняла. Спасибо, Генрих Оскарович.

Директор. Так. Теперь дайте мне уход на аплодисменты!

Та исполняет.

Гм... Н-да, если хотите жидкие аплодисменты иметь, то можно и так уйти! Но если вы хотите, чтобы весь зал задрожал от грохота рукоплесканий,— вы должны сделать так! (*Показывает.*)

Урыкина благодарит и уходит.

Учительница. Разрешите, господин директор, представить новеньких. Директор (*важно*). А у нас есть ваканция?

Учительница. Как раз две.

Директор (*к новеньким*). Какой жанр вы наметили?

Те молчат.

Чему вы хотите себя посвятить?

Те молчат и мнутя.

— Шансонетка, лирическая певица, трансформаторша, босячка, эксцентрическая танцовщица, испанка, живые картины, цыганский романс, бэбэ, жанр Дункан *...

Дунканистка. Вот, это самое.

Директор. Жанр Дункан?

Дунканистка. Дункан, или американский танец со своим негром.

Директор. Все «свои негры» у нас уже разобраны. Но если вы согласны без «своего негра»...

Дунканистка. Нет, тогда уж Дункан.

Директор. Хорошо. (*К скромненькой.*) Вы?..

Аннушка. А я-с ничегошеньки не знаю. Так что я слыхала, как это, значит, ежели в актерки кто себя определяет, лишь поет да пляшет и за то деньгу хорошо зашибает,— так вот, значит, и я, как мне

прочла кухарка в газете,— сама я судомойкой в ресторане стараюсь,— что этому самому у вас обучают, да к тому же рекомендации дают и на места определяют, то я и пришла, стало быть, посмотреть, ну и тоже обучиться, глядя по способностям.

Директор (*задумчиво*). Вы прочли в газетах? (*Самодовольно*.) Да, газеты много говорят о моем заведении.

Аннушка. В объявлениях, стало быть...

Директор. Ах да, ну это тоже самое. Что же, посмотрите, сейчас как раз идут уроки. 20 миллионов за урок и 25 с жалованья, когда поступите на сцену. Только вы напрасно полагаете, что так легко стать этуалью на подмостках эстрады! Тут нужна большая школа, серьезная работа, непоколебимые принципы. Зато, конечно, при успехе этуаль наживет миллиарды. (*Показывает по очереди на плакаты.*) Вот мои ученицы, окончившие с дипломом! Фанни-Эдгард! — интернациональные танцы! — имеет в Международном банке 50 000 золотом, не считая платьев, брильянтов и т. д. Элеонора Тремблинская! польская дизее, имеет именьице, валюту, котиковое манто и т. д. Оля Ласточкина! — русская куплетистка, — на содержании у бывшего нефтепромышленника Галкина, хочет ехать в Америку и уж заплатила за паспорт 20 рублей золотом. Клара Фишер! — трансформаторша и шансонетка, — она недавно умерла, так одни похороны обошлись ей свыше двухсот довоенных рублей... Другие в том же роде. Вы потом запишитесь в конторе, — задаток три рубля, а сейчас вам дадут пробные уроки. (*Уходит налево.*)

Апаш (*бросаясь к директору*). А когда же наш танец апашей? Вы же обещали, что посмотрите — и на сцену скоро.

Директор. Сейчас, сейчас. Дайте мне хоть пять минут (*шепчет на ухо*), я ведь тоже человек. (*Ушел.*)

Вслед за ним — а п а ш.

Учительница (*к Аннушке*). Вы желаете, или...

Аннушка. Все равно...

Учительница (*к расфуфыренной*). Пожалуйста! (*Показывает на эстраду.*) Вы желаете танцы Дункан? Для этого главное, что вы должны сделать, это разуться.

Дунканистка (*жеманясь, присаживается*). Ух, страшно. (*Снимает башмаки.*) И чулки снимать?

Учительница. А то как же! Коли хотите походить на Дункан, так уж чулки побоку: это условность.

Дунканистка (*разутая*). Ух, холодно!

Учительница (*поднявшись с ней на эстраду*). Пожалуйте, вот вам булавка, подколите платье и делайте, что я вам покажу. (*Вдруг пристально смотрит ей на ноги*). Да у вас мозоли?

Дунканистка. Это сапожник виноват...

Учительница. Да, но с мозолями надо прежде всего к педикюру. Вы даете мне честное слово, что сегодня же обратитесь к нашему педикюру. Улица Марата, 24,— скажите, что из нашей школы.

Дунканистка. Хорошо-с.

Учительница (*показывая «красоту»*). Первая поза: «устремление к идеалу»... Уберите локоть. Мягче колено. Так. Вторая: «я не приму этой жертвы». Уберите сзади. У вас местное ожирение. Надо делать массаж. Это необходимо. Третья поза: «обожаю тебя, мой возлюбленный». Больше экспрессии. Олицетворяйте красоту. Пятку ниже. Боже, что за затвердение! Не забудьте: улица Марата, 24. Сначала! «Устремление к идеалу». Так. «Я не приму этой жертвы». «Обожаю тебя, мой...»

Директор (*входя с апашем*). Но если вы опять будете без ритма танцевать, то я опять вам скажу: «вы танцуете без ритма».

Апашка. А я?

Директор. Вы?.. Ах, я хотел вам что-то сказать. (*Отводит ее в сторону, вполголоса.*) Ради бога, не приходите сегодня: вот уже два дня, как у меня бог знает что делается с желудком,— резь, боль. Доктор сказал: «полный покой».

Апашка. Как угодно.

Директор (*хлопая в ладоши*). Клавдия Ивановна, уступите нам сценочку.

Учительница и дунканистка слезают вниз.

Музыка «Танец апашей!» (*Апаша танцуют свой танец. Директор отбивает такт ногой и прикрикивает.*) Чище! отчетливей!.. Садизму боль-

пе! Садизму! Умоляю вас, побольше садизму,— в этом вся сила... Экспрессия! Психология! Не забывайте психологии.

Апашка (кричит). Ай! Он мне все вихры поведернет!

Директор (ей). Не сбивайтесь. В такт. Раз, два... Психология. (*По окончании танца*.) Если б я захотел указать вам все недостатки, то мне бы не хватило целой недели, чтобы все перечислить... Прежде всего, дорогая, в вас слишком мало бесстыдства. Если вы хотите из себя невинность корчить, то идите в монастырь, а не дергайте мне нервы.

Апашка. Какого же еще бесстыдства вы от меня хотите?

Директор (учительнице). Вы объяснили на уроке, какое здесь бесстыдство требуется?

Учительница. Господи, да ведь вы же знаете, Генрих Оскарович, как я свято отношусь к своему делу!

Директор. Я сужу по результатам.

Учительница (апашке). Сделайте грандэкар с подъемом! Из-за вас только одни неприятности.

Апашка делает.

Директор. Да, это бесстыдно, но это неприлично. Надобно сделать так, чтобы и публика осталась довольна. Я вам советую серьезно это обдумать, если вы хотите посвятить себя искусству... Ваше бесстыдство элементарно. Затем, если вы такая недотрога, что вас и за волосы не дерни и талию не мни, то посадите себя в банку с ватой, а не изучайте танец апашей. (*К музыкантам, которые громко разговаривают, играя в карты на клавиатуре пианино*.) Мы вам не мешаем?

Те конфузливо стигают.

Здесь школа, а не кабак! (*К апашке*.) Что такое танец апашей? Танец апашей — это когда он ее бьет, а ей это приятно, он ее таскает за волосы, а она улыбается, он ее сейчас задушит, а она влюбляется. Вот что такое танец апашей. Это — сплошная психология. (*К апашке*.) Что касается вас, товарищ Меринов, то у вас нет никакой развязности.

Апаш. Как так?

Директор. А так. Сделайте мне выход развязного хулигана, но так, чтобы ваша развязность перешла через рампу.

Апаш делает выход развязного «хулигана».

Ну-с, а теперь я вам покажу, что такое развязность. (*Показывает, самодовольно.*) Поняли разницу? Поняли, товарищ Меринов? Это раз. А во-вторых, в вас слишком мало хулиганства, вы не убедительны.

Апаш (обидчиво). Насчет развязности — это куда ни шло; а насчет хулиганства, так не только хорошо с ним знаком, но и сам в своей жизни два фонаря разбил, буржую, вроде вас, пальто ножом пропорол, а одной...

Директор. Да, но это не видно, когда вы танцуете. Вы куда-то прячете свой темперамент.

Апаш (вспылив). Так что же, мне и вправду ей башку оторвать?

Директор. Это уж крайность.

Апаш (серьезно). Не знаю там уж крайность или не крайность, а только я вам в последний раз говорю, что, коли на эфтой неделе дебюта моего в театре не устроите, я на все способен. Я одному буржую, вроде вас, пальто ножом пропорол, — три месяца в холодной сидел.

Директор. Господи, Петр Иванович, вы прямо, извините меня, как ребенок. Я же в ваших интересах!

Апаш. Это по 20 миллионов за урок-то!

Директор. Гм!.. Вот горячий характер... Ну хорошо, пусть будет по-вашему. Я зла никому не желаю. Послезавтра дебютируйте, если так приспело. Я имею массу благодарственных отзывов. Музыка!.. Начиайте.

Остервенелый «танец апашей».

Слуга (вбегая). Геннадий Потапович.

Музыка обрывается. Директор бежит налево навстречу управляющему кафешантана. Апаш и уходит направо.

Управляющий варьетэ (толстенький, хитрый целовальник с претензией на европейца. Влетает в сопровождении директора). Не опоздал?

Директор. Что вы, помилуйте. Как раз.

Управляющий. А трио бэба готово?

Директор. Не совсем, Геннадий Потапович, шлифовки еще мало.

Управляющий. Что вы со мной, разбойник, делаете?!.. У меня три номера на исходе.

Директор. Конечно, если это так срочно... Ведь вы говорили, что...
(Учительнице.) Клавдия Ивановна, задержите бэба! Живо!

Та летит за кулисы.

Только уж вы посписходительней, потому как...

Управляющий. Я что,— вот как публика.

Директор. А на послезавтра я вам таких апашей подготовил, что пальчики оближете.

Управляющий. Да что вы, батенька, помилосердствуйте. У меня же они имеются. Кто вас просил?

Директор. Это нечто экстраординарное. (Шепотом.) Возвратите мне долговую расписочку! Ей-богу, стараюсь!

Управляющий. Ну, об этом опосля. (Показывает на Аннушку.) А это что за фигура?

Директор. Новенькая.

Управляющий. Забавная?

Директор. Еще не пробовал.

Управляющий. Так вы не стесняйтесь! Пока бэбешки опять оденутся, что ж ее, сердечную, мучить.

Директор. Если вас интересует... (Аннушке.) Пожалуйте-с.

Та взбирается на эстраду.

(К управляющему.) Я даже очень рад,— посмотрите, что она теперь и что я на нее через три месяца сделаю. (Ей.) Танцуете, поете, мимизуете? Покажите, что умеете!

Аннушка. Пою-с. А только все пустяковое, так что...

Управляющий. Ну, что знаете. (Директору.) У меня идея.

Директор. Да что вы! (Ей.) Ну-с! Не конфузьтесь! Господин маэстро вам подыграет. Маэстро, несколько ободрительных аккордов!

*Аннушка поет под рояль «Шалчице» *.*

Управляющий (*вскакивает в неописуемом восторге*). Да ведь это же гениально! Это мировой успех! Черт возьми мои коврижки!.. Всех ваткнет. Всех, всех!.. Я же вам говорил, что теперь в народном духе требуется! От земли чтоб, от сохи, непосредственно! И вот она, вот она! Эврика-с, эврика-с!..

Директор. Недурно, но... поучиться еще следует... шлифовка, так сказать...

Управляющий. К черту шлифовку! Теперь не такой век. Ньюху в тебе нет! Теперь нужно, чтобы потом пахло! чтобы мозоль на руках чувствовалась! Тебя как зовут, милая?

Аннушка. Аннушка.

Управляющий. Гениально!.. Гастроли Аннушки в ее собственном репертуаре! Это почище, брат, Плевичкой!.. Сколько подражательниц будет! Бог ты мой! Голова кружится! Идем в контору, — пиши условие!

Аннушка (*сходит с эстрады*). Мы неграмотны-с.

Управляющий. Вадор!

Директор. Да, но позвольте, Геннадий Потапович, а как же я? Ведь она ко мне в школу пришла! — и вдруг без уроков... так... просто... Где же этика? этика где?

Управляющий. На тебе долговую расписку! (*Отдает. Ей.*) Идем!.. Разуважила. (*Уводит ее за руку в контору, напевая «Шапчище».*)

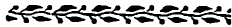
Появившееся на эстраде три о бэ бэ смотрит им вслед с недоумением, равным недоумению директора, все еще держащего в руках долговую расписку и размышляющего, прогадал он что-нибудь или выиграл. Наконец директор опомнился, прячет расписку в бумажник и хлопает в ладоши.

Директор. Сначала! Музыка!..

Трио бэбэ (*поет*). «Нам успели надоесть кекуок и матчиш, и уж новый тавец есть» и т. д.

Занавес

(1911)



КУХНЯ СМЕХА

(Мировой конкурс остроумия)



ПАРОДИЯ В 4-Х ШАРЖАХ

ЗАСЕДАНИЕ ЖЮРИ КОНКУРСА

Председатель жюри. Учреждая мировой конкурс остроумия, дирекция нашего театра имела в виду пополнить заметный пробел в репертуаре. Наш театр до сих пор не имел случая показать на своих подмостках цвет современного комического театра как оригинального, так в особенности и переводного, за что и подвергался упрекам, как всегда, доброжелательной и беспристрастной критики. Но лучше поздно, чем никогда! Вовремя одумавшись, дирекция нашего театра выработала условия конкурса и обратилась по радио к драматургам всех наций с предложением написать пьесы на специальную тему. Условием конкурса поставлено премировать пьесы не только выдающиеся, но и типично остроумные для веселых пьес данной национальности. Прежде всего позвольте вас ознакомить с темой конкурса, предложенной авторам для обработки в виде сценического произведения. Господин секретарь, потрудитесь прочесть задачу.

Секретарь (читает). «На одном из великосветских балов среди скучных кавалеров нашелся весельчак, которому ужасно захотелось повеселиться на чужой счет. Сказано — сделано. Улучив минутку перед кадрилию, он зашел в курительную комнату и под благовидным предлогом стал хватать ловкостью рук.

— Мне ничего не стоит, — заявил он вызывающим тоном, — отрезать любому из присутствующих пуговицы на платье и ровно в две минуты пришить их на место.

— Это невозможно,— раздалось кругом.

— Пари на сто рублей,— ответил весельчак.

— Сто рублей — это слишком много,— ответил граф N, отличавшийся скупостью.

— Ну что ж,— прервал его весельчак,— держим пари на полтинник, дело не в сумме...

Пари было принято, пуговицы на графском жилете были отрезаны, но пришить пуговицы в две минуты оказалось действительно невозможно.

— Что? Проиграли? — воскликнул торжествующе граф.

— К сожалению,— ответил весельчак, отдавая полтинник, под громкий хохот присутствующих.

Все поспешили к своим дамам, кроме графа, жилетка которого являла грустное зрелище опустошения».

Председатель. Из числа представленных на конкурс немецких пьес жюри остановилось на пьесе «Пчелиная любовь» — «Die Bienenliebe», присланной под девизом «Was soll es bedeuten das ich so traurig bin»¹. По вскрытии конверта автором оказался Георг Мейер (Франкфурт-на-Майне).

За сценой музыка исполняет туш.

По ознакомлении с присланными французскими пьесами жюри остановило свое внимание на пьесе «Четверть часа Жоржетты» («Les boutons d'amour»), присланной под девизом «Oh-la-la», — Жюля Корбо.

Туш.

Из русских пьес удостоена премии пьеса «Гордердергор» под девизом «Учусусмех». Автор — кооператив остряков «Ха-ха».

Туш.

Последняя из премированных пьес — американская, «Пари двух ры-

¹ [Не знаю], что значит такое, Что скорбью я смущен (нем.).

жих дьяволов» («The betting of two red Devils») под девизом «Times is money»¹, принадлежит перу мистера Уильяма Меджа.

Туш.

Премированные пьесы будут представлены в порядке вынуженного жребия. Приглашая публику со всем вниманием следить за спектаклем, я вместе с тем почитаю приятным долгом поставить в известность, что ввиду важности конкурса перед каждой пьесой будет прочитан протокол жюри по присуждению премии. Жюри не намерено скрывать от цивилизованного мира мотивов своих решений. Жюри счастливо сознанием, что мужественно исполнило свой долг до конца. Господин секретарь, прошу приступить к чтению первого протокола.

Секретарь выступает вперед.

Занавес опускается.

Секретарь. Первой будет представлена пьеса «Пчелиная любовь» — «Die Bienenliebe», Георга Мейера. Премирую названную пьесу, жюри исходило из следующих оснований (*читает протокол*): «Пчелиная любовь» представляет собой во всех отношениях характерную немецкую «лустшпиль»*. Во-первых, веселость и остроумие «Пчелиной любви», несмотря на все комичные препятствия, которые так часто ставятся легкомыслием на пути веселости, остаются, однако, до конца в высшей степени добродетельными и целомудренными. Всею, так сказать, тяжестью своего остроумия пьеса стремится поддержать добрые устои нравственности. Во-вторых, не менее типичным признаком ее является милитаризация анекдота с характерным для современной Германии добродушием в отношении недавнего прошлого. Дело происходит, правда, не на маневрах, как в других классических немецких пьесах, заставлявших так много и искренне смеяться публику, но все же в среде и условиях, напоминающих маневры.

Как известно, в истинно остроумной пьесе немецкого происхождения по крайней мере один из персонажей должен непременно закатать-

¹ Время — деньги (*англ.*),

ся. При этом считается чрезвычайно смешным, когда одно из действующих лиц очень высокого роста, а другое, наоборот, очень маленького. Жюри констатирует, что эти условия соблюдены Георгом Мейером во всей святости комедийной традиции. Приятное чувство любви к природе, оживляемое время от времени звуками военного марша, а также заботы о предметах домашнего хозяйства дополняют картину остроумной немецкой пьесы. По всем означенным соображениям жюри единогласно присудило премию господину Георгу Мейеру (Франкфурт-на-Майне). *(Уходит.)*

Занавес поднимается.

«ПЧЕЛИНАЯ ЛЮБОВЬ»

(«Die Bienenliebe»)

ОДНОАКТНАЯ ШУТКА ГЕОРГА МЕЙЕРА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Полковник Келлер.
Гретель, его дочь.
Лейтенант фон Блюменвальд.
Обер-лейтенант Цвибель.
Михель, денщик.

Ярко-зеленый сад в дачной местности, около лагерей. Налево вход на дачу. Посредине, под деревом, небольшой садовый стол и плетеные стулья.

Денщик *(накрывая стол и вытирая ватем стулья, комичными движениями отмахивается от пчелы)*. Ну, проклятая! отстань. Отстань! тебе что говорят? И откуда здесь столько пчел появилось!.. Ишь вьется, словно Цепелин*... Ваше сиятельство, граф Цецелин, убирайтесь вы отсюда подалее! — наша барышня терпеть не может таких воздухоплатателей! — ужалит в щечку — лечи потом волдырь! а они невеста, и

красота для них первое дело!.. (После паузы.) Уселась!.. Ах, ты, мой милый бог!* да ведь я здесь варенье давеча пролил! Ишь, варенье любит! Кто его не любит! Вот лейтенант фон Блюменвальд или обер-лейтенант Цвибель, так те еще почище пчел над нашей дочкою полковника выются! А почему? — потому, что она для них вместо варенья, хоть и строптива характером, мой милый бог, до того строптива, что эх! (Машет рукой.) А лакомый кусочек! — одно слово варенье. (Смотрит направо.) Никак сюда идут? — Так и есть! — Господин лейтенант фон Блюменвальд. Душа-парень! Люблю его. (Расчувствовавшись.) Не обидит простого человека, у которого в деревне зазноба Каролинхен тоскует! (Вытирает слезу.)

Справа входит лейтенант фон Блюменвальд в фуражке и белых замшевых перчатках.

Лейтенант. Здорово, дружище!

Денщик. Здравия желаю, господин лейтенант!

Лейтенант. Что это ты, дружище, глаза трешь?

Денщик. Так что муха залетела, господин лейтенант.

Лейтенант (тихо). Передал барышне мою записочку?

Денщик (тоже тихо). Так точно, господин лейтенант.

Лейтенант. Спасибо. (Дает на чай и прогуливается.)

Денщик. Благодарим покорно, господин лейтенант. (Пересчитывает деньги.) 50 пфенигов! Мой милый бог! Это значит четыре кружки пива и почтовая марка для письма моей Каролинхен.

Лейтенант. Полковник дома?

Денщик. Так точно. Сейчас обедать будут.

Лейтенант. А барышня?

Денщик. Принаряжаются, господин лейтенант.

Лейтенант. Ах, Михель, если б ты только знал, что сейчас делается с моим несчастным сердцем!

Денщик. Я вас очень хорошо понимаю, господин лейтенант, так как я сам из любви к своей Каролинхен давно уже потерял голову и шетку для платья, а у сапог господина полковника чищу ваксой иногда не голенища, а подошвы, так что потом два дня пол отмывать приходится.

Лейтенант. Бедный малый! Полковник не слишком сердит?

Денщик. Никак нет,— сегодня сапоги полковника вычищены надлежащим манером.

Лейтенант (*уходя*). О, Гретель, Гретель, если б ты знала, как я страдаю. (*Уходит, вздыхая, налево.*)

Денщик (*ему вслед*). Совсем как пчелка на варенье летит. Однако сначала ему придется выслушать жужжание нашего шмеля — полковника. Жж... жж... жж... жж... Все «черт побери» да «черт побери», вечно бранится! А все-таки хоть на языке у него дьявол, а на сердце ангел, и добрее нашего полковника не сыскать в целом мире. Да-с, не ровня он этому обер-лейтенанту Цвибелю, чтоб ему на том свете... (*Засылав справа шаги.*) Ой, милый бог, вот легок на помине!

Обер-лейтенант (*с лысиной, в монокле, в фуражке и белых замшевых перчатках. Вид сердитый, голос неприятный, часто заикается*). Господин по-по-полковник дома?

Денщик (*вытягивается во фронт, слегка выпятив живот*). Так точно, господин обер-лейтенант.

Обер-лейтенант. Чего брюхо вы-вы-вы-выпятил? Подбери живот. (*Дает ему тумака в живот.*)

Денщик. Ох... (*Выгибается сзади.*)

Обер-лейтенант. Бе-бе-бе-без нежностей!.. Подбери сзади. Розг просяшь?.. (*Ударяет его слегка ножнами сабли.*)

Денщик. Ни-ни-никак нет!

Обер-лейтенант. Ты-ты-ты-ты что это, меня передразнивать вздумал?! Берегись.

Денщик. Слушаю-с, господин лейтенант!

Обер-лейтенант (*тихо*). Передал записку фрейлейн Гретель, как я тебе приказал?

Денщик (*орет*). Так точно. Передал записку фрейлейн Гретель, как вы мне приказали!

Обер-лейтенант. Чпш... Типе, каналья! Хочешь, чтобы полковник узнал? Берегись, бездельник!

Денщик. Слушаю-с, господин обер-лейтенант.

Обер-лейтенант. Полковник у себя?

Денщик. Так точно!

Обер-лейтенант (*грозит ему кулаком*). С... с... смотри! (*Уходит налево*.)

Денщик (*погирая живот и спину*). Чертова перечница! как же, так я и передал твою записку фрейлейн Гретель! Держи карман шире! (*Вынимает розовое письмо из кармана*.) Хоть бы раз дал на пиво бедному Михелю! только и знает наводить дисциплину! А в письме нежности разводит! Подумаешь, какой поэт выискался! Клопшток проклятый! (*Читает, передразнивая обер-лейтенанта*.) «До-до-дорогая мо-мо-моя Гретель! Е-е-е-если б вы могли и-и-измерить глу-глу-глу-глубину мо-мо-моего чувства...». Хе-хе-хе! Письмецо пригодится! Перепишу его поаккуратнее, да и пошлю своей Каролине! — то-то удивится моей образованности! (*Вытягивается во фронт и говорит в сторону ушедшего обер-лейтенанта*.) Спасибо, господин обер-лейтенант! — славный черновик вы написали для моего любовного послания! (*Хочет*.) Ишь полетел, словно пчелка на варенье! Воображает с фрейлейн Гретель в одном улье поселиться! Не бывать этому! Или наш сердитый шмель того не допустит, или сама фрейлейн Гретель его прогонит! Потому что таких трутней, как этот Цвибель, всегда изгоняют из ульев! Мне это доподлинно известно: мой дед пасечник.

Полковник (*за сценой*). Черт возьми, говорю вам немецким языком или нет? Это ее желание, и тут сам дьявол ничего не может сделать. (*Выходит в сопровождении лейтенанта и обер-лейтенанта*.)

Денщик отдает честь, приложив руку к непокрытой голове, и уходит налево.

Обер-лейтенант. Но позвольте, господин по-по-полковник...

Полковник. Ничего не позволю, господин обер-лейтенант. Повторяю вам немецким языком: Гретель объявила, что выйдет замуж за того из вас двоих, который окажется наиболее умо-предусмотрительным. Понимаете ли вы, черт поберет? — наиболее умо-предусмотрительным.

Лейтенант. Воля фрейлейн Гретель для меня закон.

Полковник. И для меня тоже. Я военный с головы до ног и привык еще с утробы матери подчиняться так же добросовестно, как и командовать. Да здравствует дисциплина! Когда еще была жива моя покой-

ная Амальхен, моя ненаглядная женушка... (*Трет глаза.*) Черт возьми! опять мне в глаз что-то попало. Когда она была жива, говорю я вам немецким языком, мне в доме никому другому не оставалось подчиняться, как ей, хозяйке дома. Теперь, с ее смертью... (*трет глаз*) соринка все еще в глазу. Теперь, с ее смертью, говорю я вам немецким языком, хозяйкой дома является моя единственная дочь Гретель, и я органически не в силах выйти из подчинения ее желаниям. Понимаете ли вы, триста чертей и одна ведьма, «ор-га-ни-чески».

Обер-лейтенант. Но-но-но ведь это же каприз! э-э-это...

Полковник. Военная субординация не допускает критики. Я знаю, к чему ведет послабление дисциплины: сегодня вы не застегнули пуговицы на перчатке, а завтра сдали крепость неприятелю. Вот чем это пахнет, мой друг. Однако где же Гретель? Я позову ее! А вы пока обдумайте, что вам сказал отец своей единственной дочери. И притом любящий отец, триста чертей и одна ведьма. (*Уходит налево.*)

Лейтенант и обер-лейтенант смотрят ему вслед, потом друг на друга и шагают задумчиво в разных направлениях; затем сходятся и останавливаются друг перед другом.

Обер-лейтенант (*прикладывает руку к козырьку*). Господин лейтенант.

Лейтенант (*тоже прикладывает руку к козырьку*). Господин обер-лейтенант.

Обер-лейтенант. Если вы настоящий с... с... служака, то вам должно быть не чуждо чи... чи... чи...

Лейтенант. Чистота?

Обер-лейтенант. Н... нет. Чи... чи... чи...

Лейтенант. Чириканье?..

Обер-лейтенант. Н... нет... Чи... чи... чи...

Лейтенант. Чирри?..

Обер-лейтенант. Н... нет. Чи... чи... чи... чинопочитание. А если так, то вы, как младший, должны уступить фрейлейн Гретель мне, как старшему. Вы-вы-вы согласны?

Лейтенант. Простите, я не подготовился к вашему вопросу, ввиду того что совсем не ожидал вас встретить здесь сегодня, так как вы,

насколько мне известно, назначены участвовать в военной прогулке (смотрит на часы), а сейчас как раз половина двенадцатого.

Обер-лейтенант (*испуганно хватая его за руку*). Ради бога, не выдавайте меня полковнику! Я заменил себя обер-лейтенантом фон Люст.

Лейтенант. Но полковник не разрешает подобных замен.

Обер-лейтенант. Я надеюсь, однако, что вы не подведете своего товарища.

Лейтенант. О разумеется, я не доносчик.

Гретель (*входит в розовом платье, sentimentально украшенном бантиками и приколотой бутоньеркой* *. *Говорит по-военному*). Здравствуйте, господа.

Лейтенант и обер-лейтенант (*вместе, руки у козырька*). Здравия желаем!

Гретель. Господин обер-лейтенант, два шага вперед! Марш!

Обер-лейтенант исполняет приказание.

Правую руку вперед! Раз!

Тот протягивает руку, она здоровается с ним за руку.

Здравствуйте. Налево кругом, марш!..

Обер-лейтенант отходит.

Хальт!

Тот останавливается.

Господин лейтенант, два шага вперед, марш!

Та же игра.

Здравствуйте. Налево кругом, марш!

Та же игра. Теперь оба стоят к ней спиной.

Колонна, налево кругом!

Оба оборачиваются.

Вольно!

Офицеры подходят к ней с разных сторон.

Обер-лейтенант. Вы обворожительны!

Лейтенант. Вы очаровательны!

Обер-лейтенант. Мое сердце выбивает барабанную дробь.

Лейтенант. А мое прыгает, как конь на ученье.

Она протягивает им руки, которые те целуют пальчик за пальчиком.

Денщик (*принесший селедку на блюде; в сторону*). Совсем как пчелки к варенью льнут. Две капли воды! Меня не проведешь: мой дед пасечник.

Гретель (*офицерам*). Полковник объявил вам мою волю?

Офицеры. Так точно.

Гретель. Итак, состязание начинается. Кто из вас окажется уморедусмотрительнее, тот получит мою руку и сердце.

Офицеры. Слушаемся.

Денщик (*в сторону*). Так вот какое условие? Ну ладно! Посмотрим, удастся ли трутню в улье поселиться. (*Уходит, комично столкнувшись с полковником.*)

Полковник. Триста чертей и одна ведьма!!!.. Опять пьян, каналья?!

Денщик. Никак нет, господин полковник.

Полковник. Подавай обед, чертово отродье, чтоб тебя разорвало, рожая пьяная, остолоп проклятый! (*Отходит к офицерам.*)

Денщик (*в сторону*). Со-овсем как отец родной относится! (*Расчувствовавшись.*) Даром что бранится, а понимает нашего брата, солдата. (*Смазывает слезу.*) Опять муха в глаз залетела! (*Уходит.*)

Полковник. Прошу всех обедать. Ввиду того что сегодня воскресенье, мы будем иметь королевский обед: селедку с картофелем, молочный суп, сосиски, шаманд-кухен и кофе по-венски! Пиво экстра!

Слышны звуки веселого марша¹ мимо проходящих солдат.

Гретель (*радостно*). Солдаты! (*Марширует вокруг сцены, отдавая честь*). Раз-два, раз-два!

Офицеры маршируют следом за ней.

¹ «Die Wachtparade kommt», Rich. Eilenberg, op. 78.

Полковник (*посмотрев на них*). Не могу смотреть равнодушно, когда маршируют. (*Присоединяется к ним, став во главе колонны и громко командуя.*) Раз-два, раз-два. Правой, левой, правой, левой. Правое плечо вперед!

Музыка играет все громче и громче. Появляется девица с миской супа; сначала, разинув рот, он смотрит на марширующих, затем не выдерживает и присоединяется к ним, держа миску перед собой.

Музыка затихает.

Полковник (*отдуваясь*). Ну-с, а теперь, нагуляв аппетит, за стол! Садитесь!

Оба офицера суетятся, подставляя стул фрейлейн Гретель, желая выказать свою предусмотрительность; комическая игра. Девицик поставил миску на стол. Полковник разливает.

Садитесь, черт возьми, немецким языком говорю вам или нет?

Гретель уселась. Офицеры тоже, передав фуражки и перчатки девицику, который их уносит налево, затем возвращается и вытягивается во фронт около стола. Едят.

Гретель. Когда солдаты с музыкой возвратятся, мы проводим их до лагеря. (*Роняет салфетку; офицеры бросаются поднимать, но сталкиваются лбами, отскакивают, трут лбы, а салфетку поднимает сама Гретель.*) Мерси! Вы одинаково умо-предусмотрительны!

Девицик фыркает со смеху.

Полковник. Ах да, господин обер-лейтенант, разве я вас не назначил сегодня на военную прогулку?

Обер-лейтенант. Н... н... никак нет, господин по-по-по...

Полковник. Полковник, я знаю. Где моя записная книжка? Михель, принеси мою записную книжку! Живо!

Михель убегает со всех ног.

Неужели я ошибся?

Гретель (*отмазываясь от пчелы*). Отстань!.. Отстань!.. Вот пристала!.. Да прогоните же пчелу, господа офицеры! Вы меня совсем не защищаете!

Обер-лейтенант обнажает саблю и машет ею в воздухе; лейтенант следует его примеру; сначала они как будто имеют в виду пчелу, затем переходят на поединок.

Полковник (*вскочив и разнимая их своей саблей*). Хальт! Если вы хотите, черт побери, устраивать дуэль, то можете набрать для этого фехтовальный зал и внебеденное время! (*Командует.*) Сабли в ножны! Раз!

Все трое вкладывают сабли в ножны.

А теперь (*поднимает кружку пива*) пью здоровье храбрецов, готовых пролить кровь из-за Гретель! Прозит, прозит, прозит!

Все чокаются и пьют. Денщик убирает осушенные кружки и уходит за полными.

(*Жуя сосиску.*) Тем не менее я объявляю вам, господа, выговор за нарушение дисциплины, которая в нашем полку решительно ослабела за последнее время. Стоит только вспомнить недавние случаи неотдания чести; черт побери, канальи забывают, что лучше лишиться жизни человека, чем чести! Каким путем приобретается честь? А тем, что вам ее отдадут, отдадут и отдают. Вот она у вас и накапливается, черт побери! Как будто трудно это понять... (*Погчуж.*) Кушайте сосиски! Вы должны любить все национальное!.. Или вот недавно я встретил двух молодцов с оторванными пуговицами на перчатках. Как вам это понравится! Пришлось отправить обоих на сутки под арест, несмотря на то, что один из них вечером должен был жениться на сестре другого. Дисциплина прежде всего!

Обер-лейтенант. Совершенно верно, господин по-по-по..

Полковник. Полковник, я знаю.

Денщик приносит еще пива, шаманд-кухень и кофе.

Обер-лейтенант. Что касается перчаток, так я даже сам выучился пришивать к ним пуговицы, по-по-потому что у денщика всегда руки грязные.

Полковник. Михель, покажи твои руки!

М и х е л ь показывает ладони, попеременно отдавая честь то правой, то левой рукой.
Комическая игра.

Смотри ты у меня! (*Обер-лейтенанту.*) Продолжайте.

Обер-лейтенант. Я так напрактиковался, что пришиваю пуговицы на обеих перчатках ровно в двадцать две секунды. Вы это можете, господин лейтенант?

Лейтенант. В двадцать две секунды? — Невозможно!

Обер-лейтенант. А я могу.

Лейтенант. Невозможно.

Обер-лейтенант. Держу пари на 5 марок!

Лейтенант. Это какой-нибудь фокус?

Обер-лейтенант. Ничуть. Хотите пари?

Лейтенант (*смеясь*). Идет!

Обер-лейтенант. Чтобы вас не обижать, держу пари только на 5 пфеннигов.

Лейтенант (*с задором*). Нет уж, если это серьезное пари, так на 25 марок!

Обер-лейтенант (*смутившись*). З-за-зачем же так много? ведь вы про-про-про...

Лейтенант. Продую?

Обер-лейтенант. Д... да...

Лейтенант. Вам же лучше!..

Гретель. Хвалю лейтенанта! Люблю тех, кто рискует.

Обер-лейтенант (*кисло*). Ну как хотите. Да-да-давайте мне ваши перчатки и иголку с ниткой.

Лейтенант. Полковник, вы разрешаете?

Полковник. Разрешаю.

Лейтенант. Михель, принеси мои перчатки!.. Фрейлен Гретель, вы разрешаете?

Гретель. Разрешаю.

Лейтенант (*денщику*). И иголку с ниткой.

Денщик (*уходя, в сторону*). Мой милый бог, надобно спасать лейтенанта. Я всегда жалею пчелок: мой дед пасечник. (*Ушел.*)

Обер-лейтенант (*к Гретель*). Из этого пари фрейлейн Гретель с... с... совершенно ясно увидит, кто из нас умо-предусмотрительней...

Гретель. Посмотрим.

Все встают из-за стола и благодарят полковника и Гретель.

(Сама же Гретель целует руку отца, говоря.) О мой любимый отец, остался ли ты вполне доволен шманд-кухенами, которые тебе приготовила любящая тебя дочурка Гретель?

Полковник. Вполне, мое сладкое, умо-предусмотрительное дитя!

Все переходят на аван-сцену. Обер-лейтенант беседует с Гретель. Полковник закуривает сигару. Денщик сбоку подает перчатки лейтенанту и иголку с ниткой обер-лейтенанту.

Обер-лейтенант. Прекрасно! Позвольте перчатки, господин лейтенант!

Тот передает перчатки.

А! такие же, как у меня, на трех пуговицах каждая. Прекрасно!.. Итак!.. (*Обрывает пуговицы.*) Теперь смотрите все на часы!..

Все присутствующие смотрят на часы, а обер-лейтенант начинает неуклюже пришивать, тыча иголку не тем концом, каким надо.

Полковник. Двадцать две секунды прошло!

Лейтенант

Гретель

Денщик

} Совершенно верно.

Обер-лейтенант. Прошло?.. (*Деланно смеется.*) Ну что ж, я про-про-про...

Полковник

Лейтенант

Гретель

Денщик

} Продули?

Обер-лейтенант. Да... да... *(Отдает 25 марок лейтенанту.)* Но вато вам, господин лейтенант, придется вместо прогулки с фрейлейн Гретель пришивать пуговицы к перчаткам, а то вас арестует господин по-по-по...

Лейтенант. Полковник, я знаю. Но это, кажется, не мои перчатки! *(Примеряет.)*

Денщик *(полковнику)*. Вот, господин полковник, я нашел под столом вашу записную книжечку. Верно, обронили.

Полковник. Громовая погода!!.. *(Просматривает книжечку.)*

Лейтенант. Михель! Чьи это перчатки ты мне подсунул?..

Денщик. Виноват, господин лейтенант, я второпях принес вам перчатки господина обер-лейтенанта.

Обер-лейтенант. Как так?!! *(Надевает перчатки, переданные ему лейтенантом.)*

Денщик убегает и приносит через несколько секунд фуражки офицеров и перчатки лейтенанта.

Полковник *(обер-лейтенанту, свирепо)*. Господин обер-лейтенант, я вас должен немедленно отправить под арест. Вы почему не исполняете своих служебных обязанностей? Я вас назначил сегодня на военную прогулку, а вы манкировать?

Вдали слышится музыка марша.

Гретель *(радостно)*. Легки на помине!

Полковник. Под арест!..

Обер-лейтенант берет фуражку у денщика, надевает ее и отдает честь полковнику, вытянувшись во фронт.

Гретель. Теперь я ясно увидела, кто из вас двух умо-предусмотрительнее, и охотно отдаю свою руку и сердце господину лейтенанту, тем более что за штрафованного офицера мне не позволили бы выйти замуж мои семейные традиции.

Лейтенант. Гретель!!!

Гретель. Фриц!!!

Лейтенант. Господин полковник, вы разрешаете?

Полковник. Разрешаю.

Лейтенант (*обнимая Гретель*). Моя сладкая булочка!

Гретель. Моя маленькая мышка!

Лейтенант. Моя хорошенькая синичка!

Гретель. Мой веселый снегирь!

Поцелуи. Полковник и денщик вытирают глаза.

Денщик. Совсем как пчелки... Мой дед пасечник.

Полковник. Опять соринка в глаз попала.

Денщик. И мне тоже.

Полковник (*обер-лейтенанту*). Левое плечо вперед! Шагом марш!

Обер-лейтенант уходит с вытянутым лицом в такт музыки направо.

Гретель. А на эти 25 марок, что ты выиграл, мы купим Мадонну Каульбаха *, подставку под кофейник, брюковвыпрямитель и несколько хозяйственных предметов первой необходимости, дешевых и практичных.

Денщик (*умиленный*). Купите улей! Пчелки будут вам мед делать! Мой дед пасечник.

Полковник. Улей я им сам куплю, черт меня побери совсем! Это будет мой свадебный подарок. А тебя, Михель, я назначаю пасечником.

Денщик (*обрадованный*). Моя давнишняя мечта!.. Ах ты, мой милый бог, то-то обрадуется моя зазноба Каролинхен!

Гретель (*лейтенанту*). Идем же, Фриц, на нашу первую прогулку жениха и невесты!

Лейтенант (*надев фуражку и перчатки*). Идем, милая Гретель.

Полковник. Хальт! Не забудьте, черт побери, что, женившись, вы должны мне изготовить к сроку внука, из которого вышел бы хороший солдат и верный служака своему отечеству.

Лейтенант и Гретель. Рады стараться, господин полковник. (*Она берет его под руку, и оба, отдавая честь полковнику, уходят под громкие звуки марша направо.*)

Полковник и денщик некоторое время машут им платками, затем полковник быстро оборачивается к денщику, охваченный радостной мыслью, и, словно в экстазе, командует.

Полковник. Налевол!.. Направо!.. Кругом!.. Во фронт!.. Полуоборот налево!.. Два шага вперед!.. Вот тебе 20 пфеннигов... В пивну-ую марш!.. Ха-ха-ха-ха-ха...

Денщик, в такт музыки, уходит церемониальным маршем.

Занавес

Секретарь. Премия за французскую пьесу присуждена Жюлю Корбо. Название его пьесы: «Les boutons d'amour». Это название, заключающее в себе непереводимую игру слов, так как означает одновременно и «Бутоны любви» и «Пуговицы любви», было заменено другим таким же бойким названием «Четверть часа Жоржетты». Присуждая премию за эту комедию и руководясь целью премировать главным образом наиболее типичное для данной нации остроумие, жюри прежде всего приняло во внимание тот общеизвестный факт, что французская кухня надревле готовит все на сале. При этом психологический анализ французской комедии вскрывает не только душу. Совмещая драматургически телесное с духовным, но совлекая с материального покровы духа, автор французской комедии одновременно смелым движением срывает одежды, обнаруживая не только подкладку душевных эмоций, но и подкладку платья, те дессу, тот внутренний материальный мир, который таится под внешней личиной благообразия и в котором отпечатлевается дух человека. Как на иллюстрацию нельзя не сослаться на то обстоятельство, что из всех присланных на конкурс французских пьес только в шестнадцать актриса не принуждена раздеваться, только в двух — фабула не основана на адюльтере, лишь в двадцати одной мужчина не фигурирует в нижних невыразимых и лишь в тридцати девяти герой не хватается за живот, исчезая с ответственующим выражением на лице в места не столь отдаленные. Этот исключительный реализм французского комического театра в полной мере дан господином Жюлем Корбо в его «Четверть часа Жор-

жеты». Самый анекдот рассматривается господином Корбо по национальной традиции французского театра как предлог для забавных каламбуров, рискованной игры слов, метких *bons mots*¹ и пикантных *qui pro quo*². Вместо деловитости, с которой немцы прежде всего исследовали, что именно смешно в предложенном на конкурс анекдоте о пуговицах,— заданная тема трактуется господином Корбо с неизмеримо большей легкостью и той особенной грацией, которая составляет лучшее достоинство так называемого *esprit gaulois*³. В заключение жюри считает необходимым заметить, что пьеса господина Корбо премирована не единогласно, а большинством голосов: один из членов жюри остался при особом мнении, признав данное произведение недостаточно национальным в смысле гривуазности и отдав решительное предпочтение другому из присланных на конкурс произведений, именно комедии под названием «Мими забыла панталоны». (*Уходит.*)

ЧЕТВЕРТЬ ЧАСА ЖОРЖЕТЫ

(«*Les boutons d'amour*»)

КОМЕДИЯ В ОДНОМ АКТЕ ЖЮЛЯ КОРБО⁴

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Фротинь.
Люси, его жена,
Мадам Дебу.
Клодина, горничная.

Будуар. Направо дверь в прихожую, налево в гостиную, в середине в ванную. Все три двери со спущенными портъерами. В мебелировке много шика. Около пианино уютная лампа под большим абажуром,

¹ Остроты (*франц.*).

² Недоразумения (*латин.*).

³ Галльского ума (*франц.*).

⁴ Автор (Н. Н. Евреинов) категорически настаивает, чтобы при постановке этой пародии на сцене режиссура не допускала ни малейшего изменения текста или игнорирования ремарок со стороны артистов, склонных придать этой пародии непристойный характер фарса.

с амурами. Господин Фротинэ с тщательно зачесанной лысиной, во фраке с орденом отличиям стоит перед средней дверью и нетерпеливо натягивает белые перчатки, то и дело нервно поправляя монокль под седой, сердито сдвинутой бровью.

Фротинэ. Я уже надеваю перчатки! Ты слышишь? Я говорю, что надеваю перчатки.

Люси (за портьерой). А я чулки. (Высовывает кончик ноги.)

Фротинэ. Это ни на что не похоже!

Люси. А между тем это самое модное. Такой ажур носят сама герцогиня Пармская.

Фротинэ. Но, черт возьми, я говорю не про чулки, не про ажур, и не про герцогиню Пармскую, а про то, что уже 10 часов и мы опоздаем на раут к Лобриэ.

Люси. Твои часы спешат.

Фротинэ. Ты хорошо бы сделала, если б последовала их примеру. Что за безумие брать ванну за час до отъезда на раут!

Люси. Оставь меня в покое.

Фротинэ. В покое? Да; но не в дезабилье, когда часы показывают 10. Держу пари, что второй такой жены не найдется в целом мире. Ты забыла, что у Лобриэ будет Лагранж, который сильно тобой интересуется. Лагранж ближайший друг де Морнье, а от Морнье зависит вся моя карьера.

Люси. Тем более я не могу прийти грязной на раут.

Фротинэ. Но что тебя, черт возьми, раздевать там будут, что ли?

Люси. О, надеюсь, мужчины не дойдут до этого! Но когда, ради твоей карьеры, я должна быть в декольте по пояс и в ажуре, через который видна малейшая пылинка на ноге...

Фротинэ (договаривая). То тогда ты берешь ванну как раз когда надобно ехать? Последовательно,— нечего сказать...

Люси (смеясь). Не брать же мне ее на следующий день!

Фротинэ. Ты еще смеешься?!

Люси. Не плакать же мне глазами, которые должны соблазнить твоего Лагранжа! (Выходит в шикарном пенюаре.) Клодина!.. О эти платья от Raquin! Вечно что-нибудь пришито на живую нитку! (Смот-

рит в трюмо и пудрится.) Но зато какое платье!.. (Целует кончики пальцев.) Твой Лагранж останется доволен.

Фротинэ. Зато я уже взбешен!

Слышен слева звонок телефона.

Люси. От ревности?

Фротинэ. Держу пари, что...

Люси. ...что я ему понравлюсь!

Фротинэ. Что мы опоздаем, черт подери твоё платье, твою Клодину, твою ванну и час, когда я вздумал жениться на такой особе, как ты.

Клодина (*входит слева с бальным платьем в руках и иголкой с ниткой*). Monsieur зовут к телефону. От Лагранж...

Фротинэ (*одергиваясь и поправляя галстук*). От Лагранж? (*Жене.*) Он не хотел приехать раньше нас... Верно, справляется, когда мы... Это большая честь! (*Убегает налево.*)

Клодина (*передает записку Люси*). Monsieur Мишель... Его автомобиль у подъезда. (*Торопливо зашивает что-то на платье.*)

Люси (*читает*). «Жду. Сегодняшний вечер покажет, шутили ли вы со мной в прошлый раз. Целую каждый атом вашего прекрасного тела. Мишель»... Боже, что мне делать! Этот идиотский раут, идиотская обязанность жены, идиотская карьера мужа! А у порога счастье, богатство, влюбленность в каждый атом!..

Клодина. Это что же такое, сударыня?

Люси. Атомы?.. Это крошечные кусочки моей кожи! (*Показывает на лице, на руке, на груди.*) Вот здесь, вот здесь, вот здесь! Это все атомы, все мои атомы, и он их всех любит, всех.

Клодина. Одинаково?

Люси. Ну нет, конечно, некоторые он любит больше, но он об этом ничего не говорит, так как слишком тактичен.

Звонок в передней, справа. Клодина убегает отворять.

Фротинэ (*сияющий, появляется слева*). Слава богу, нам везет. Дочь Лагранжа объелась сардинами, позвали доктора, и Лагранж немножко опоздает... У нас добрых четверть часа в распоряжении.

Люси. Ну вот, вечно ты меня даром торопишь.

Слышен нетерпеливый рожок автомобиля.

(Про себя, вспыхнув.) Это он!

Фротинэ. Ах, глупая кошечка, кто же мог предвидеть такое увлечение сардинами! Одевайся же скорее!.. *(Хватается за живот.)* Ты мне сегодня и так расстроила... нервы...

Люси. Мой мальчик забыл надеть набрюшник?

Фротинэ. Я пойду принять капли... Черт возьми, держу пари, что и не жаден до сардинок, а между тем... *(Уходит налево.)*

Справа входит Клодина.

Клодина. Мадам Дэбу.

Люси *(радостно)*. Проси скорей! Само небо посылает ее!

Клодина *(уходит)*. О, Мишель, Мишель, я хочу отдать тебе все мои атомы, все мои атомы!!!

Мадам Дэбу *(влетает, шурша шелками, необычайно обворожительная)*. Моя маленькая Люси дома?

Люси. Жоржета! *(Поцелуй.)* Ты должна меня спасти!

Мадам Дэбу. В чем дело? Ты сегодня не дома? О, какое платье! Ты уезжаешь? Автомобиль, что внизу, это твой?

Люси. Он будет моим, если ты устроишь так, чтобы мой муж остался дома!

Дэбу. Ничего не понимаю.

Люси. В автомобиле мой любовник. Если я ему отдамся, то он будет принадлежать мне, как подарок.

Дэбу. Кто?

Люси. Автомобиль, глупая! Сегодня последний срок. Ты получишь куртаж. Два банковых билета и очаровательный несессер для ногтей, который красуется в витрине братьев Глиер.

Дэбу. Но как же я могу удержать твоего мужа?

Люси. О, нет ничего легче. Ты всем мужчинам способна вскружить голову. Клодина!

Та появляется.

Люси. Принесите мои новые духи!

Клодина уходит.

Покажи, как ты обута! О, обворожительно! Когда войдет мой муж, я сделаю вид, что рассматриваю твои чулки! Это сразу на него подействует. Представь себе, моя маленькая, несмотря на такой возраст, у него boutons d'amour¹ на подбородке.

Клодина приносит духи с пульверизатором.

Давай сюда! (*Опрыскивает подругу.*) Эти духи могут свести с ума даже Эйфелеву башню. На мужчин они действуют неотразимо. Возьмите, Клодина! Довольно.

Клодина уходит с духами.

Его шаги!.. Поставь сюда ногу, Жоржета!

Жоржета ставит ногу на табурет от пианино.

(*Любуется фасоном ее обуви.*) О, что за шик! Вот это я называю «быть одетой»!

Входит Фротинэ. Они делают вид, что его не замечают.

Что за вкус у твоей поставщицы! Очарованье! Какие икры! Это не подделка? (*Трогает.*) О нет! Это верх натурализма. Боже, как ты поправилась в Биаррице.

Фротинэ кашляет. Мадам Дэбу поспешно снимает ногу с табурета и кланяется.

Фротинэ. Здравствуйте, Жоржета. Простите, что я вторгаюсь, но мы сейчас, к сожалению, должны...

¹ Здесь — прыщики (*франц.*).

Люси. Да-да, я уж сказала Жоржете: раут у Лобриэ, и я убегаю одеться, поправить прическу и натянуть перчатки. *(Уходит.)*

Фротинэ *(ей вслед)*. Поторопитесь! Четверть часа на исходе. *(К Мадам Дэбу.)* О женщины! Кто их выдумал? Держу пари, что...

Дэбу *(кокетничая)*. Вам не нравятся женщины?

Фротинэ. Присутствующие исключаются.

Дэбу. Исключаются? Надеюсь, не из вашего сердца!

Фротинэ *(втягивая воздух)*. Как здесь сильно пахнет... Держу пари, что...

Дэбу. Женщиной?

Фротинэ. О, не говорите мне про женщин! Тот час, когда я женился...

Дэбу. ...Вы, конечно, забыли, так как счастливые часов не наблюдают?

Фротинэ *(взглядывает на часы)*. Зато несчастные не отрывают от них глаз!

Дэбу *(весело)*. Э, вы успеете к вашим Лобриэ. Пока Люси причесывается, я спою вам шансонетку, в которой Мелита превзошла самое себя... *(Садится за пианино.)*

Фротинэ. Но...

Дэбу. Без всяких «но», м-г Фротинэ, если вы любите музыку! *(Поет, сама себе аккомпанируя, шансонетку, финал которой заглушается далекими призывами автомобильного рожка. Она встает и подбирает платье.)* А теперь я вам покажу, как Мелита танцует при каждом рефрене. *(Канканирует.)* Все находят, что я это проделываю не хуже ее, а между тем у меня до сих пор нет коле из сапфиров! Я уже не говорю про брильянты! Вот что значит быть порядочной женщиной. *(Ударяет носком ноги в живот господина Фротинэ.)* Мужчины нас не ценят.

Фротинэ *(слегка обнимая ее)*. Я вас очень ценю, Жоржета, но сейчас я решительно не в силах вам это доказать!

Дэбу. Полноте! Вы еще мужчина в соку. Я обожаю этот возраст. Э! Да у вас boutons d'amour на подбородке? Вторая молодость!

Фротинэ. Пустяки! *(Отходит к средней двери.)*

Дэбу. А, так?! *(В сторону.)* Я тебя проучу, старый бездельник! *(Непринужденно весело.)* Ах да, я забыла вам показать последний

Фокус, который мне показал товарищ мужа, живший долгое время среди индийских факиров...

Вновь слышен многократный призыв автомобиля.

Фротинэ (*в среднюю дверь*). Люси, ты скоро? Держу пари, что...

Голос Люси. Сейчас!

Дэбу (*не смущаясь*). Есть у вас ножичек для сигар?

Фротинэ (*вынимая перочинный нож*). Есть, но имейте в виду, что я не выношу вида крови.

Дэбу. О, не беспокойтесь! Хотя вы и порядочная телятина, я все-таки не собираюсь вас резать на жаркое!

Фротинэ. Я ненавижу факиров.

Дэбу. Однако этот фокус вам понравится!

Фротинэ. Умоляю, скорей, а то держу пари — мы опоздаем!

Дэбу. О, в одну секунду! Я обрежу все пуговицы на вашем жилете и меньше, чем в две минуты, пришью их крепче прежнего.

Фротинэ. Это невозможно! Держу пари.

Дэбу. На десять тысяч франков?

Фротинэ. О, я не так богат!

Дэбу. На один франк тогда!

Фротинэ. К чему на деньги? Я не скупой, вы понимаете, но... Разве нельзя без денег? Держу пари — ведь это только шутка?

Дэбу. О, разумеется, шутка. Ну хорошо. Я вам даром покажу свой фокус. Идет?

Фротинэ. Только поскорее, умоляю!

Дэбу. В один момент. (*Сажает его и под настойчивые звуки автомобильного рожка отрезает все пуговицы на его жилете.*) Теперь смотрите на часы. Я только сбегая за иглой с нитками.

Фротинэ (*смеясь*). Спросите у Клодины.

Входит К л о д и н а.

Дэбу. Дайте мне иголку с ниткой.

Клодина. Сейчас. (*Уходит.*)

Дэбу. Поскорее! (*Уходит вслед за ней.*)

Фротинэ (*не отрывая глаз от циферблата часов*). Черт возьми, я держал пари, что в две минуты она пришьет, но сколько времени она потратит на розыски иголки, нитки, продевание в ушко, надевание наперстка, завязывание узелка...

Клодина (*входит и перебивает его речь*). Простите, monsieur! У меня вышли все черные нитки, и мадам Дэбу сама побежала их покупать.

Фротинэ. Час от часу не легче!

Звонок телефона слева. Клодина убегает налево. Звуки рожка автомобиля становятся все настойчивее и настойчивее.

Черт бы побрал эти проклятые автомобили! Мы наверно опоздаем и ни один автомобиль в мире не доставит нас в срок.

Люси (*входя в бальном наряде*). Я готова. Но... (*отшатывается*) в каком ты виде? Что с твоим жилетом? Ты что тут делал? Где Жоржета?! А-а! Мне все понятно! И я терпела столько лет из-за такого негодая, когда за мной волочились сотни мужчин, влюбленных в каждый атом моего тела. О боже мой! Вот она, пресловутая мужская верность, семейный очаг, громкие фразы о добродетели!..

Фротинэ (*глицежно старавшийся прервать ее*). Но Люси!.. Послушай!..

Люси. И слушать не хочу. Еще сегодня утром boutons d'amour на вашем подбородке сжали мое сердце предчувствием страдания! (*Плачет.*)

Фротинэ (*подбирая с полу пуговицы, бормочет*). Мои boutons d'amour, мои boutons d'amour!..

Люси. Чудовище! Вам мало меня одной? Так я сейчас же уезжаю к моей бедной матери, которой и не снится, за какое сокровище вышла замуж ее несчастная дочь! (*Оборачиваясь на пороге двери.*) Это недостойно вас, monsieur Фротинэ. (*Ушла направо.*)

Фротинэ. Постой, постой! (*Хочет бежать, но потом останавливается.*) Но как я побегу в таком виде! Черт поberi мою доверчивость и всех женщин на свете!

Клодина (*входит слева*). Monsieur Лагранж телефонирует, что доктор не нашел ничего опасного, в виду чего он выехал на раут к Лобриэ в надежде встретить там вас и вашу супругу.

Фротинэ. Держите меня! Я теряю сознание!

Слышны звуки отъезжающего автомобиля.

(Г-н Фротинэ, шатаясь, садится на клавиатуру пианино и вздрагивает, вздымая в настроении величайшей иронии.) Заключительный аккорд!

Занавес

Секретарь. Третья премпрованная пьеса носит название «Пари двух рыжих дьяволов» («The betting of two red Devils») и является плодом творчества американского автора Уильяма Меджа. Форма этой изумительной пьесы совершенно неслыханная: автор обозначил ее как «сендвичмениаду». После горячих дебатов по поводу того, что же такое сендвичмениада, дебатов, окончившихся выходом из состава жюри одного из уважаемых членов литературно-театрального комитета, взамен «сендвичмениады» были предложены следующие названия для этой исключительной пьесы: гипербогротеск, нео-плакат, транс-комедия, супер-шарж или, точнее, эксцентро-шарж. Принимая во внимание, что, во 1-х, пьеса Уильяма Меджа следует началам идеального спортаменства по правилу «в здоровом теле здоровый дух», во 2-х, что все составные элементы англосаксонского юмора — остроумный обмен пощечинами, тонкая сатирическая заплатка на задней части туалета, клетчатый платок, в который сморкается огромный, красный нос, исполненный, так сказать, иронии, имеются в данной пьесе налицо, в 3-х, что капиталистический дух утилитариизма, неразрывно связанный с англосаксонской цивилизацией, вполне обнаружен данной пьесой, в которой зритель, отдав четверть часа этому произведению, обогащается целым запасом полезных и нужных сведений, выгадывая кое в чем десять процентов, и, в 4-х, что в пьесе имеются налицо все пружины смеха,— жюри единогласно постановило признать «Пари двух рыжих дьяволов» достойной премии. *(Уходит.)*

ПАРИ ДВУХ РЫЖИХ ДЬЯВОЛОВ

(The betting of two red Devils)

ОДНОАКТНАЯ СЕНДВИЧМЕНИАДА
УИЛЬЯМА МЕДЖА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Билль }
Дриль } кровельщики.

Действие происходит под игровое попури из тустепов на плоской крыше, окружающей с четырех сторон башню ратуши с часами. Билль — рыжий, в рабочем пиджаке, чинит крышу налево. Около него много разных инструментов кровельного ремесла. Из-за башни справа появляется Дриль, тоже рыжий, в пальто, с сигарой в зубах. Его грим, как и грим Билля, поражает невероятностью исковерканья «образа божьего». Очень серьезно Дриль достает из пальто аршинную спичку. Зажигает ее о парик, вакурирует сигару, бросает спичку на крышу и выметает ее половой щеткой, которая у него оказалась в пальто. Снимает с левой руки бесконечно длинную перчатку и хочет плюнуть, а чтоб это сделать, достает из пальто плевательницу. После этих необычайностей снимает пальто и пискливо сморкается в клетчатый платок; он в рабочем пиджаке, но, в отличие от Билля, в умопомрачительном галстуке. Его кусает блоха. Он чешет ногу, затем достает из кармана револьвер и застреливает блоху. Музыка переходит в пианиссимо.

Билль (обернувшись на выстрел). А, это вы, мистер Дриль? Опять опоздали на работу?

Дриль. Слишком увлекательна программа в Амфир-кинематограффе *. Ее интерес приковывает человека на три часа к экрану.

Билль. Скажите лучше, что вы из упрямства не хотите приобрести часы «Омега», с которыми невозможно опоздать даже на поезд, отходящий раньше установленного времени.

Дрилль. Да, мне приходится много лгать в оправдание своих частых опозданий, и я действительно страдаю, не обладая часами «Омега».

Билль. А что думает сейчас мой страдалец о завтраке?

Дрилль. Ничего, кроме хорошего, а также о его преждевременности. *(Показывает на башенные часы.)*

Билль. Эти часы очень лгут. Они, кажется, были у вас в школе.

Дрилль *(дает пощечину Биллю, после которой последний выплевывает свои зубы на крышу)*. Какой дантист делал вам зубы? Смотрите — мои! Мои зубы работы дантиста Допперфильда. Он великий человек.

Билль. Не больше моего аппетита. У меня замечательный аппетит.

Дрилль. Потому что вы принимаете пилюли «Каскария-Дарлинг». Коробка — шестьдесят штук — один доллар. Принимать на ночь по две штуки.

Билль достает из кармана колбасу и начинает ее уписывать.

(К публике.) Я забыл дома завтрак; не говорите ему, или я брошусь вниз головой, и завтра вы опоздаете на службу, читая бесконечное описание в «Герольде» * несчастного случая с кровельщиком. Читайте только «Глоб» *, если вы хотите обо всем знать без лишней болтовни, а также о том изумительном факте XX века, что ни один адвокат в мире не обелит вас так, как мыло «Конго».

Билль. А где же завтрак моего дружища? *(От сытости расстегивает жилет, а потом снимает его.)*

Дрилль. Мне не нужен завтрак, так как я утром выпил чашку какао Ван-Гутен и чувствую себя сытым на целый день. Я никого не ем.

Билль. В таком случае принимайтесь за работу.

Дрилль. И не подумаю, так как я решил переменить профессию.

Билль. Кем же вы будете?

Дрилль. Агентом по распространению самовдевающейся иголки фирмы Кетеридж и Компании.

Билль. Разве это так выгодно?

Дрилль. О да! Агенты получают от 200 до 300 долларов в месяц.

Билль. Неужели эта иголка столь замечательна и распространена?

Дрилль. О, разумеется! При ее помощи можно в полторы секунды пришить шесть оторванных пуговиц. *(Вынимает из борта пиджака эколотую иголку с ниткой.)* Процесс вдевания новой нитки не занимает больше одной десятой части секунды. *(Демонстрирует.)*

Билль *(отвечен таким великим ужасом, что даже волосы на его голове становятся дыбом)*. Это волшебство. Вы колдун! Вас надо арестовать! Эй, полисмен! *(Свистит в пронзительный свисток.)*

Дрилль *(хочет)*. Я не больший колдун, чем Эдиссон, изобретатель грамофонных пластинок, стоящих в магазине Брауна не дороже обыкновенных, а между тем дающих возможность два раза запечатлеть тот вздор, который вы, дурак, сказали сейчас о моем волшебстве.

Билль дает несколько пощечин Дриллю.

Ага, вы аплодируете,— стало быть, я сказал довольно остроумно.

Билль *(уставший бить, дует на пальцы рук)*. Нет, кроме шуток, неужели этой иголкой можно так быстро пришить оторванные пуговицы?

Дрилль. В полторы минуты шесть пуговиц.

Билль *(показывает на пуговицы, за которые подтяжки держат его панталоны)*. Например, вот эти шесть пуговиц?

Дрилль *(утвердительно)*. Например, вот эти шесть пуговиц.

Билль. Не верю.

Дрилль. Пари!

Билль. На что?

Дрилль. На плитку шоколада Сюшар!

Билль. Нет, на велосипед Свифта.

Дрилль. Нет, на швейную машину Зингера.

Билль. Нет, на моторную лодку системы Уильяма Стрендж.

Дрилль. На безопасную бритву «Аурора», двенадцать лезвий, футляр из шагреновой кожи, лучшие в магазине Аткинс и Компани. Немыслимо зарезаться.

Билль. Ах, невыслимо зарезаться? В таком случае держу пари на жизнь. Вы застрахованы в агентстве Джексона? Я застрахован. Кто проиграет, должен умереть!

Дрилль. Прекрасно! Пары принято. Ставка — жизнь. (*Жмут друг другу руки.*) Я начинаю.

Музыка снова громко играет тупее, один веселее другого. Сначала Дрилль пытается оторвать пуговицы руками, — ничего не выходит. Стрелка башенных часов движается все быстрее и быстрее. Дрилль берет с крыши кровельные клещи, засучивает рукава, упирает ногу в живот Билля — никакого результата: ни одна пуговица из шести на брюках Билля не поддается усилиям Дрилля. Наступает вечер; закат солнца, потом лунный свет. Транспарант циферблата часов засвечивается.

Билль. Ого... Вот уж и ночь наступила...

Дрилль. Это мне нисколько не мешает...

Вынимает электрический карманный фонарик и большой нож, которым пробует отрезать пуговицы. Когда это ему не удается, он на рас свете берет пилу и орудует ею; пуговицы не поддаются.

Билль (*смеясь*). Доброе утро, труженик!..

Дрилль. Доброе утро, дурак!..

Билль дает пощечину Дриллю; Дрилль отвечает тем же. Потом оба целуются. Дрилль пробует оторвать пуговицы большими кровельными ножницами, а когда ножницы ломаются о пуговицы, достает склянку, на которой написано «Азотная кислота», и льет жидкость на ушки пуговиц. Никакого результата. Часовая стрелка башенных часов бешено кружится. Снова вечер, ночь, утро, день сменяют друг друга несколько раз. Начинает идти снег.

Билль. Вот и зима наступила. (*Задевает ногу Дрилля.*)

Дрилль (*орет*). Ой, эта зима повежливее вас! Она наступила, только не на ногу.

Билль. Если у вас мозоли, рекомендую пластырь Гольтисона. Незаменимо.

Дрилль. Молчите, медведь!

Рьяно тянет за пуговицы Билля, который надевает пиджак внакидку, кутаясь от холода. Они заходят за башню и появляются оттуда покрытые снегом. Во время их секундного отсутствия вся башня иллюминруется разноцветными электрическими лампочками, а под крышей, на которой происходит действие, появляется транспарант с надписью «1924».

Билль. Ого, вот уже и Новый год наступил...

Дрилль. Замолчите, или я вас убью... *(Вынимает револьвер.)*

Снег на обоих тает.

Билль. Молчу, молчу, ибо это настоящий браунинг, пробивающий стальную доску в два дюйма толщиной на расстоянии двух тысяч шагов и стоящий лишь 10 долларов в любом магазине.

Дрилль. Совершенно верно. *(Целуются, после чего Дрилль пробует выстрелом из браунинга отделить пуговицы от брюк Билля.)* И вот этой-то дешевкой я отстрелю все ваши пуговицы. *(Стреляет несколько раз — ничего не выходит.)*

Снова зима. 1925 год. Опять солнечное лето, опять зима, и 1926 год. Дрилль пробует зубами откусить пуговицу, целый год откусывает, ничего из этого не выходит. Наступает 1927 год.

Дрилль. Снимите штаны, мне так неудобно.

Билль. Но не перед публикой! Правда, у меня тончайшее белье фирмы Кетсон, но это еще не основание быть бесстыжим, как суфражистка.

Заходят за башню. Года на транспаранте мелькают с невероятной быстротой. Наконец останавливаются на 2924 году. Из-за башни, совершенно седые и согрбленные, в виде дряхлых стариков появляются Билль и Дрилль. Дрилль все еще дрожащими руками пытается оторвать пуговицы у Билля.

Билль. Вот уже тысячу лет, как вы терпите неудачу при отрывании моих пуговиц. Теперь я чувствую приближение смерти. Но преж-

де, чем умереть, я хотел бы вам сказать, что о вашей самовдевающейся иголке, стоящей в любом магазине 4 цента, я знал, ибо только идиоты про нее ничего не знают. Но вы, почтенный друг, по-видимому, ничего и не подозревали о существовании неотрывающихся пуговиц, которые носят все истинные джентльмены благодаря их изумительной прочности, — неотрывающихся пуговиц под названием «Друг холостяка». (*Вынимает из кармана картон с дюжиной пуговиц.*)

Музыка играет оглушительный гуш.

Занавес

I ВАРИАНТ (1913 г.)

Секретарь. Следующая пьеса «Счастье Троглодитова», принадлежащая перу небезызвестного русского юмориста Осипа Аркадченко*, премирована как наиболее яркий образчик так называемого «одесского анекдота», в продуцировании которого современная русская юмористика достигла высшей степени совершенства. Само собой разумеется, что анекдот о пуговицах представлен русским юмористом не без политической окраски. Эта политическая окраска пуговиц выражена у почтенного автора столь резко, суждения о правительстве в связи с пуговицами настолько смелы, что дирекция «Кривого Зеркала» не без большого труда добилась разрешения на постановку «Счастья Троглодитова». В этой пьесе имеются налицо все илюбленные элементы современного русского остроумия, а именно: выводится пьяный, с характерной психологией русского пьяного человека, обличаются такие крупные общественные бедствия, как теща, дачный муж; мелькает скорбной тенью образ чиновника, жалующегося на протекционизм, и, конечно, фигурирует еврей, говорящий на том специальном одесском диалекте, который создан русскими юмористами из элементов еврейского жаргона, русского языка и собственной фантазии. В отличие от французского произведение русского юмориста отмечено «нутряной» силой, столь характерной для русского гротеска.

Почтенный автор «Счастья Троглодитова» добивается в своем «якобы пустячке» возможной для современного русского юмориста степени «достоинства». Мы смеемся, но вместе с тем нам жутко; мы забавляемся, а на наших глазах слезы; нам хочется крикнуть «довольно», в особенности... при паузах, длиннотах и растянутости. Присуждая премию за «Счастье Троглодитова», жюри, однако, выразило сожаление, что почтенный автор не пожелал даже на сей раз изменить обыкновению всех русских драматургов-юмористов, печатающих каждое свое произведение сначала в форме рассказа на страницах «Сатирикона», затем перепечатающих его в одном из органов провинциальной прессы, потом вносящих его в альманах сатирического журнала, далее помещающих этот рассказ в очередной том полного собрания своих сочинений, наконец, включающих его, как «избранный», в одну из книжечек дешевой библиотеки и только после этой длинной процедуры переделывающих рассказ для сцены. Но все искупается тем горьким смехом, которым, несмотря ни на что и во что бы то ни стало, старается смеяться русский юморист.

СЧАСТЬЕ ТРОГЛОДИТОВА

СЦЕНА В ОДНОМ ДЕЙСТВИИ
ОСИПА АРКАДЧЕНКО

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Троглодитов, дачный муж, чиновник.

Юдельсон, еврей, комиссионер; «персонаж» неизбежный.

Кондуктор.

Теща — за сценой.

Купе второго класса летнего вагона железной дороги. Направо сидит Юдельсон с «Речью», налево — Троглодитов с «Новым временем». Все купе занято вещами Троглодитова, которые он поминутно оглядывает. Все это типичные покупки дачного мужа: ветчина, колбаса, сыр, ягоды, арбуз, торт, картонка со шляпой, большая, пла-

хо завернутая лошадка, два детских обруча, швейная машина, бутылка вина, манекен, журналы, фейерверк, игрушечный велосипед, консервы и проч. Троглодитов в чиновничьей тужурке, застегнутой на все пуговицы, и форменной фуражке; нос красный: видно, что он перед отъездом бывал в буфете.

Троглодитов (*пересчитывая вещи и заметив, что чего-то не хватает, подозрительно смотрит на Юдельсона. Последний отрывается от «Речи» и смотрит вопросительно*). Гм... был сверток с ламповой горелкой и вдруг исчез... (*Переворачивает вещи; находит.*) Ах, вот он где!.. (*Приподнимает фуражку.*) Вивоват... (*Садится, вытирает с лица пот.*) Ух, жарища какая!..

Юдельсон. Да, таки жарковато...

Троглодитов (*повторяет*). Жарковато?.. А вот моя теща, так жирковата. Понимаете, не жарковата, а жирковата, то есть просто сала кусок...

Юдельсон (*сочувственно*). Такой полный?.. Это очень вредно... Бедная дама...

Троглодитов. Нашли, кого жалеть!.. Такого аспида еще свет не производил. Я человек не жестокий, но если бы наш поезд раздавил ее пополам, разбросав ее прах по полям так, чтоб и мяса не собрать по пудам, я с удовольствием попу дам двадцатипятирублевку на молебен. Остроумный экспромт?.. Самолично сочинил... еще в прошлом году... Ха-ха-ха!

Юдельсон. Ой, я вас потихоньку начинаю бояться...

Троглодитов. А что вы думаете? Это совсем не так невозможно... Она на даче вечно шляется вдоль полотна железной дороги. Обычная прогулка дачников... Да-с... и очень просто... Трах, и готово... Освобождение из вавилонского плена. (*Испуганно.*) Ой, батюшки, где же газеты и выкройки? (*Ищет.*) Съест... прямо съест, если потерялись... Фу... какая в здешнем буфете перцовка ненатуральная... все время в голову бросается... Ах, вот где сверток!..

Юдельсон. Нашли?

Троглодитов. Нашел-с... не угодно ли взвесить? Пудика полтора наврное... и обязан тащить, как последний батрак... Теща? Ну, ста-

ло быть, и тащи для тещи... Ничего не поделаешь... А кто виноват? Правительство... Обязательно правительство...

Юдельсон. Почему вы из-под себя думаете, что правительство.

Троглодитов. А то как же-с? Если б у нас в департаменте царил справедливость, мне бы еще пять лет тому назад дали помощника управляющего... а так как царит, с позволения сказать, протекция, то вместо меня назначили Чужкина, у которого его собственный брат после скандальной истории окончил свои дни в лечебнице для алко-голиков.

Юдельсон. Да? Это не так смешно, как грустно. Скажите, кто бы это мог подумать?..

Троглодитов. Да-с, а жалованье у нас микроскопическое... Ну, будь я взяточник, тогда другое дело...

Юдельсон. Конечно... кто же теперь берет взятки? Почти никто. Разве только когда дадут, а так нет!

Троглодитов. Пришлось продать свободу за приданое... Женился... Дети... теща... Швейную машину вот теще везу, торт, манекен. Капот себе новый шить будет. Волосы красит, поверите ли?

Юдельсон. Не может быть!.. Красит волосы? Это замечательно.

Троглодитов. А я вот трудись, как вол... В этакую-то жарилу!.. (Бьет манекен.) Чтoб тебе на том свете!.. Честного человека не уважаешь? Не уважаешь, спрашиваю, халда накрашенная?!

В манекене что-то треснуло.

Ай!.. Господи! никак каркас сломал!.. (Целует манекен.) Не сердитесь, дорогая!.. на коленях готов, Олимпиада Егоровна... Видите, как унижаюсь... Образ человеческий теряю... А из-за кого? Из-за чего?.. Из-за правительства... Кроме протекции — ничего... систематического...

Юдельсон. Ну да, известно, правительство, так уж оно — правительство...

Троглодитов. Например, жара, как сегодня... Попробуйте не надеть форменного жилета. Увидит его превосходительство, и уж вы на замечании... Теперь на все пуговицы тужурку застегиваю... Он недалеко

от нас в Терентеевке поселился — в отпуску... Делать нечего, так на каждый пятичасовой поезд шляется. Вот и застегиваюсь... А кто виноват? — все правительство.

Юдельсон. Пхэ... Когда мне говорят правительство, я себе потихоньку думаю об одной маленькой рифме, которая касается не так поэзии, как прозы... Мне говорят: правительство, а я себе думаю: правожительство...

Троглодитов. А вы инородец?

Юдельсон. Как вам сказать? Чтобы нет, так да...

Троглодитов. Ну, в таком случае вы ошибаетесь... Я в этом случае неумолим... Америка для американцев... Россия для русских, а коли ежели ты инородец, то живи себе в Палестине, и никаких рассуждений... Люди везде живут... Почему непременно Россия? Свет клином сошелся?

Юдельсон. Стало быть, вы стоите за правительство? А я уж из-под себя думал...

Троглодитов. Думают дураки да индейские петухи...

Юдельсон. Может быть... но только мне казалось...

Троглодитов. А если кажется, надобно перекреститься... Виноват... впрочем: теперь свобода вероисповеданий... Ты куда едешь?

Юдельсон. В Гомель-Гомель. А вы?

Троглодитов. В Терентеевку. Ты кто такой?

Юдельсон. Так я ж портной!.. Чтоб мне такая жизнь была...

Троглодитов. Портной? Не верю... Гешефтом каким-нибудь занимаешься!.. Предупреждаю: в инородческом вопросе я неумолим...

Юдельсон. Что вы говорите? Я не портной? Я не портной?.. Видите вот эти своего пуговицы?

Троглодитов. Ну, вижу...

Юдельсон. Так вы ничего не видите. Вы думаете, они правильно пришиты? Так я вам говорю, что таки нет, что они вовсе наоборот пришиты. Я не портной??? Хорошее дело!..

Троглодитов. Ты мне пуговицами зубы не заговаривай! А вот как я на станции полиции тебя представлю, так будешь знать!

Юдельсон (*в сторону, испуганно*). Ай, что мне с ним делать?.. (*Ему*.) Послушайте, устройте мне ремесленного экзамена, если не верите!..

Вот я возьму все ваши пуговицы — это называется пришить? да? Что скажет ваш генерал? Отрежу их и пришью в одну минуту...

Троглодитов. Все пуговицы? что ты врешь!

Юдельсон. Я кончил берлинскую портновскую академию... Смотрите на часы... Ой, боже мой... Если я проиграю, я вам все вещи вынесу и вы туточки на платформе отдадите меня в полицию. Хотите пари на пять рублей?

Троглодитов. В иномродческом вопросе я неумолим!.. Ну что ж, пари так пари!..

Юдельсон. Я не портной?.. Если я не портной, то кто же тогда портной?.. *(Прикидывает пальцами на манекене.)* Сто шестьдесят сантиметров...

Троглодитов *(смотрит на часы)*. Через десять минут Терентеевка... Ну, валяйте!.. Да поживее...

Юдельсон. Не торопите меня, пожалуйста... *(Прикидывает опять на манекене.)* Сто двенадцать сантиметров... Сейчас я возьму иголку с ниткой... *(отрывает ему пуговицы)*, и вы увидите, что это будет...

Свист локомотива.

Троглодитов. Ну что же? Подъезжаем!!!

Юдельсон *(смотрит задумчиво на манекен)*. Еще четырнадцать сантиметров. *(Внезапно.)* Слушайте, мне кажется, что я не брал с собой иголку с ниткой...

Троглодитов. Как так?

Юдельсон. Забыл... В участке документы проверял, так я чуть голову не забыл. Это поважнее...

Троглодитов. Ах ты, иномродец проклятый!.. Ты еще надо мной издеваться вздумал?.. Что ж я, с оборванными пуговицами перед народом покажусь?.. На глаза его превосходительству?.. Чтоб подумали, что я пьян...

Юдельсон *(высунувшись в дверь)*. Кондуктор!.. Есть у вас иголка?.. Ну иголка... Конечно, не булавка... Что? Нету? Странно... Хорошие порядки на железных дорогах! Что смотрит правительство?..

Троглодитов *(Юдельсону)*. Где иголка?!!

Юдельсон. Что вы кричите? Что я, галантерейный магазин?.. Нет ли у меня в портмоне?..

Троглодитов. Чиновника государственной службы так осрамить!.. Отчеству служил верой-правдой... до геморроя дослужился...

Поезд подъезжает.

Нахал!.. Нахалище!!!

Юдельсон (*высовываясь в окно*). Может быть, на станции найдется иголка...

Троглодитов. Господи... Царица небесная... Что же мне делать?.. Олимпиада Егоровна... не могу-с... не могу-с вам манекен доставить... Его превосходительство-с... Скажут — неуважение к начальству... Зеленые круги перед глазами... (*Юдельсону*.) Я тебя в кутузку упеку...

Юдельсон. Я не понимаю, что вы так кричите? Везде люди живут. Почему непременно «Терентеевка»?.. Я проиграл пять рублей? — вот вам эти самые пять рублей... Я возьму вам со станции обратный билет! Вот вам ваши пуговицы... (*считает пуговицы*). Вы уже сделали хороший гешефт! А я себе поезду дальше, в Гомель-Гомель...

Троглодитов. Я тебя мерза...

Внезапная остановка поезда.

Голоса совсем близко: «Человека раздавили! человека... женщину... женщину раздавили». Проходит кондуктор. Юдельсон его останавливает.

Юдельсон. Что случилось?

Кондуктор. Женщину раздавили... (*Уходит*.)

Троглодитов. Что такое?.. (*Высунувшись в окно*.) Эй, послушайте... (*Выбегает*.)

Юдельсон (*подбегает к окну*). Вай!.. Какую женщину раздавили? Бросилась под поезд?.. Нечаянно?.. Ах, нечаянно?.. Ай-ай-ай. Переходила рельсы?.. Какая неосторожность!.. Ну можно ли, когда поезд идет!.. Ай-ай-ай!..

Троглодитов (*влетая, радостный*). Тещу раздавили... пополам-с!.. Ей-богу, тещу... Попалась, голубушка... И так удачно... напротив нашей дачи... Ей-богу... По грибы пошла... (*Выбирает некоторые из покупок.*) Берите себе модные журналы, выкройку, манекен, машину, предупреждаю — держаная, ну и торт... Подавитесь им на радостях... Его превосходительства нет на станции! Ура!.. Никто не увидит, в каком я виде-с... А где же пять рублей, что вы проиграли?

Юдельсон. Да, но я не проиграл, потому что иголки с ниткой не было...

Троглодитов. Ну, черт с вами!.. Жрите торт... Подавитесь им на радостях!.. (*Убегает, захватив часть пакетов.*)

Юдельсон (*вертя в руках торт и поднимая манекен*). Довольно добрый человек... (*Пробует торт.*) Торт тоже довольно хорош... Бедная дама его не попробует... Что значит человеческая жизнь. Пхе!.. Можно мне здесь из вагона выходить или нельзя? Чи это черта оседлости, чи нет?.. Буду я себе висовываться в окно... тогда будет середка на половину... (*Высовывается в окно.*) Что, мы здесь долго стоять будем? Слушайте, кондуктор!.. Не знаете?.. Хорошие порядки на железных дорогах! Что смотрит правительство!

Занавес

II ВАРИАНТ (1921 г.)

Секретарь. С русской пьесой произошел целый ряд недоразумений. Монополию на сочинение ее закрепил за собой Главюмор, который привлек для этой цели в порядке трудовой повинности Коллегию Остряков, усиленную представителями от Секции Сатиры и Подотдела Смеха. Остряки завели по обычаю русских граждан волынку и потребовали, чтобы им был назначен усиленный паек по пяти фунтов рыбы в неделю. Обосновывали они это требование тем, что, по наблюдениям известного физиолога Агассица, для остроумия требуется усиленное питание мозга фосфором, каковой, действительно, в большом количестве заключается в рыбе. Таким образом дело о русской пьесе,

сочинявшейся на мировой конкурс остроумия, перешло из Главюмора в Главрыбу. Главрыба, не разобрав, в чем дело, и только уловив, что речь идет о фосфоре, направила, в свою очередь, все производство в порядке обычной канцелярской отписки в Главспичку. Из Главспички дело вернулось через Центросмех в Главюмор, но Главюмор к этому времени оказался расформированным и все его дела были переданы в особую Смехтройку. Смехтройка взялась за дело очень горячо. Была произведена перерегистрация остряков и, несмотря на то, что многие из них успели представить свидетельства о болезни, остряки были засажены за работу. Пьеса начала подвигаться, но тут как на грех подоспела новая экономическая политика, и остроумие было снято со всякого учета. Дело опять остановилось и двинулось вперед только тогда, когда его взял с подряда в свои руки вновь образовавшийся трудовой кооператив остряков «Ха-ха». Пьеса, изготовленная этим кооперативом, под названием «Гордердергор», что в расшифровке значит «Город деревне, деревня городу», и получила премию, как единственно представленная. Пьесу сочиняли в Общем Собрании членов кооператива, причем все члены пользовались правом решающего голоса и каждая реплика принималась или отвергалась по большинству голосов. Этим объясняются некоторые шероховатости и несообразности в тексте пьесы. Сочинялась она для спектакля под открытым небом, с участием пехоты, конницы, артиллерии, воздушного флота, боевых слонов, артистов драмы, оперы, балета и цирка. Ввиду того что пьеса эта писалась исключительно для спектакля под открытым небом, перед сотысячной толпой зрителей, находящихся в значительном отдалении, — обычный разговорный диалог в ней отсутствует. Он заменен коллективным хоровым диалогом, а там, где разговаривают только двое, диалогом через плакаты. Немедленно по изготовлении пьесы она была поставлена в отчетно-показательном годовом спектакле студии телодвижений и сценического вопля при школе невронастов, организованной автосекцией подотдела химических веществ водолазного центра. Пьеса поставлена главным режиссером с крыши четырехэтажного дома, в сотрудничестве двенадцати очередных режиссеров, поднятых над площадью сцены на двенадцати высоких столбах и передававших распоряжения главного режиссера двенадцати вне-

очередным режиссерам, находящимся внизу и имевшим в своем распоряжении по мотоциклетке. Все режиссеры были соединены между собою и с главным режиссером на крыше беспроволочным телеграфом и сигнализировали прожекторами и флагами.

ГОРДЕРДЕРГОР

КОЛЛЕКТИВНОЕ ДЕЙСТВИЕ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Жорж.

Людмила.

Вестник.

Режиссер 1-й.

Режиссер 2-й.

Горожане, горожанки,
мешочники, мешочницы
и матросы.

До начала действия перед сценой устанавливаются телефоны, направо и налево, которые соединяются проволокой с телефоном, находящимся зади публики, в одной из верхних лож. После нескольких секунд световой сигнализации слышен звонок первого телефона, к которому подбегает один из режиссеров в пальто военного покроя и кожаной фуражке.

Главрежиссер (*слышен только его голос сверху, зади публики*).

Режиссер правого сектора?

Режиссер 1-й (*справа у телефона*). У телефона.

Главрежиссер. Готово?

Режиссер 1-й. Готово.

Главрежиссер. Где артиллерия?

Режиссер 1-й. Выступает на позиции.

Главрежиссер. Морская пехота?

Режиссер 1-й. Ждет сигнала.

Главрежиссер. Боевые слоны?

Режиссер 1-й. Кормят.

Главрежиссер. Кого?

Режиссер 1-й. Боевых слонов.

Главрежиссер. Что?! На охоту ехать — собак кормить? Под арест после спектакля на трое суток!

Режиссер 1-й. Есть. (*Уходит.*)

Слышен звонок левого телефона, к которому подбегает другой режиссер.

Главрежиссер. Режиссер левого сектора?

Режиссер 2-й. Я, я.

Голос из центра (*за сценой*). Товарищ главреж!

Главрежиссер. Кто перебивает?

Голос из центра. Нотная бумага...

Главрежиссер. Не смейте перебивать! Режиссер левого сектора!.

Режиссер 2-й. Я, я!

Главрежиссер. Балет оделся?

Режиссер 2-й. Оделся.

Главрежиссер. Сколько их всех?

Режиссер 2-й. Восемь тысяч.

Главрежиссер. С корифеями?

Режиссер 2-й. Да.

Главрежиссер. Жидковато! Докомплектовать до десяти тысяч.

Голос из центра. Товарищ главреж!

Главрежиссер. Не перебивайте, черт вас подери!

Режиссер 2-й. Из кого же докомплектовать балет? И так много больных!

Главрежиссер. Мобилизуйте в спешном порядке школы глухонемых.

Режиссер 2-й. Но позвольте...

Главрежиссер. Не рассуждать! Давайте отбой.

Слышен звонок. Режиссер 2-й уходит.

Голос из центра. Товарищ главреж! Не хватило нотной бумаги для оркестра! Музыкантам пожарных команд не по чем играть!

Главрежиссер. На сколько пюпитров?

Голос из центра. На семьсот.

Главрежиссер. Разлините главный фасад дома купца Тиховздохова и перепишите партии!..

Голос из центра. Но..

Главрежиссер. Без рассуждений! Фанфары на месте?

Голос из центра. На месте.

Главрежиссер. Давайте артиллерийский сигнал!..

Слышны три громовых выстрела.

Фанфары!.. Вступление!..

Слышны вечные трубные звуки. Занавес поднимается.

КАРТИНА 1-я

(ГОРОД)

Пустая площадь. На заднем плане рельсы и проволока телеграфа. Слева лавка. Двери и окна заколочены. Вывеска: «Продлавка № 666». Направо учреждение с вывеской: «Товарообмен: город — деревне, деревня — городу». Выходит з о р о ж а н и н, особой семенящей, дробной походкой хвостатого и становится перед лавкой в хвост. Он один, но он «хвост» и чувствует себя таковым. Стоит молитвенно, истово стоит. Приходит д р у з о й, д р у з а я, д р у з и е, в одиночку, парами, группами, и становятся в хвост. Хвост наконец заполнен, и начинаются эволюции хвоста, зигзагообразные, колючие, основанные на преломлении прямой линии без всякой округленности. Внутри хвостовые эволюции: перемена мест («Моя очередь за вами. — А моя за вами»). Все это с поклонами, приседаниями, книжками, кавалерскими приветствиями, но все колюче, все угловато. Футуристические движения.

Танец холода (Ой-ра).

Танец с бревном (мужчина и женщина соединены бревном, покоящимся на плечах у них). Тустеп.

Лезгинка вокруг костра (с топором).

Хвост опять собирается у лавки. Дробная чечетка на месте. (Без стоя).

Хмурый малый в кожаной фуражке, с подвязанной щекой прикрепляет к лавке плакат: «Сегодня выдачи не будет». Окаменение хвоста. На крыльце «Товарообмена» появляются мешочники.

Коллективный хоровой диалог между мешочниками и горожанами.

Диалог скандируется всем хором, разом, в униссон.

Мешочники. Давайте вещи на обмен. Свезем в деревню. Привезем продукты.

Горожане. А чего давать вам, природы? Все проели. Нет у самих ни черта.

Мешочники. Срезайте пуговицы, на муку сменяем.

Горожане. Брюки свалятся.

Мешочники. Веревочкой подвяжите.

Горожане. А где ее брать, веревочку-то?

Мешочники. Руками придержите, вато мука будет.

Горожане, в строе хвоста, гуськом направляются в Товарообмен и в том же строе выходят оттуда через другую дверь, уже без пуговиц. Справа налево по рельсам прозодит поезд, нагруженный пуговицами.

На паровозе надпись: «Город — деревне».

КАРТИНА 2-я

(ДЕРЕВНЯ)

Та же сцена, но без декоративных приставок первой картины. На сцене хоровод крестьян (одеты затейливо, например во фраке при лоптях и пр.).

Появление мешочников. Мешочники и деревенские выстраиваются в две шеренги. На мотив, ритм и рисунок хороводного пляса «А мы просо сеяли, сеяли»:

Мешочники

А мы пуговики, пуговики привезли.
Ой дид ладо, пуговики привезли.

Деревенские

Черта ли нам в пуговках, пуговках,
Ой дид ладо, в пуговках, пуговках.

Мешочники

А какого же надобно вам рожна?
Ой дид ладо, надобно вам рожна?

Деревенские разделяются на два хора.

Мужской

Ты тащи комод нам, да с музыкой.
Ой дид ладо, с музыкой, с музыкой.

Женский

Нам давай духи, да подухаристей,
Ой дид ладо, духи, да подухаристей.

Хоры соединяются.

Мешочники

Дали бы мучицы за пуговики,
Ой дид ладо, за пуговики, пуговики.

Деревенские

Будет вам за пуговики с маслом шиш,
Ой дид ладо, с маслом шиш, с маслом шиш.

Смятение мешочников. Торжество деревенских.

Русская пляска.

КАРТИНА 3-я

Скромная комната городской четы. Горожанка, вздыхая, пилит дрова на козлах. Бросила работу, села за стол и задумалась. Монолог и диалог через плакаты, которые поднимают справа и слева очередные режиссеры.

Монолог горожанки. О, моя дья, как я устала. А Жоржа все нет и нет. Милый Жорж, он стоит с утра в хвосте. Сегодня будут выдавать продукты в обмен за наши пуговицы. Вот уж поедим сегодня вдоволь. Же ве манже. Но где же Жорж? О, боже мой. Не изменяет ли он мне с какой-нибудь мешочницей. Где же Жорж? А вот и он!

Жорж (*входит*). Людмила!

Горожанка. Жорж!

Жорж. Цыпочка моя! (*Бросает пустой мешок.*)

Горожанка. Мой помпончик! Но где же продукты?

Жорж. Ничего не вышло, киска. Привезли назад пуговицы.

Горожанка. И ничего не привезли взамен?

Жорж (*показывая последовательно три слога тремя плакатами*). Ни-че-го.

Горожанка (*та же игра*). И-ди-от.

Жорж. Не раздражайся, крошка, лучше пришей скорее назад твои мои пуговицы.

Горожанка. Чем, изверг?

Жорж. Иголкой и ниткой, разумеется. Ты ведь должна была получить по ордерам.

Горожанка. Ничего не выдали. А ордерами пуговиц не пришьешь.

Жорж (*задумчиво*). Да, ордерами пуговиц не пришьешь.

Горожанка. Пупсик мой!

Жорж. Моя кукушечка!

Горожанка. Ну, давай пилить дрова.

Жорж. Пилить так пилить!

Пилят и целуются.

За сценой шум.

Жорж. Но, чу!

Горожанка. Но, чу!

Шум, крики, оркестр. Стены рушатся. Вдвигается нос иностранного парохода.

Вестник (*в рупор*). Ура! Пришел пароход! Десять тысяч тонн иголок и ниток!

Людмила и Жорж (*вместе поднимают общий плакат*). Мы спасены!

Общий танец «матлот».

Занавес

(1913, 1923)



ЧЕТВЕРТАЯ СТЕНА



БУФФОНАДА В 2-х ЧАСТЯХ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

| | |
|------------------------|---------------------|
| Фауст. | Помощник режиссера. |
| Маргарита. | Бутафор. |
| Мефистофель. | Суфлер. |
| Марта. | Сторож при театре. |
| Директор театра, он же | Уличный мальчишка. |
| главный режиссер. | Метельщик улиц. |
| Режиссер. | Народ. |

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

Уголок кабинета Фауста в ультранатуралистической постановке. Не забыта ни одна деталь! и все настоящее. Направо окно; перед ним рабочий стол Фауста. Надлево средневековая постель, на которой под

средневековым одеялом спит в средневековом ночном колпаке артист, играющий роль Фауста. Около постели средневековый умывальник. Под постелью средневековый «сосуд». При поднятии занавеса на сцене темно. В «оркестре» собираются музыканты и лениво настраивают инструменты.

Помощник режиссера (старая, ворчливая театральная крыса, — бежит впопыхах на сцену, смотрит на часы и кричит в будку электротехника). Дайте свет!.. Да где вы, черт вас побери?! Одиннадцать часов, а он и в ус не дует!.. (К Фаусту.) Иван Потапыч! (Будит Фауста.) Иван Потапыч!.. Одиннадцать часов!.. Сам приехал! Шубу снимает! Оркестр уж на местах!.. Суфлер уж в будке!

Фауст. Гм-гм?.. Что?.. Который час? (Потягивается.)

За окном разгорается прожектор «дневного света», а затем и рампа.

Помощник режиссера. Уже четверть часа, как одиннадцать пробило! (Электротехнику.) Опять у вас прожектор мигает. Сколько раз вам делать замечания?! Где вы видели, чтоб дневной свет мигал таким образом?! Отвечайте!..

Сторож (приносит Фаусту стакан чаю с булкой и «Петровградскую газету». Обращаясь к помощнику режиссера). Вас Пал Палыч зовут.

Помощник режиссера (Фаусту). Иван Потапыч! Подведете вы меня! как пить дать, подведете! Весь оркестр в сборе! (Тормозит Фауста.) Да проснитесь же, Христа ради! За ноги вас тащить? так, что ли, прикажете?.. Тьфу пропасть! Собачья служба (Убегает направо.)

Сторож (Фаусту). Чай остынет!

В оркестре звонкий удар в барабан и зохот.

Фауст (вздрагивает и спускает ноги с кровати). Подлецы!.. (Надевает средневековый халат и такие же туфли, откусывает кусок булки и чуть не залпом выпивает чай.) Умыться!..

Сторож. Пожалуйте-с. (Кладет газету на постель и берется за кувшин с водою.)

Фауст. Ей-богу, уеду опять в провинцию... Не служба, а каторга, издевательство, живодерство!.. (Умывается, польвуясь услугами сто-

рожа.) Я человек немолодой... Я так не могу... Мало ли что натурализм и всякая там «правда»!.. Здесь от одних крыс не заснешь раньше трех... (Полощет горло и пробует голос.) Тоже невидаль, подумаешь... Да меня в провинции на руках носили!.. (Вытирается средневековым полотенцем...)

За сценой слышны удары в ладоши и окрик режиссера: «На места, господа хористы! вниманье!.. займите ваши места!..» Слышен гул сотни голосов¹ и топот ног. За капельмейстерским пультом появляется дирижер оркестра. Фауст надевает привязанную бороду, поправляет перед зеркалом ночной колпак и жадно просматривает газету. Сторож уносит ведро с помоями и стакан из-под чаю.

Режиссер (бритый, в очках, с большой шевелюрой; вид корректно молодого ученого; в руках партитура «Фауста» и записная книжка; входит слева со словами). Начинаем, господа, начинаем! (Замечив «Петроградскую газету» у Фауста.) Иван Потапыч!.. Ну что это в самом деле! (Отнимает у него газету.) Как маленький!..

Фауст (сконфуженный). Здравствуйте!..

Режиссер (здороваясь). Ну как не стыдно!.. Неужели вам все время нужна гувернантка?!

Фауст. Я хотел только узнать, нет ли рецензии о... (Откусывает кусок булки.)

Режиссер. Фауст и вдруг с газетой XX века в руках. Ну с чем это соотносно!..

Фауст. Да я только...

Режиссер. Стыдитесь, мой друг! Ведь если дирекция предоставляет вам после спектакля сцену, то ведь это для того, чтобы вы вживались в роль, переживали ее!

Фауст (пережевывая булку). Вы напрасно думаете, — я переживаю, я всю ночь переживаю Фауста, все утро переживаю.

Режиссер. Это с «Петроградской-то газетой» в руках!.. Кусок булки пережевать с нею можно, а Фауста — извините-с, это вам не булка! — это XVI век, батенька! Ведь если вы не сольетесь с ролью Фауста,

¹ Эффект, достигаемый при помощи нижних нот органа.

не вживетесь в нее, как в свою собственную, прирожденную роль, прямо говорю вам, — не ждите успеха и уж не пеняйте, если вашу роль передадут другому! Мы здесь не для того, чтоб, извините, ломать комедию!.. Наше дело слишком серьезно! Это не балаган!

Фауст. Да что я сделал такого?

Режиссер. И вы еще спрашиваете? Вам, стало быть, не ясно, зачем мы ставим на ночь всю эту сложную декорацию кабинета Фауста, зачем мы заставляем ночевать вас в этой декорации, носить все время костюм Фауста, его грим, словом, даем вам возможность дышать всеми легкими в атмосфере средневековой схоластики?!.. Вам, стало быть, непонятно, что цель всей нашей постановки — дать настоящего, понимаете ли вы, на-сто-я-ще-го Фауста, от головы до пят!

Фауст. Я и даю, насколько могу.

Режиссер (*развертывая старинную рукопись на столе*). Так и есть! — алхимический трактат о гомункулах вами даже не развернут!..

Фауст. Я сегодня проспал немного... Поздно заснул... Здесь столько крыс бегают...

Режиссер (*горько-насмешливо*). Ах, теперь крысы виноваты!..

Фауст. И вообще, Карл Антонович, алхимия, химия, космография — это не по моей части!.. Какось, — провалился на этом в гимназии, отчего и пошел на сцену... И стар я к тому же!..

Б у т а ф о р, еще старше годами, чем Фауст, принес в это время чашу и поставил на стол.

Режиссер (*бутафору*). Настоящий яд?

Бутафор. Стрихнин пополам с синильной кислотой.

Режиссер. Хорошо.

Б у т а ф о р уходит.

(*К Фаусту.*) Вы видите, до каких деталей мы доходим, чтоб дать артисту нужное настроение! (*Нюхает содержимое чаши.*) Настоящий яд!.. — глоток, и вас уж нет в живых.

Фауст (*берет дрожащей рукой чашу с ядом и напевает*). «А ты, о чаша предков! ты полна бывала! зачем, о зачем ты дрожишь? зачем

ты дрожишь так в руке?..» (*Боязливо отстраняет чашу.*) Задрожешь, черт побери!.. Это в самом деле настоящий яд?

Режиссер (*гордо*). Мы фальсификацией не занимаемся.

Директор, он же главный режиссер (*молодой, с окладистой бородой, высокий, важный, хоть и старающийся казаться простым, входит в сопровождении помощника режиссера и здоровается с дирижером оркестра*). Здравствуйте, маэстро! (*К музыкантам, вставшим при его появлении.*) Здравствуйте, господа!..

С т о р о ж, вошедший вслед за директором, ставит два стула на правой стороне сцены, около рамы, и уходит.

(*Усердно приноживается, потом улыбается.*) Пахнет жилым... Хорошо... Чувствуется настоящее... Не декорация, а жилое помещение!.. Это и требуется... Только жаль, что мало химического запаха!..

Как никак, а лаборатория алхимика!..

Режиссер (*помощнику*). Больше запаха химического!

Помощник режиссера. Слушаю-с. (*Записывает в книжечку.*) Прибавить химической обструкции!..

Директор (*Фаусту*). Ну, как? вживаетесь?.. (*Поправляет ему бороду.*) Легко переживать здесь Фауста?

Фауст. Стараюсь... (*Убирает на столе остатки булки.*)

Директор. Я сегодня сообщу кое-что новое... По части реальности... Вчера еще осенило... Приберег на сегодня... Ну-с, начнемте!.. (*Хлопает в ладоши.*)

Прибегают режиссер.

Возьмите allegretto хора, la-majeur, страница девятая!.. (*К дирижеру.*) Вступительный такт, maestro!

Оркестр играет требуемое.

Хор
(*за сценой*)

«А!..

Что ты спишь, девица,
День уже встает,

И скоро уж солнце
 На небе взойдет.
 Уж птичка так звонко
 Про утро поет,
 Уж яркой каймою
 Весь небосвод горит,
 Почки растворяют
 Цветики свои,
 Весь мир проснулся снова
 Для счастья и любви...»

Фауст

*(сопровождавший слова хора детально разработанной драматической
 изюру, подбегает к окну с невероятным трагизмом)*

«Отзыв радостный, ты так безумен!
 Замолкни ты!
 Прочь от меня, о жизнь! о жизнь!»

Директор *(усевшись с режиссером направо)*. Пойте спиной. Спи-
 ною!.. Забудьте о публике!..

Фауст

(берет чашу и поворачивается совсем спиной к публике)

«А ты, о чаша предков!
 Ты полна бывала!
 Зачем, о зачем ты дрожишь?..
 Зачем ты дрожишь так в руке?..»

Директор *(режиссеру)*. Вот, что реально, то реально!..

Режиссер *(польщенный)*. Стрихнии пополам с синильной кислотой.

Директор *(качая одобрительно головой)*. Это и чувствуется.

Хор

(за сценой)

Поля к себе красую манят,
 На них раскинуты повсюду
 Разнообразные узоры
 Душистых, чудных цветов.

Все так полно красы волшебной,
 Все манит, нежит наши взоры,
 Все так полно...»

Директор (*хлопая в ладоши*). Виноват!.. Чшпшш..

Все смолкают.

(*Подходит к окну.*) Господа хористы!.. Ради бога, забудьте, что это опера!.. Пойте, как поют в жизни!.. Ведь это же хор немецких буршей, поселян, мужиков!.. Бросьте эту итальянщину! — она здесь ни к чему! Дайте больше вульгарности, простоты, естественности!.. Слышали, как бурлаки поют на Волге?.. Ну вот!.. Это те же бурлаки, только немецкие. (*Хлопая в ладоши и направляясь к своему месту.*) Сначала!

Хор повторяет.

(*Останавливая хор и оркестр.*) Так значительно лучше. Но это еще далеко-о от идеала. (*Режиссеру.*) Назначьте специальные репетиции! Объясните еще раз хору, что такое правда в искусстве!

Режиссер. Слушаю-с. (*Записывает.*)

Директор (*дирижеру и Фаусту*). Allegro-agitato, пожалуйста! «Что мне бог»!..

Оркестр дает требуемое вступление.

Фауст

(*поет, улегшись в изнеможении на постель*)

«Что мне бог!
 Он не возвратит ни веры, ни любви!..
 Он юности мне не даст.»

Спускает ноги на пол и поет, сидя на постели, надсаживаясь, со всем реализмом желчного, разозлившегося старикашки, причём директор, дирижер и режиссер жёстами, припоптыванием и дружим возможным способом стараются извлечь из Фауста максимальность натурально развращения.

«Вас я проклиная, радости земные.
И проклиная цепи я земной тюрьмы моей!
Проклинаю состав телесный, я больной,
и несовершенный.

Я проклиная сны любви!
Что мне слава и жизнь?
Что мне счастье, надежда?
Проклинаю я их!
Мое терпенье истощилось...
О дьявол!.. ко мне!..»

Из люка появляется Мефистофель, одетый по новейшим данным исторических исследований.

Мефистофель

(поет)

«Вот и я!
Чему ж удивляться?..
Услышал я сейчас же зов твой.
Со шпагою я!..
На шляпе перо!..
На мне плащ богатый!..
И денег со мною так много.
Не правда ль, я весь хоть куда!..»

Директор *(хлопая в ладоши)*. Виноват!..

Все останавливаются.

Здравствуйте, Семен Андреевич! *(Здоровается с Мефистофелем.)* Мы с вами еще не виделись. Не сердитесь, голубчик, но я вас должен лишить этой партии.

Мефистофель. Как так?! За что?!!

Директор. Не волнуйтесь, милейший! Дело вовсе не в том, как вы исполняете эту партию, а в том, что...

Мефистофель. В чем же?.. в чем вы меня можете упрекнуть?..

Директор. Дело совсем не в вас. Дело гораздо серьезнее. Мефистофель, как я вчера прочитал у Эккермана *, — это только одна из сторон самого Фауста. Понимаете?

Мефистофель. Как так?..

Директор. А так, что Мефистофель у Гёте это тот же Фауст *, но Фауст отрицательный, компромиссный, земной в низшем значении этого слова. Мефистофель в трагедии Фауста это то же, что черт в трагедии Ивана Карамазова! *

Мефистофель (*шагаясь*). Неужели же вы...

Директор. Дорогой мой! правда прежде всего!.. Если Московский Художественный театр не постеснялся выкинуть черта как отдельно действующее лицо, то нам, представителям реалистической оперы, и подавно это следует сделать.

Мефистофель. Вы шутите!

Директор. Нисколько. В «Карамазовых» Качалов совмещал в своем лице и черта и Ивана Федоровича *, а в нашем «Фаусте» Иван Потапыч (*показывает на Фауста*) совместит в своем лице и Мефистофеля и Фауста!..

Фауст. Па... па... па... па?

Директор. Что па-па-па-па?

Фауст. Партия слишком низка!.. Мефистофель бас, а... а... я тенор.

Директор. Глупости! — пойте на октаву выше, и дело с концом. Я все обдумал!

Режиссер. Мне самому это приходило в голову. В самом деле, что это такое!.. Реалистическое произведение, живые лица, жизненные образы, и вдруг пожалуйста — фантастический элемент!.. сказочная хля!.. черт!.. бука, чтоб детей пугать!..

Мефистофель (*в испугании*). Я... Я... Я не нахожу слов... я... должен объясниться...

Директор (*сладко-спокойно*). Ради бога, Семен Андреевич, если вы чем-нибудь недовольны, отложите объяснения до другого времени! Ваш покорный слуга после репетиции! А сейчас мы, батенька, репетируем! Будьте же тактичны! Вы же артист и должны понимать, как дорог каждый час творческой работы.

Мефистофель, шатаясь, с перекошенным лицом направился за кулисы.

(К Фаусту и дирижеру.) Возьмите, господа, еще раз с выхода Мефистофеля.

Мефистофель (*оборачиваясь*). Что?..

Директор. Нет-нет!.. Мы обойдемся без вас!

Мефистофель уходит.

Иван Потапыч! Прошу!

Фауст. Я же... я не учил партии Мефистофеля!

Директор. Неужели после 138-ми совместных репетиций* у вас эта партия не в ушах?..

Фауст. А какая же игра в это время?

Директор. Такая же, как прежде. Делайте вид, будто слушаете кого-то другого! Представьте себе, что Мефистофель это ваш внутренний голос!.. — голос с другой стороны!

Фауст. И самому же петь за этот голос?

Директор. Ну разумеется!.. но с другой стороны! (*Хлопая в ладоши. Дирижеру.*) Moderato! Выход Мефистофеля!

Фауст

(*поет за Мефистофеля, играет за себя*)

«Вот и я!

Чему ж удивляться!

Чему ж удивляться!

Услышал я сейчас же зов твой!

Со шпагою я!»

Директор (*поясняя окружающим*). Это символ!

Фауст

«На шляпе перо».

Директор (*так же*). Тоже символ.

Фауст

«На мне плащ богатый.
И денег со мною так много!
Не правда ль, я весь хоть куда!..»

Директор. Великолепно!... Отныне проблема представления Мефистофеля на сцене должна считаться разрешенной!.. Без всяких этих противоестественных явлений из-под пола, огненного освещения и прочей балаганщины, недостойной серьезного театра, верного лозунгу «все как в жизни»*. (*Жмет руку Фаусту.*) Вы согласны, что так лучше, умнее, благороднее?

Фауст (*растая от похвалы*). Да, конечно, так оригинальнее, много оригинальнее... хотя я, право...

Директор. Вадор, вадор! не скромничайте!.. Конечно, вы пока не твердо знаете, но не в этом сила! (*Дирижеру.*) Прикажите транспонировать партию Мефистофеля для Фауста!.. (*Режиссеру.*) Назначьте специальные репетиции этой сцены! (*Дирижеру.*) А теперь перейдем прямо к «видению Маргариты».

Оркестр играет требуемое. Налево сквозь стену просвечивается образ Маргариты за пржалкой.

Фауст

(*за Мефистофеля, напускным грубым волосом*)

Ну что? Как находишь? (*За себя, тенористо-сладко.*) Я твой!..
Директор (*хлопая в ладоши*). Bravo!...

Оркестр замолкает.

Сразу чувствуется, что поют двое. (*К окружающим.*) Правда?.. иллюзия полная! и правдоподобие налицо. Как это я раньше не догадался, — ума не приложу. Но вот в чем дело! При таком правдоподобии выходит совершенно сказочным, то есть неестественным, виденье Маргариты! Правда, наука знает состояние галлюцинации, но вряд ли можно допустить ее у доктора Фауста, этого трезвого ума, дисциплинированного в горниле позитивизма, да еще не ночью, а в ранний ут-

ренный час!.. Как вы на это смотрите, господа?.. Мне кажется, что при таком толковании, если уже непременно надо допустить «видение Маргариты», то.. самое подходящее для нее место в окне.

Маргарита. Как «в окне»?

Директор. А так, что Фауст видит Маргариту в окне.

Маргарита. Да ведь эта сцена называется «сцена с прялкой».

Директор. Ну так что ж! Пусть Маргарита и проходит мимо окна с прялкой! — будто только что на базаре купила, несет домой и приостановилась полюбоваться обновкой как раз перед домом, где живет Фауст.

Режиссер. Совершенно верно. Можно даже Марту с нею выпустить для хозяйственного оттенка всей сцены.

Директор. И Марту можно выпустить. Еще естественнее!

Режиссер. Я позову ее! (*Убегает направо.*)

Директор (*к Маргарите*). Пожалуйте сюда, Алиса Петровна! На минуточку!

Маргарита покидает свое место.

(*Фаусту и помощнику режиссера.*) Только что сейчас увидел всю несообразность ее костюма!.. Маскарад какой-то! (*К Маргарите, вышедшей на авансцену в своем традиционном красивом костюме.*) Алиса Петровна, это диссонанс!..

Маргарита. Что диссонанс?!

Директор. Ваш костюм. Вразрез со всей постановкой.

Маргарита. По эскизу художника... Вами же одобрен...

Директор. Знаю. (*Оглядывается ее.*) Ничего не вышло... Надо другой. И потом вы вообще слишком изящны! Неубедительны! Маргарита мещанка! Более того — деревенщина! Сестра солдата. Живет у сводни!.. в грубую эпоху ландскнехтов. Грим и прочее должны быть совершенно другие. Надо дать почувствовать публике, что такая Гретхен селедку с хвостом уплетает, что у нее мозолистые от пряжи руки, что она полунищая, зарабатывает черной работой кусок хлеба, утром босиком на рынок бегаёт. Иначе кто же поверит в вашу Маргариту!

Марта (*высовываясь из окна*). Я нужна?

Директор. Да-да! (*Маргарите.*) Пожалуйте под окно!

Маргарита уходит за сцену и становится перед окном рядом с Мартой.

Режиссер (группирует обеих в позах рассматриванья прялки и возвращается на сцену. Дирижеру). Дайте с того места, где мы остановились!

Оркестр продолжает.

Фауст

(за Мефистофеля, передавая сам себе из левой руки в правую чашу с ядом)

«Чашу возьми ты!
Теперь не смерть, не яд в ней,
А радости жизни, лишь выпей из нее!
Там смерти нет! там яда нет!
Юность там и любовь!»

(Говорит.) Как же я буду пить, если там настоящий яд?
Директор. Делайте вид, что пьете!..

Фауст

(за себя, робко)

«Я пью!..
Я пью!»

(С опасением «делает вид», что пьет.)

Режиссер бежит за кулисы и делает знак Маргарите с Мартой, чтобы они проходили. Те медленно проходят, обнявшись, налево.

«Я пью!
Я пью за тебя, образ милый!»
(Голосом Мефистофеля.)

Ну!

(Своим голосом.)

Увижу ль ее?

(Голосом Мефистофеля.)

Увидишь!

(Своим голосом.)

Скоро ль?

(Голосом Мефистофеля.)

Хоть сегодня!

(Своим голосом.)

О радость!

(Голосом Мефистофеля.)

Идем же.

(Своим голосом.)

Идем!..

(Говорит.) А как же дальше?

Директор. Что?

Фауст. Там дальше дуэт с Мефистофелем.

Директор. Пойте за Фауста! *(Дирижеру.)* Передайте голос Мефистофеля виолончели! Переоркеструйте!

Дирижер кланяется в знак согласия и, не прерывая оркестр, продолжает далее.

Фауст

«Хочу я любви, хочу наслаждений,
 Что в ласках, объятьях одних лишь горят,
 Хочу, как в былые дни любви и страсти,
 Упиться восторгом объятий младых.
 О ты, воротись, моей жизни юности!
 Отдай мне назад ты восторги мои!»

Директор *(во время пения понукает в один голос с режиссером).* Спinoй! Больше спиной! Забудьте о публике!.. Естественней!.. Еще естественней!.. *(После слов «восторги мои» директор хлопает в ладоши, останавливая оркестр и певца. К режиссеру.)* Это все-таки стихи.

Режиссер. Что?

Директор. Стихи, говорю я.

Режиссер. Мы переделали, как могли.

Директор. И все-таки стихи чувствуются, рифмы, размер; одним словом, стихи! Вы слышали когда-нибудь, чтобы в жизни говорили стихами?

Режиссер. Господи, вы мне объясняете, как маленькому, — словно я сам не знаю.

Директор. Так надо же добиться, чтоб это была проза. Ведь это же не «Вампука» в самом деле, а реалистическая опера! При чем тут стихи, я вас спрашиваю! Ведь если мы не в силах добиться таких пустяков, как разговорная речь, — кто же поверит, что это жизнь, а не представление!

Режиссер (*записывая*). Хорошо. Я еще раз переделаю.

Директор (*дирижеру*). Дальше!

Фауст. Виноват. Я хотел спросить, а как же быть с моим превращением Фауста в молодого? Вы обещались это выяснить на днях, а между тем...

Директор (*перебивая*). Превращение?.. Какое превращение?

Фауст. А в молодого! Ведь Фауст, по пьесе, выпив чашу, становится молодым!

Директор (*хохочет*). Ха-ха-ха!.. Боже мой, Иван Потапыч, когда ж вы отрешитесь от вашего детского толкования Фауста!.. Неужели вам не надоели эти оперные чудеса в решетке!.. Будьте же серьезней!.. Взгляните наконец на Фауста не как комедиант, а как психолог! Поймите наконец, что Фауст молодеет *душой!* понимаете ли вы — душой, а не телом. Ну на что б это было похоже, если б мы в реализм нашей постановки трезво понимаемого «Фауста» ввели такие детские фокусы, как моментальное превращение седого старика в черноволосого юношу!.. Неужели, по-вашему, вторая молодость Фауста так-таки и не могла обойтись без этого маскарада с голубым трико, шляпы со страусовым пером и прочей дребедени!

Фауст. Что же, так и оставаться в ночном колпаке?

Директор. Я полагаю, что ночной колпак все-таки достойнее доктора Фауста, чем дурацкий!

Режиссер (*Фаусту, дружественно взяв его за борт залата*). Странный вы человек, Иван Потапыч! Неужели для вас тайна, что, приглашая вас на роль Фауста, мы имели в виду не столько ваш голос, сколько ваши года?

Фауст. Мои года?

Режиссер. Ну разумеется!.. Фауст пожилой человек, и, следовательно, лучше всего его изобразить на сцене такой же пожилой, как он. **Фауст.** Но я... я еще вовсе не стар!..

Режиссер. Вы в самый раз. И голос у вас подходящий — сипленький, надтреснутый!..

Фауст. Я сегодня немного простужен.

Режиссер. Ради бога, не лечитесь, а то вы погубите всю нашу постановку: вы должны быть именно тем, что вы есть, в продолжение всей оперы!.. Более того, я бы лично желал, в интересах реализма, чтобы вы еще больше хрипели, сипели, поперхивались, кашляли, сморкались — словом, выявляли старость Фауста еще натуральнее.

Директор (*Фаусту, свысока, поддерживая мнение режиссера*). Ведь если старик на сцене не будет стариком со всеми слабостями, свойственными старику, то что ж это за реализм игры, я вас спрашиваю!

Режиссер. Я даже проектирую в интересах реализма пустить в публику эдакий старческий душок!.. Да-да! напульверизировать зрительный зал каким-нибудь составом, передающим запах ветхости, нюхательного табаку, нафталина и еще кой-чего!.. Чтоб публика реально чувствовала близость Фауста!.. Ведь старички всегда попахивают!..

Помощник режиссера (*обидевшись за свой почтенный возраст*). То есть как это — попахивают?

Режиссер. Ради бога, я не имел вас в виду!

Помощник режиссера. Нет, я вас просил бы объясниться!

Директор. Бросьте, господа, мы это потом выясним! Сейчас не время пререканиям. (*Дирижеру и Фаусту.*) Повторим еще раз дуэт Фауста с Мефистофелем! «Хочу я любви». (*Фаусту.*) Пожалуйста! В новом толковании!

Фауст. То есть с хрипом?

Директор. Вот-вот!

Фауст. Да я себе весь голос испорчу.

Директор. Будьте любезны слушаться указаний режиссера!

Фауст. Режиссер мне не вернет голоса!

Директор. Вы отказываетесь?.. Прекрасно. В таком случае не претендуйте на штраф в размере месячного жалованья!..

Фауст. За что же?

Директор. За отказ от выполнения режиссёрских указаний! § 171 контракта.

Фауст. Но я обязался петь, а не хрипеть!

Директор. Вы обязались играть. Угодно вам играть роль Фауста или угодно заплатить неустойку в размере двух тысяч рублей? — § 183 контракта!

Фауст. А если у меня не выйдет, как надо?..

Директор. Ну что ж, мы будем репетировать до тех пор, пока выйдет!

Фауст (*подумав*). Нет, уж я лучше сразу попробую!.. Мне голос дороже.

Директор. Давно бы так! (*Хлопает дирижеру в ладоши.*)

Оркестр даёт вступление.

Фауст

(*поет старческим голосом*)

«Хочу я любви, хочу наслаждений,
Что в ласках, объятьях» и т. д.

Во время его исполнения директор и режиссер руководят им вдохновенными фразами: «Кашляйте», «Сморкайтесь», «Шамкайте», «По-пертывайтесь», «Хорошо!», «Отхаркайтесь», «Так! так!» и пр. Ария останавливается из-за того, что Фауст и в самом деле закашливается, подавившись слюной.

Фауст. Ой!.. Дайте воды!..

Помощник режиссера впопыхах сует ему чашу с ядом.

(*Фауст в сердцах его отталкивает наотмашь.*) А ну вас к черту!

Режиссер (*успокаивая*). Это с непривычки! это сейчас пройдет... Проходит?.. вот видите! Это пустяки!..

Фауст (*отдуваясь*). Этак задохнуться одна минута.

Директор. Зато реализм полнейший! Такого «старика» даете, что просто загляденье!

Режиссер. Только не делайте этого жеста! (*Показывает.*) Это «Вампука». Ради бога, не «вампукайте» — тогда иллюзия будет полная.
Помощник режиссера (*подходя, с напускной опаской, к директору и режиссеру*). А что, господа, можно мне дать совет реализма?

Директор (*важно*). Все дельные советы будут приняты с благодарностью.

Режиссер (*так же важно*). Говорите! Мы слушаем!

Директор. Не смущайтесь!

Помощник режиссера (*мнетя*). Я, конечно, человек простой, высшей режиссерской науки не знаю, а только сдается мне...

Директор. Что?

Помощник режиссера. Вы только не сердитесь, пожалуйста!.. Я ведь от доброго сердца... и по крайнему, так сказать, разумению...

Директор. Ближе к делу!

Помощник режиссера. Сдается мне, что если полного реализма добиваться в опере, так уж тут надобны не полумеры, а...

Режиссер. Договаривайте.

Помощник режиссера. Слыхали ль вы когда-нибудь, чтоб в жизни человек вместо разговора, извините, пел бы!..

Режиссер (*опешив; после паузы*). Да, но это опера!

Директор (*режиссеру*). Не опера, а музыкальная драма, если вы хотите быть точным! Это во-первых; а во-вторых... гм... знаете ли, мне это самому приходило в голову!

Режиссер. Да, но как же быть?

Помощник режиссера. А разговор под музыку!

Режиссер. Как «разговор»?

Помощник режиссера. А вот как в жизни. И публике понятно, и естественно!

Директор (*что-то соображая*). Я понимаю, я понимаю, что вы хотите сказать...

Помощник режиссера. И уж позвольте все говорить...

Директор. Все, все! — у вас светлая голова!..

Помощник режиссера (*в сторону режиссера*). Уж не знаю, светлая ли, а только покамест еще не покаживаю!..

Директор. Бросьте!.. Охота вам принимать на свой счет! Что вы еще хотели предложить?

Помощник режиссера. И уж если вместо пения разговаривать, то разговаривать по-немецки, а не по-русски.

Директор. Как так?!

Помощник режиссера. Да ведь дело происходит в Германии, и Фауст не кто иной, как немец!

Директор (*после паузы радостного изумления*). Черт возьми! да вы Колумб, прямо Колумб!.. И как это мне раньше не пришло в голову! (*К режиссеру*.) Что вы на это скажете?

Режиссер. Спорить против того, что Фауст немец, разумеется, нельзя, но... но в таком случае, уж если быть последовательным, я хочу сказать, если стоять всецело на исторической почве,— наш Фауст должен говорить на древнегерманском наречии.

Директор. Ну что ж! Мы переведем «Фауста» на древнегерманский язык!.. Натурализм так натурализм.

Фауст (*робко*). Я должен предупредить дирекцию, что не владею не только древнегерманским языком, но и вообще по-немецки ни в зуб толкнуть.

Директор (*глубокомысленно-серьезно*). Да, это существенное затруднение... Придется отложить постановку еще на два года, пока вы не овладеете немецким языком, как родным, поживете в Германии...

Помощник режиссера. Позвольте, господа, вас вывести из затруднения!..

Директор. Прошу!

Помощник режиссера. Незачем Ивану Потапычу ехать в Германию, потому что с точки зрения натурализма ему во всей опере придется спеть, виноват, сказать лишь несколько слов.

Директор

Режиссер

Фауст

} Как так?!

Помощник режиссера. А так, что в роли Фауста все больше монолога да беседы с Мефистофелем. Ну а кто же сам с собою разговаривает? — только сумасшедшие. Маргарита в конце оперы,— той это

пристало: сошла с ума девушка, ну и разговаривай с собой сколько хочешь! А Фауст,— где же у автора сказано, чтобы он рехнулся!..

Директор. Черт возьми!.. ведь это суцая правда. (*Режиссеру.*) Что вы на это скажете?

Режиссер (*сконфуженный*). Что в жизни разговаривают с собой только сумасшедшие, а что Фауст *не* сумасшедший — это я и раньше знал.

Директор (*режиссеру*). Так что же вы молчали столько времени!.. 138 репетиций прошло, а вы ни звука!..

Фауст. Простите, я что-то плохо стал соображать... голова разболелась... Стало быть, не возьму в толк, мне в первом акте, например, ни петь, ни разговаривать не придется?..

Директор. Вы же слышали, к какому мы пришли решению!

Фауст (*держась за лоб*). Стало быть, я сейчас не нужен?..

Директор. Как не нужны?!.. А переживанья! мимика! игра! Фауст на сцене весь акт! Кто ж за вас играть-то будет?

Фауст. Это пантомиму-то? Истуканом стоять бессловесным?..

Директор (*строго*). Иван Потапыч, вспомните § 14-ый вашего контракта!..

Фауст (*испуганно*). Что ж я сказал такого!.. Мне только непонятно, что я должен делать на сцене!

Директор (*доктринально*). Переживать под музыку. (*Дирижеру.*) Дайте первый акт сначала! Тут же и прорепетируем, не теряя времени!

Оркестр играет.

Помощник режиссера (*директору*). Виноват! Еще одно слово!

Директор (*дирижеру*). Минуточку!.. Чпш!..

Помощник режиссера. По-моему, уж коли добиваться в опере полной жизненности, я хочу сказать — естественности, так уж музыку придется ограничить!..

Директор (*огорошенный*). Как так? Вы шутите!..

Помощник режиссера. Нисколько. Помилуйте-с! Человек травиться хочет, человеку жизнь надоела, а тут не угодно ли — музыка играет! С чем же это сообразно! Где же тут натурализм?!

Режиссер. Да, но это опера!

Директор (*поправляя*). Музыкальная драма.

Режиссер. Вот именно, музыкальная! А вы хотите обойтись совсем без музыки.

Помощник режиссера (*снисходя*). Совсем?.. Нет, зачем же! Где-нибудь за кулисами — время по пьесе ведь ярмарочное — играет себе оркестрик, хор песенки поет, отчего же-с! Это никому не мешает! Можно взять мотивы из того же «Фауста». Но чтобы вышло естественно-с, как в жизни, а не так, что пришел оркестр и давай перед сценой симфонию разыгрывать! А тут человек с жизнью счеты кончает!

Директор (*нервно похаживая*). Это совершенно верно... Совершенно верно... Правда, смело!.. очень смело! Я даже боюсь, что нас за это того-с... слегка высмеют в газетах, карикатуры начнутся,— мол, опера без музыки, «Кривое Зеркало» подхватит и т. д., но... принцип правды в искусстве выше всего! А «волков бояться — в лес не ходить». (*Останавливается перед дирижером. Нервно.*) Маэстро!.. Вы пока свободны!.. и оркестр тоже!.. Нам тут надо обсудить кое-что... я боюсь, что затянется... и... словом, пока до свиданья. Не сердитесь!.. Завтра я вам дам все инструкции.

Дирижер и оркестр покидают свои места.

Бутафор (*появляясь на сцене. К директору*). Я вам больше не надоблюсь? Кажись, по бутафорской части все в исправности, так что... Время обеденное...

Директор. Подождите, голубчик.

Бутафор остается на сцене до конца действия.

Иван Потапыч, попробуем прорепетировать ваш дуэт с Мефистофелем в новой трактовке!

Фауст (*обалдевший*). То есть это сам с собой?.. без оркестра? без пения? без слов? одной голой мимикой?

Директор. Вот именно.

Фауст (*держась за лоб*). Уж не знаю, смогу ли!..—голова что-то кружится...

Директор. Ну, не капризничайте!.. Возьмите себя в руки!..

Фауст становится в позу.

Суфлер (*старенький, плешивенький, в очках; высовывается из будки*). Может быть, отпустите закусить пока что... Коли без слов сейчас, так...

Директор (*перебивая*). Подсказывайте движения!.. Напоминайте ход мимики!..

Суфлер, кряхтя, снова прячется в будку.

(*К Фаусту, выжидающему в позе.*) Только, ради бога, поменьше лицом к публике!.. Не забывайте, что здесь предполагается (*показывает на линию, параллельную рампе*) четвертая стена.

Помощник режиссера (*окончательно осмелевший*). А отчего бы, извините, не дать нам этой самой четвертой стены для правдоподобия?

Директор. То есть как это?

Помощник режиссера. А так,— поставить настоящую четвертую стену, и кончен бал.

Режиссер. Да ведь мы закроем тогда и певца и декорации!

Помощник режиссера. Как угодно. Мое дело только обратить внимание, что в жизни не бывает таких комнат, чтоб без четвертой стены обходились!.. Коли кабинет Фауста, так уж должен быть по всем правилам! А то накося! — человек уединился от людей, отравиться хочет в одиночестве, а тут вся публика присутствует, смотрит, критику пуцает — вообще посторонние. А почему здесь посторонние? Потому, что четвертой стены не воздвигнуто — нечем от чужих взоров прикрыться! — приходится при всем честном народе «комедию ломать». Балаган и получается.

Директор (*нервно шагая по сцене*). Господи, час от часу не легче!..

Помощник режиссера. Вы уж меня простите, что я вам правду-матку режу!

Директор. Черт знает! и почему мне это раньше в голову не пришло, ума не приложу!

Режиссер. Нет, а предо мной эта идеяка мелькала!..

Директор. Так что же вы молчали столько времени!

Режиссер (*полуистерически*). Де ведь вы сами во все вмешиваетесь! Сами руки мне связываете! Чуть что, обвиняете в желании оригинальничать, в желании вам прекословить! Сами желаете лавры пожинать!.. Оттого и молчу, как рыба...

Директор (*машет на него рукой, раздувает ноздри и обращается к помощнику режиссера с повелительно-просительным жестом*). Ставьте четвертую стену! (*К бугафору*.) Ставьте четвертую стену!

Фауст. Так на кой же черт я здесь жил, переживал, почевал даже на сцене вместе с крысами?! Для того чтоб в конце концов меня закрыли от публики?!

Режиссер (*важно*). Никакая стена, дорогой мой, не скроет от публики искренних переживаний. Вы только старайтесь переживать, а уж об остальном предоставьте нам позаботиться.

Помощник режиссера (*утешая Фауста*). Во-первых, извините, ваше взволнованное сморканье, покашливание и прочее-с, все это даже отлично будет слышно из окна, потому что (*оборачиваясь к директору*) окно-то в кабинете Фауста можно устроить, чтобы публика через него видела...

Директор (*обрадованный*). Разумеется... Вот здесь окно будет. (*Показывает на воображаемую стену у авансцены*). А здесь...

Фауст (*перебивая*). Ах, так окно будет?..

Помощник режиссера. Ну конечно!

Фауст. И мне можно будет в нем показываться?

Помощник режиссера. Сколько угодно!

Фауст (*что-то мучительно соображая*). Ага... понимаю... Здесь окно... я здесь... там публика... (*Хватается за лоб*.) Ох, голова кружится... (*Директору*.) Отпустите, ради бога... Я больше ничего не понимаю.

Директор. Ступайте, ступайте!.. (*Прощаясь с Фаустом*.) Я сегодняшним днем так доволен, как никогда. Важнейшие проблемы театра отныне мы можем считать разрешенными!

Фауст уходит.

Четвертая стена!.. Ведь это же яйцо Колумба!.. Как просто, как остроумно и как естественно в то же время. *(Мечтательно.)* Четвертая стена!.. Вот она, заря нового театра! — театра, свободного от лжи, комедианства, от недостойных чистого искусства компромиссов!.. *(Режиссеру.)* Идемте!.. Надо сейчас же набросать план инсценировки применительно к четвертой стене!.. В связи с нею мне пришли в голову такие мысли... такие мысли, что... Камня на камне не оставлю от нашей прежней постановки! — Это все-таки «Вампука», что там ни говори. *(Пожимает руку и целует помощника режиссера в обе щеки.)* Спасибо!.. Я вам бесконечно обязан...

Помощник режиссера *(робко)*. Прибавочки бы к жалованью, если будет на то ваша милость... Питеро ребяташек... туды-сюды, шляпка жене, прачка, трамвай...

Директор. Непременно. Почту за долг. *(Крепко жмет его руку и уходит с режиссером.)*

Помощник режиссера, проводив начальство с подобострастными поклонами до кулис, оборачивается в сторону недоумевающего бутафора и беззвучно хохочет. Из будки вылезает суфлер; он степенно вздевает очки на лоб, вынимает из кармана колбасу, булку, крутые яйца с солью в бумажке и устраивается закусьвать за столом Фауста.

Бутафор *(помощнику режиссера)*. Чему обрадовался?..

Суфлер *(посмеиваясь одобрительно, помощнику режиссера)*. Ну и втянул ты их в аферу!..

Помощник режиссера *(продолжая смеяться)*. А ведь они, дурачье, все за чистую монету приняли!..

Суфлер. Да, уж сыграл с ними штучку! Нечего сказать!.. Я чуть не умер на месте со страху: вот, думаю, догадаются.

Помощник режиссера *(все еще смеясь)*. Куда им!.. Разве им вдохнет!.. — ум за разум зашел! «Вы, говорит, Колумб»... Ха-ха-ха... Колумб!.. *(Подсаживается к суфлеру со своей закуской.)*

Суфлер *(ест с аппетитом)*. Да... много идиотов на белом свете, но таких н а т у р а л ь н ы х днем с огнем поискать...

Бутафор. А я вхожу... ничего не знаю... Что такое, думаю, наш Кузьма Иваныч так расходился!..

Суфлер (*поправляя*). Колумб Иваныч!.. (*Смеется, похлопывая по плечу помощника режиссера.*)

Бутафор. Вот, думаю, оказия!.. Со стороны подумаешь, что главный режиссер распоряжается. (*Присаживается и чинно вынимает из бумаги бугерброды.*)

Помощник режиссера. А что ж ты думаешь, что я в этом деле не могу быть за главного! Да сколько угодно!.. Самое плевое дело!.. Коли ежели б настоящее искусство, где и фантазия, и красота, и что ни шаг, то творчество это самое,— ну, на это, пожалуй, нас и не хватит. А чтобы делать все, как в жизни, подражанье жульническое, натурализм этот самый,— да сделайте милость!.. Это каждый дурак сможет!.. Какое же это искусство!..

Суфлер (*жуя*). Ну а коли исторический сюжет?

Помощник режиссера. А на что книжки с картинками?.. Теперь со всякой завалающей археологии фотографии снимают да в книжках печатают!.. За этим дело не станет!.. Знай лишь грамоту.

Бутафор. Прибавку, шельма, выпросил!..

Помощник режиссера. А то как же! Буду я их даром учить!..

Суфлер. Колумб Иваныч, да и только!..

Помощник режиссера (*бутафору, серьезно, взяв подвернувшуюся «чашу с ядом» в руки*). Неужели ты и взаправду здесь стрихнин с синильной кислотой держишь?.. Как бы кто по ошибке... Смотри, брат!

Бутафор. Да что я, спятил, что ли!.. Мне своя шкура дорога. Это настойка для желудка!.. Доктор жене прописал: крепит у нее.

Помощник режиссера (*вынимая у бутафора бутылку из кармана*). Эта самая настойка и есть?..

Бутафор. Осторожней! — стрихнин!

Помощник режиссера (*откупоривает бутылку и нюхает содержимое*). Хорош стрихнин, нечего сказать!.. Это тоже для настроения?

Все хохочут.

Ну, выпьем с горя!

Чокаются.

Может, и в самом деле наше времечко миновало!.. На нет театр сводят!.. вижу, куда дело клонит!

Пьют.

Суфлер (*напевая*). «Было время золотое»...

Бутафор ему подтягивает, помощник режиссера тизонько плачет.

Рабочий (*входя, после паузы*). Спускать занавес?..

Помощник режиссера. Ишь проснулся!.. Давно уж пора!.. Что мы здесь представление даем, что ли? Видишь, что кончили репетировать, ну и давай занавес!

Рабочий уходит.

Сколько раз говорить!..

Бутафор (*берясь за бутылку и похлопывая по ней*). А может быть, еще прорепетировать!..

Суфлер (*хочет остроте вместе с помощником режиссера*). Это можно!.. Это другое дело!..

Бутафор наливает всем трясущейся от смеха рукой.

За здоровье нашего Колумба!..

Все пьют и закусывают.

Занавес

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

Музыканты оркестра — все во фраках — торжественно занимают свои места перед парадно освещенным залом. Некоторое время раздается музыка старательно настраиваемых инструментов, после чего показывается дирижер, который, раскланявшись с публикой и с оркестром, важно садится на свое место и водворяет тишину. Перед занавесом появляется режиссер. Он во фраке, в белых перчатках, безукоризненно выбрит, причесан и преисполнен высокаторжественного настроения.

Режиссер (*раскланявшись с публикой*). Милостивые государыни и милостивые государи! Прежде чем начнется увертюра к бессмертной опере «Фауст», дирекция нашла уместным, более того — необходимым — обратить внимание публики на историческую дату сегодняшней премьеры, знаменующую окончательное торжество реализма в сценическом искусстве. Сегодня исполняется как раз 2600 лет со дня основания древнегреческого театра, 715 лет со дня основания западноевропейского театра и 159 лет со дня основания нашего русского отечественного театра. Сложите эти цифры вместе, и вы увидите, что в продолжение 3474 лет лучшие умы театрального мира тщетно пытались открыть, выражаясь образно, «жизненный эликсир» правдоподобия на сцене. Но такова судьба всех замечательных открытий! — они роковым образом заставляют ждать себя века и века!.. Стоит только вспомнить, сколько времени предшествовало открытию Америки, чтобы понять, что для открытия абсолюта сценического правдоподобия понадобилось немножко более времени. Как бы то ни было, для нас важно одно: срок исканиям исполнился, и уже сегодня, в этот поистине знаменательный день, все болевшие до сих пор за правду в театре получат наконец давножданное исцеление. Сегодняшняя премьеря — и об этом я пришел известить вас от имени дирекции, гордый выпавшей на мою долю миссией, — сегодняшняя премьеря, господя, есть полная ликвидация старого условного искусства, насквозь пропитанного ложью! Сегодняшняя премьеря — победное торжество неприкрашенной правды в театре! Сегодняшняя премьеря — величайшее событие во вселенской истории драматического искусства — событие, о подлинных размерах которого может дать представление разве что сам спектакль, составляющий это событие. Отнеситесь же к нему с тем чувством, какого он по справедливости заслуживает. Но, каков бы ни был ваш суд, дирекция счастлива уже одним сознанием исполненного долга! — долга предпочесть в конце концов на сцене чарам театрального обмана правду трезвой действительности. (*Уходит.*)

Оркестр играет увертюру к «Фаусту», во время которой первый занавес поднимается, открывая второй, на котором изображена Истина,

срывающая перед зеркалом парик и топчущая грудю масок ногами; Истина на этом занавесе представлена пожилой, некрасивой женщиной, лишенной каких бы то ни было прикрас; по обе ее стороны щиты, увитые лаврами, на которых надписи: на первом «*Amicus Cato, sed magis amica Veritas*»¹, а на втором «Хлеб-соль ешь, а правду режь». По окончании увертюры наступает жуткая тишина, среди которой дирижер покидает свое место и поднимается второй занавес.

На сцене, почти у самой рамы, высится пресловутая четвертая стена. Она построена со всем реализмом архитектурного искусства и соблюдением всех данных археологии, относящейся к водчеству Германики конца средневековья. Сумерки раннего утра. Сцена пуста. В одном из окон, во втором этаже, виден мигающий свет масляной лампы; судя по двум-трем ретортам, глобусу и черепу, заметным на подоконнике,— это окно кабинета доктора Фауста. Действительно, вон промелькнула его мятежная тень! Вот, наконец, послышался его характерный старческий кашель!.. Словно в ответ на него, где-то далеко-далеко зазвучал колокол ратуши, возвещающий 5 часов утра. Рассвет все больше и больше. Справа слышится пьяная песня цеховых ремесленников на мотив первого хора из «Фауста».

«Die Schäfer putzte sich zum Tanz
Mit bunter Jacke, Band und Kranz,
Schmuck war er angezogen.
Schon um die Linde war es voll
Und alles tanzte schon wie toll».

Справа налево проходит ватава кутивших всю ночь молодчиковов, причем один из них подыгрывает горланистому хору на скрипке.

«Es drückte haftig sich heran,
Da stiesz er an ein Mädchen an
Mit seinem Ellenbogen;

¹ Катон — друг, но правда еще больший друг (латин.).

Die frische Dirne kehrt'sich um
Und sagte: Nun, das find ich dumm!¹.

В а т а г а уходит, шатаясь, налево. Фауст высовывает голову из окна, качает ее вслед ушедшей молодежи и, прослезившись от нахлынувших в душу воспоминаний молодости, звучно сморкается. Справа слышно, как метут улицу. Фауст, повернув голову направо, скрывается. В открытом окне 3-его этажа появляется неказистая женская фигура, зевающая во весь рот и почесывающаяся. Слева выбегает оборванец-мальчишка и с недвусмысленным намерением останавливается у стены. В этот момент заметившая его сверху женщина, смекнув что-то, исчезает. Появившийся справа метельщик с криком: «Aber Donnerwetter, willst du Ruten kriegen?»² подбегает к мальчишке, замазываясь на него метлой. Мальчишка, взвизгнув: «Au!»³, успевает увернуться от удара, который приходится по стене, а метельщик попадает в беду: женщина сверху обливает его помоями, приготовленными ею для оборванца-мальчишки. Метельщик, отряхиваясь как пудель, подымает голову вверх и орет: «Verfluchte Sau! So muss denn doch die Heze dran!»⁴, а мальчишка с хохотом убегает налево. Метельщик с криком: «Halt, dummer Jung!»⁴ — убегает вслед за мальчишкой. Через сцену проходит несколько типичных немецких горожанок с провизией. Зрительный зал наполняется запахом соленой рыбы, лука и свинины.

¹ «Плясать отправился пастух,
Оделся, разрядился впух,
Цветов в камазол натыкал.
Под липой шла уж кутерьма,
Кружились пары без ума,
Скрипач вовсю пиликал».

«Протискиваясь в этот круг,
Столкнулся с девушкой пастух
Румяною и свежей,
И та ему, скользя из рук:
«Пожалуйста, без этих шуток!
Не надо быть невежей!»

(«Фауст». Перев. Б. Пастернака. 1953).

² Черт побори, ты хочешь получить розог? (нем.).

³ Грязная свинья! Да к тому же и ведьма! (нем.).

⁴ Стой, глупый мальчишка! (нем.).

Хор пьяниц

(за сценой, слева, на мотив «Цветы к себе красую маня»*)

«Ach wie und wo ich mich vergnüge,
Ach mag es immerhin geschehn,
Ach lasst mich liegen, wo ich liege,
Ach denn ich mag nicht länger stehn»¹.

Справа появляется Маргарита с Мартой. Обе в затрапезных платьях. Маргарита, босая, держит в руках прялку. Останавливаются как раз перед окном кабинета Фауста, который, услышав чувственно-грубый смех Маргариты, снова показывается в окне, но на этот раз держа чашу с ядом в руке.

Маргарита (любуюсь прялкой)

Ach, Gott! mag das meine Mutter sein!

Марта

O, du glückliche Kreatur!

Маргарита

Ach, seh Sie nur! Ach, schau Sie nur!..

Марта

Geht! Ist schon Zeit!..²

Маргарита

(медленно уходя налево вместе с Мартой, напевает, играя прялкой)

«Es war ein König in Thule*,
Gar treu bis an das Grab,
Dem Eterbend seine Buhle

¹ Ах, где бы я как ни веселиться,
Лишь бы веселиться.

Оставьте меня лежать там, где я лежу,
Потому что я не в силах больше стоять.
² Маргарита. Не матушка ль моя за мной?
Марта. Ах, куколка! Ах, херувим!
Маргарита. Вот ларчик, полюбуйтесь им!
Марта. Уходите! Уж пора!

Einen goldenen Becher gab...
 Es ging ihm nichts darüber¹ и т. д.

Справа слышится музыка ярмарки.

Фауст (*обращаясь к публике*). Не могу больше!.. Господа, вы свидетели!.. (*Осушает чашу яда и, шатаясь, скрывается.*)

За сценой переполох. Слышны голоса: «Что такое?», «Что случилось?», «Вы слышали?», «Дайте занавес», «Подождите», «Где режиссер?», «Доктор!», «Что с ним?» и т. п. Занавес быстро опускается. Перед занавесом появляется слегка подвыпивший помощник режиссера.

Помощник режиссера (*клянется публике и откашливается*). Так что, господа, в виду острого помешательства исполнителя роли Фауста продолжение оперы состояться не может... (*Заглядывает в шпатель, спрятанную в руке.*) О чем и довожу до сведения почтеннейшей публики. (*Клянется и уходит.*)

Конец

(1915)

¹ «Король жил в Фуле дальней,
 И кубок золотой
 Хранил он, дар прощальный
 Возлюбленной одной.

Когда он пил из кубка...»

(«Фауст». Перев. Б. Пастернака. 1953)

Е. А. МИРОВИЧ (ДУНАЕВ)



ГРАФИНЯ ЭЛЬВИРА



ШАРЖ В 2-Х ДЕЙСТВИЯХ
НА СОЛДАТСКИЙ СПЕКТАКЛЬ В Н-СКОМ ПОЛКУ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Поручик Грунин.

Поручик барон фон Брейфорт, он же режиссер и драматург.

Надежда Павловна Строева, жена командира полка.

Капельмейстер.

Парикмахер.

В пьесе «Графиня Эльвира»:

Сидоренко, фельдфебель.

Збышко, рядовой 1-й роты.

Парамонов, рядовой 10-й роты.

Павлюк, ефрейтор 16-й роты.

Нутрихин, полковой писарь.

Лакей.

Граф фон Фрейт.

Графиня, его жена.

Эльвира, их дочь.

Граф фон Шпиль.

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Декорация — богатая гостиная. В начале декабря — мебель в беспорядке сложена, которую один или два солдата в гимнастерках распределяют по местам. Сборка комнаты тоже не вполне окончена. На сцене один солдат плотник и один бутафор устанавливают мебель. Сидоренко, фельдфебель, наблюдает за работой. В стороне стоят четыре солдата — изображающие во 2-й картине действующих лиц: графа фон Фрейта, графиню-жену, графиню-дочь и графа фон Шпиль.

Сидоренко. Поворачивайся живо! Скоро начало... Приспособлявай в аккurate с наружной привлекательностью...

Солдаты ставят декорацию, она от неумелого обращения почти падает. Осторожней... Тише... (Солдатам-артистам.) Эй, ребята, подсобите декорацию поставить...

Они не трогаются с места.

Вам говорят!.. Ну, живо!

Збышко. Это нас не касается.

Сидоренко. Что?

Парамонов. Потому,— мы актеры.

Сидоренко. Ахтеры? Хорошо! Помните это! Что ахтеры, так и работать не надо? Отлично!.. Что маркизу изображаешь, так думаешь, что ты и маркиз? Ослушаться меня — твое начальство? Ну, погоди!.. Завтра же на хлеб и воду посажу тебя, маркиза! *(Помогает ставить декорацию.)*

Грунин *(входит)*. Ну как у вас? Готово?

Сидоренко. Так точно, ваше благородие... Сейчас будет готово.

Грунин *(указывая на солдат-артистов)*. А вы что здесь?

Солдаты-артисты. Ахтеры, ваше скор...

Грунин. А... Здорово, ребята!

Солдаты-артисты. Здравия желаем, ваше скор...

Грунин. Что же вы стоите? Ступайте в уборные.

Солдаты-артисты. Ждем приказания, ваше скор... от его благородия режиссера.

Грунин. Сидоренко!

Сидоренко. Чего изволите, ваше скород...?

Грунин. Попроси поручика барона фон Брейфорт.

Сидоренко. Слушаюсь... *(Поворачивается по-военному и уходит.)*

Грунин. Надо торопиться, скоро начало спектакля,— шли бы гримироваться, одеваться...

Солдаты-артисты. Мы не знаем, ваше скор... как и что.

Грунин. Костюмы же вам прислали? Фраки, сюртуки и прочее?

Солдаты-артисты. Так точно, ваше скор... сами принесли.

Грунин. Ну так идите и одевайтесь, чем зря время терять.

Солдаты-артисты. Так что, ваше скор... не знаем, что каждому полагается... как бы не перепутать.

Входят барон фон Брейфорт и Сидоренко.

Барон (букву «р» не выговаривает, в глазу монокль). Здравствуй-те, поручик. В чем дело?

Грунин. Да вот... ждут вас артисты... (Указывает на солдат.)

Барон. А... артисты... Великолепно! Здорово, ребята!

Солдаты-артисты. Здравия желаем, ваше скор...

Барон. Ступайте в уборные одеваться. Там на каждом костюме есть записка с фамилиями. Когда будете готовы, явитесь сюда. Не забудьте головных уборов, кому что полагается по пьесе. Ну, марш!

Сидоренко (командуя, солдатам-артистам). Направо... шагом арш!

Те идут в ногу.

Ать... два...

Солдаты-артисты и Сидоренко уходят.

Погодите вы, артисты, я покажу вам, как послушаться начальство!

Грунин. Барон, как вы думаете, удачно сойдет спектакль?

Барон. Надеюсь, что да. Роли знают все наизубок. Представьте, один из них оказался очень способный: в его исполнении граф... ну положительно настоящий граф!

Грунин. Это Эбышко, рядовой первой роты?

Барон. Да-да... Вот только французские слова ему не удаются.

Грунин. А Парамонов из десятой роты?.. Как на ваш взгляд, ничего?

Барон. Ах, это что графиню изображает? О, этот невозможен! Это одно сценическое недоразумение, это какой-то театральный «спех»... Ни пластики, ни грации...

Грунин. Скажите! А он считается лучшим в строю.

Барон. Лучшим? Странно. Я его никак не могу отучить от привычки сморкаться без платка. Вы не поверите... два дня я потратил исключительно на то, как обращаться с носовым платком. Представьте себе, графиня... и вдруг на сцене будет сморкаться первобытным способом... Скандал!

Грунин. А почему вы, барон, поставили пьесу на великосветской жизни?

Барон. Во-первых, это моя пьеса, а я пишу исключительно пьесы из великосветской жизни; а во-вторых, это ново: солдаты в ролях графов.

Грунин. Я все-таки сомневаюсь... справятся ли они со своими ролями. Это для них чертовски трудно.

Барон. Ничего... У нас десять репетиций было, и перед началом спектакля я еще раз объясню им. Одно мне не нравится, что дамский персонал изображают; а выхода положительно нет. Приказано обставить спектакль исключительно своими силами. Ужасно было трудно учить солдат, как надо изображать дам.

Грунин. Я думаю!.. Но они все-таки сравнительно усвоили?

Барон. Н-да... сравнительно недурно. Первое время, конечно, это было что-то ужасное! Невообразимое было. Представьте себе, вместо плавной грациозной легкой походки моя графиня шагает так, что паркет трещит... И удивительно, что графиня не может иначе ходить, как с левой ноги! А Нутрихин, который изображает молодого графа, тот путал все время текст пьесы с ремарками, то есть с объяснениями автора, что надо делать артисту при известных словах.

Грунин. Однако труда, барон, вы много положили.

Барон. О да... Вы знаете, я пришел теперь к убеждению, что новобранца легче обучить военному искусству, чем фельдфебеля сценическому.

Сидоренко (*входит*). Ваше скор... парикмахер просит вас.

Барон. Позови его сюда.

Сидоренко уходит.

Вот единственный человек,— это парикмахер, которого пришлось взять со стороны, так сказать. Первое время я думал обойтись без него, своими силами гримироваться и все такое... Сделал опрос по ротам, кто может гримировать... э... красить лицо. Нашлись двое, но впоследствии они оказались непригодными к делу.

Грунин. Почему?

Барон. Они были до солдат малярами. Согласитесь, что красить пол, крыши... и красить лицо — это две вещи разные...

Входит Сидоренко, за ним — парикмахер.

Сидоренко. Ваше скор... их вы-скор... полковник Крапелов просит ваше скор...

Грунин уходит с Сидоренко.

Парикмахер. Господин барон, пардон, я насчет того, какой парик прикажете надеть графу Фрейт — англес?

Барон. А какой это англес?

Парикмахер. Англес... это, изволите ли видеть-с, примерно вот такой, как у вас, г-н барон.

Барон. Что как у меня?

Парикмахер. Да... то есть как у вас прическа-с.

Барон. Гм... удобно ли будет? Гм... солдат имеет такую же прическу, как у меня... гм...

Парикмахер. По театральным правилам, значит, и по распорядку властей гримироваться под начальствующим лицам воспрещено-с. Хотя, конечно, у вас, барон, профиль римский, благородный, а того графа профиль ярославский и анфас скуластый, так что за копию-с вашу счесть мудрено-с...

Барон. Наденьте ему какой-нибудь другой парик.

Парикмахер. Прихожу от вашего приказаания в затруднительное положение, так как ни один парик, кроме «ангlesa», не лезет на голову графа. Сами посудите, барон, у графа голова шестьдесят девять сантиметров... Имеете понятие, что это за чугуны такой?

Барон. Тогда... гм... Тогда пусть без парика играет... В своих волосах.

Парикмахер. Со своей головой-с?

Барон. Да.

Парикмахер. Дозвольте объяснить, барон, что у графа голова выйдет неделикатная. Граф изволит быть рыжим и стриженным под номер второй.

Барон. Это ничего. Он по характеру роли может быть рыжим, а что он стриженный... гм... так он, может быть, страдает мигренью...

Парикмахер. Оно, конечно, так... Хотя у такого графа едва ли мо-

жет быть такая деликатная болезнь, но тем не менее объяснения жизненны.

Входит Парамонов. На нем надета юбка, в руках корсет, на голове фуражка-бескозырка, парик дамский, брюнет.

Парамонов. Ваше скор... эта штука не стягивается. Господин фельд-фебель стягивали эту самую на мне на манер, как хомут на лошади: вперся одной ногой в меня и ну затягивать, нутро все сдавил,— не стягивается!.. А тесемки лопнули... *(Стоит, одной рукой держит корсет, а другой отдает честь.)*

Барон. Что же делать? Надо было растянуть... *(К парикмахеру.)* А вы не можете?

Парикмахер. Это не в моей компетенции.

Парамонов. Ваше скор... може, без эстаго хомута разрешите?

Барон. Что ты, как можно! Графиня и без корсета!

Парамонов. Тогда дозвоьте, ваше скор... пропустить к нам на помощь горничную их превосходительства, оне по этой части знают и помогут нам, потому ефрейтору Павлюку та же помощь нужна.

Барон. Кому?

Парамонов. Ефрейтору Павлюку, что дочку мою играет.

Барон. Ну хорошо... Ступай. Да!.. Постой!

Парамонов. Чего изволяте, ваше скор...?

Барон. Ты графиню-мать играешь?

Парамонов. Так точно, ваше скор... оную самую.

Барон *(смотрит на Парамонову).* Парикмахер, а что с его усами сделать?

Парикмахер. Н-да, растение изрядное, и для графини не на месте.

Парамонов. Ваше скор... ослобоните меня от графини, потому — какая я графиня, ежели с усами?

Барон. Молчи! *(К парикмахеру.)* Как же быть?

Парикмахер. Сбрить, г-н барон.

Парамонов. Ой, ваше скор... прикажите не брить! Вся краса и есть во мне, что усы... Осмелюсь...

Парикмахер. Есть иной способ для удаления усов: это заклеивание при помощи лака, марли и краски. Так делали г-н Яковлев, оперный

баритон, и г-н Фигнер, оперный тенор. Хотя заклеивание растительности с искусственной точки зрения — не сценично. С этим и г-н Фигнер согласился, хотя поздно-с, но изволили удалить свои усы.

Парамонов. Ваше скор... прикажите клейстером заклеить.

Барон. Ладно, заклейте ему. Ступай.

Парамонов. Покорнейше благодарю, ваше скор... *(Поворачивается по-военному и уходит.)*

Парикмахер. Г-н барон, и царик ему этот оставить: брюнетки?

Барон. Да.

Парикмахер. А дочь что играет, ему — блондин парик с локонами?

Барон. Да.

Парикмахер. А каких лет заgrimировать?

Барон. Графиню лет сорока, а дочь лет шестнадцати — семнадцати.

Парикмахер. Слушаю-с. А графа?

Барон. Графа лет двадцати пяти.

Парикмахер. А того графа, что голова большая?

Барон. Того... лет пятидесяти.

Парикмахер. Слушаю-с.

Барон. Только, пожалуйста, чтобы лица были интеллигентные.

Парикмахер. Не беспокойтесь! С своей стороны приму все меры, чтобы облагородить их. Аревуар. *(Раскланивается и уходит.)*

Сидоренко немного раньше вошел. Накрывает стол салфеткой.

Сидоренко. Ваше скор... у нас все готово. Только вот на стол скатерть я постлал обнаковенную, не вышитую, а то наши ахтеры, когда станут кофий пить, так обольют ее.

Барон. Хорошо. А вещи все собрал?

Сидоренко. Так точно, ваше скор... чашки, блюда. А кофий какой прикажете: настоящий, аль квас налить заместо кофью?

Барон. Гм... налей настоящий кофе.

Сидоренко. А там еще намечено ликеров, так неужто тоже настоящим дать?

Барон. Ликеры?.. Гм... Нет... Налей в бутылку некрепкого чаю и рюмки приготовь небольшие.

Сидоренко. Слушаю, ваше скор... А еще надо печенья и сласти...

Барон. Ну так дай что-нибудь сладкое... А теперь иди и поторопи их, скоро начало. Когда будут готовы, гони их всех сюда.

Сидоренко. Это ахтеров?

Барон. Да. Ступай.

Сидоренко. Слушаю-с, ваше скор... (*Уходит.*)

Строева (*входит*). А!.. Барон, вы здесь?

Барон. Надежда Павловна!

Строева. Ах, как хорошо, уютно,— как настоящая гостиная. И это работали солдатики?

Барон. Так точно, под моим наблюдением.

Строева. Очаровательно!

Барон. А теперь эти же солдатики будут изображать графов.

Строева направляется в среднюю дверь с Бароном, и видно, она ей что-то показывает и объясняет. Входит Сидоренко с подносом.

Сидоренко. Теперь все. (*Проверяя по записке.*) Фрукты — довольно с них и одного яблока... Щиколад и печенье — сойдет ситный и хлеб... Сласти — ничего, и подсолнухов поедят!

Барон (*входит со Строевой*). Все собрал?

Сидоренко. Так точно, ваше скор...

Барон. Неси на место.

Сидоренко. Слушаю-с. (*Уносит поднос.*)

Барон. Надежда Павловна, у меня к вам просьба... Сейчас придут мои артисты; двое из них играют графиню-мать и дочь, не будете ли вы так любезны показать им, как надо обращаться с платьем и... вообще как надо держаться на сцене...

Входит Сидоренко.

Сидоренко. Ваше скор... их превосходительство прибыли...

Строева. Я сию минуту к вашим услугам, барон... (*Уходит.*)

Барон. Сидоренко, подгони артистов, чтобы сейчас же были готовы.

Сидоренко. Так что, ваше скор... они меня сегодня слушать не хотят. Мы, говорят, графы... и нуль внимания на меня... Да притом у них там горячая их превосходительства... Ну, дело известное, отвлечение от дисциплины и всего прочего...

Барон. Прикажи сейчас же быть готовыми и веди сюда на сцену для осмотра, иначе всех их под арест, с места в карьер!

Сидоренко. Да оно и придется.

Барон. Ступай.

Сидоренко. Слушаю-с... *(Уходит.)*

Входит Грунин.

Грунин. Генерал приехал.

Барон. Знаю, сейчас... *(Кричит в дверь.)* Сидоренко! Сию минуту гони артистов! Поручик, прошу вас, как только будет звонок, то публику можно пускать в зал. А генерал где?

Грунин. В буфете.

Барон. Ага! Через пять минут начнем. Доложите его превосходительству и напомните Надежде Павловне, что мы ее ждем. Пожалуйста, распорядитесь, поручик.

Грунин. Хорошо. *(Уходит.)*

За сценой слышен голос Сидоренко: «Ать, два... ать, два».

Барон. Слава богу, идут.

Входят Сидоренко, за ним, в затылок маршируя, Павлюк, Нутрихин, Парамонов и Збышко. Павлюк одет в короткое платье, в руках дамская шляпа. Нутрихин во фраке, в руках цилиндр. Парамонов — в дамском платье со шлейфом, в руках наколка-бант со страусовым пером. Збышко — во фраке, в руках цилиндр. У всех надеты фуражки военные.

Сидоренко *(поворачиваясь лицом к солдатам, идет задом, отсчитывая такт).* Ать-два... ать-два... Стой!.. Направо!.. *(Подходит к барону.)*

Солдаты стоят шеренгой, лицом к публике.

Честь имею доложить, ваше скор... ахтеры явились. Имею замечание: ридовой Павлюк, то есть мамзель графиня, на мое замечание послала меня к черту на рога. В остальном все обстоит благополучно.

Барон *(увидев, что все надели военные фуражки).* Это что такое? Зачем фуражки надели?

Солдаты-артисты. Ваше скор... приказали в головных уборах явиться.
Барон. Дураки! В головных уборах, которые полагаются по пьесе...
Ну вот что в руках держите. Шапки долой!

Солдаты-артисты снимают шапки.

Накройсь!..

Солдаты-артисты надевают быстро цилиндры и дамскую шляпу.

Парамонов (*держит в руках наколку-перо*). Ваше благ... мне полагается вместо головного убора перо, так не знаю, куда его втыкнуть...

Барон. В нос себе...

Парикмахер. Это в прическу... Дозвольте, я... (*Прикалывает.*)

Барон. Нутрихин!

Нутрихин. Здесь!

Барон. Шаг вперед!

Тот исполняет.

Помни, ты сегодня изображаешь графа.

Нутрихин. Постараюсь, ваше скор...

Барон (*осматривая его*). Как будто ничего...

Парикмахер. Я старался, граф вышел на славу... Усыки только пришло краской навести, потому — у них своих нет, а цапкить пельзя было из крепе, потому — у графа верхняя губа щекотки боится.

Барон. А почему манжет нет?

Нутрихин. Не имеется, ваше скор...

Барон. Надо достать.

Парикмахер. Господин барон, я могу свои уступить. (*Снимает манжеты.*)

Барон. Великолепно! Надевай.

Тот надевает.

Кругом!

Тот поворачивается по-военному.

Фрак широковат... но делать нечего! На место!

Тот становится на место.

Барон. Збышко!..

Збышко делает шаг вперед.

Збышко. Здесь!

Барон. Помни, ты тоже изображаешь графа.

Збышко. Постараюсь, ваше скор...

Парикмахер. Вот этот граф не вышел, потому — прическа неделикатная.

Барон. А это у тебя что за галстук? Разве можно военный галстук сдевать к фраку?

Збышко. Другого не было, ваше скор...

Парикмахер. Господин барон, я свой уступаю...

Барон. У вас красный, к фраку не годится.

Парикмахер. Это ничего. Он освежит лицо графу.

Барон. Делать нечего! (*Збышко.*) Надевай.

Парикмахер снимает свой галстук и надевает его Збышко.

Тебе этот фрак мал... Нутрихин! Поменяйтесь фраками... Тебе широк, а ему мал... Живо!

Збышко и Нутрихин меняются фраками. Входит Строева.

Строева (*увидев, что они раздеваются*). Ах! Раздеваются!.. (*Убегает.*)

Барон. Пардон!.. Сию минуту!.. Одевайтесь, ну!

Те оделись.

Надежда Павловна, пожалуйста!

Строева входит.

Пардон, Надежда Павловна, осмотр производил. Парамонов!

Парамонов. Здесь, ваше скор... (*Выступает.*)

Барон. Вот это — графиня.

Строева. Что ж, ничего... (*Осматривая.*) И платье сидит недурно.

Барон (*командуя*). Круг-гом!..

Парамонов поворачивается по-военному.

Строева. Талия толста немного...

Барон (*командуя*). Кру-гом!..

Парамонов поворачивается.

Строева. Общий вид сносен... Руки белые...

Парикмахер. А это, ваше превосходительство, мы магниезией натерли-с...

Строева. Какой роты?

Парамонов. Десятой роты, второго взвода, ваше превосходительство.

Строева. Скажите, барон, как же он графиню будет играть, если у него голос такой грубый?

Барон. Он голос изменит. Парамонов, как ты будешь говорить на сцене? Скажи что-нибудь из роли.

Парамонов (*подумав*). Живу при прене-дю-кофию.

Строева. Недурно! Молодец!

Парамонов. Рад стараться, ваше превосходительство.

Барон. На место. Павлюк!

Павлюк (*выступая*). Здесь, ваше скор...

Строева. А это кто?

Павлюк. Ефрейтор шестнадцатой роты, ваше превосходительство.

Барон. Играет дочь.

Строева. Прекрасно! На вид изящна... А как зовут?

Павлюк. Никита, ваше превосходительство.

Строева. Нет... по пьесе как зовут?

Павлюк. Не могу знать, ваше превосходительство, а по пачпорту Никита.

Строева. Ах, нет... по пьесе... Я спрашиваю, как на сцене будут звать тебя?

Павлюк. Мамзель Эльвира, ейная дочь. (*Указывает на Парамонова.*)

Строева. Произношение мне не совсем нравится... А так... ничего себе... (*Смотрит на Сидоренко.*) А ты, Сидоренко, не участвуешь?

Сидоренко. Участвую, ваше превосходительство.

Барон. Ах, я и забыл... Сейчас же одевайся! Парикмахер, загримите его.

Парикмахер. Слушаю-с.

Сидоренко и Парикмахер уходят.

Барон. А теперь попрошу вас, Надежда Павловна, показать им, что я просил вас.

Строева. С удовольствием.

Барон. Парамонов и Павлюк, слушайте со вниманием и запомните, что укажет вам их превосходительство.

Строева. Итак... во-первых, при входе в комнату, в дверях, немного приподняв платье, вот так... *(Исполняет.)* Садиться надо так... *(Исполняет.)* Обмахиваться веером вот так... *(Исполняет.)* Походка должна быть плавная, шаги неторопливые, движения элегантны, например, вот так... *(Исполняет.)* Смеяться, конечно, не громко... Что же еще? Ах да, здороваться или прощаться — подавать руку для поцелуя вот так... *(Подает руку барону, а он ее целует.)* А тебе... *(к Павлюку),* а тебе реверанс надо делать так... *(Исполняет.)* Ну вот и все.

Барон. Запомнили?

Парамонов и Павлюк. Так точно, ваше скор...

Барон. Мерси, Надежда Павловна.

Строева. А мужчинам я не берусь указывать.

Грунин *(входит)*. Надежда Павловна, генерал просит вас.

Строева. А почему Петр Михайлович не придет сюда?

Грунин. Генерал не желает стеснять своим присутствием и выражает желание, чтобы не задерживали начало спектакля.

Барон. Доложите, поручик, что через две минуты первый звонок и можно публике пройти в зало.

Строева. Счастливо, барон! Желая успеха.

Барон. Мерси.

Строева и Грунин уходят. Входит капельмейстер-чех, говорит ломаным русским языком.

Капельмейстер. Барон, барон, я пришел относительно музик, что я играль буду; я люблю соответствовать действию.

Барон. Что-нибудь сыграйте.

Капельмейстер. Нет, я люблю играть грустное, когда драма, и веселое, когда водевиль. Скажите, барон, у вас в пьесе никто не вешается... э... не удавляется?

Барон. Нет.

Капельмейстер. Э... жалько... А я приготовил хорошую музик для удавленника.

Входит Сидоренко во фраке.

Сидоренко. Честь имею явиться, ваше скор...

Барон. Ничего, сойдет. *(Осматривает.)*

Капельмейстер. Ну, я пошел. *(Уходит.)*

Барон *(ему вслед)*. Начнете играть после второго звонка. *(К солдатам-артистам.)* Ну, ребята, помните, французские слова и русские не коверкать! Ремарок с текстом не путать, говорить естественно, держаться, ходить свободно, как я показывал вам и их превосходительство. Сморгаться в платок... Да, а платки есть?

Все. Так точно, ваше скор... *(Вынимают большие платки — чистые, с черными клеймами — нумерацией роты и начальными буквами полка.)*

Барон. Прекрасно!.. Когда выйдете на сцену и в публике увидите начальство, не вдумайте отдавать честь: вы сегодня статские, вольные. Поняли?

Все. Так точно, ваше скор...

Барон. Ну, так смотрите, постарайтесь.

Все. Рады стараться, ваше скор...

Барон. Ну, марш! По местам! Направо-о, шагом арш!.. Сидоренко, давай звонок! Помните, что вы аристократов изображаете.

Все *(за кулисами голоса)*. Постараемся, ваше скор... *(Идут, в затылок маршируя.)*

Барон уходит.

Сидоренко *(звонит)*. Ничего, завтра всех этих листократов под арест засажу!

Голос барона: «Спускай занавес!»

Занавес падает, и оркестр сейчас же играет марш. Оркестр смолкает, и начинается вторая картина: разыгрывается солдатами-артистами пьеса под названием «Графиня Эльвира». В публике сидят офицеры и генерал с женой.

КАРТИНА ВТОРАЯ

Декорация та же, что в первой картине. На сцене Граф Фрейт и Графиня, его жена. Граф ходит в волнении, а Графиня сидит.

Пауза.

Граф *(марширует по комнате, отбивая «левую ногу», и в такт размахивает руками, повороты делает по-военному, лицо ничего не выражает).* Да... другого я не вижу исхода. Не сегодня-завтра мое имя будет опозорено. Кредиторы ждать не будут и все продадут с аукциону. Мы, мон-ами, во што бы то ни стало должны убедить дочь нашу выдти за графа фон-Шпыля...

По сцене проходит Лакей.

Графиня. Тсс... лакей. Парле ффрансе...

Лакей ушел.

Граф. Иле авегель. Граф Шпыль обладает громадным состоянием, и, любя нашу дочь, он не допустит родителей невесты до позору... Он нам поможет и этим самым спасет наше имя, наш старинный род.

Графиня *(одной рукой держит лорнет у глаз, а другой обмазывает веером, все это делает неумело).* Следовательно, мы должны принудить Эльвиру — нашу дочь, на эфтот брак.

Граф. Почему принудить? Кес-кесе?

Графиня. Потому что она его, Шпыля, не любит.

Граф. Ну, ета не причина. Любовь со временем придет. *(Подходит к столу, где звонок, останавливается по-военному, берет звонок, подымает руку кверху и громко звонит.)*

Входит Лакей.

Ежели приедет граф фон Шпыль, то проводите его сюда.

Лакей. Слушаю-с, ваше сиятельство. (*Тихо ворчит.*) Воображают, что и самделишные графья! (*Уходит.*)

Графиня. Неужто, мон-ами, ты серьезно хочешь в зятя фон Шпыля?

Граф. Се... серье...

Графиня. Надо будет осторожно подготовить к этому нашу дочь. (*Подходит к столу и звонит так же, как и граф.*)

Входит Лакей.

Лакей (*про себя сердито*). Рады, черти, трезвонить, благо начальство дозволяет.

Графиня. Мамзель у себя?

Лакей. Они изволили сейчас придти с прогулки.

Графиня. Попросите ее сюда.

Лакей. Слушаю-с, ваше сиятельство. (*Тихо ворчит.*) Завтра же в карцер посажу этих графьев! (*Уходит за Эльвирой.*)

Графиня. Мон-ами, подумай, пока не поздно, неужто другого выхода нету из нашего положения?

Граф. Нет, ма-шер.

Входит Эльвира, в шляпе, которую снимает и оставляет на столе.

Эльвира (*подбегает неумело маленькими шагами и делает реверанс*). Бон-жур, маман. (*К отцу.*) Бон-жур, папан, же ме-промене. Вы звали?

Графиня. Вуй, ма-филь. Папан с тобой хочет поговорить об сурьезном деле.

Эльвира (*подбегая к отцу*). О деле со мной, да еще о сурьезном? Ах, как антиресно!

Граф. Да, дочь, я хочу с тобой поговорить сурьезно. Садись.

Эльвира (*садится, неумело справляясь с платьем*). Села, папа.

Граф. Тебе известно, что мое состояние благодаря печальным обстоятельствам пришло в полное расстройство... Еще пройдет месяц, и у

нас не будет ни одного гульдена. Я уже нищий, а кроме того, с лишением материальных средств я лишусь и своего честного имени.

Эльвира. Ах, какие ужасы, папан! Неужто нет спасения, маман?

Графиня. Ах, спасения нет!.. *(Начинает комически плакать, вынимает платок.)*

Эльвира. Спасение должно быть! Этому я не верю! Маман, успокойтесь, не плачьте...

Графиня *(громко сморкается)*. Я... я успокоилась... *(Лицо все время было спокойное; подносит к глазам лорнет.)* Я спокойна.

Граф. Спасенье есть, а спасти нас можешь только ты, дочь.

Эльвира. Я... я, папан? Ах, как это антиресно! Говорите, папан, я готова на какие хотите жертвы, чтобы спасти вас!

Граф. Дочь моя... *(Берет ее за руку.)* Скажи мне откровенно, думала ли ты когда-нибудь о замужестве?

Эльвира. Нет, папан.

Граф. Ну... а кто тебе больше нравился из нашей молодежи?

Эльвира. Никто, папан.

Граф. Неужто тебя никто не антиресует?

Эльвира. Нет, папан.

Графиня. Ах, совсем еще ребенок!.. И етаго ребенка мы приносим в жертву! Боже!.. *(Не отрывая от глаз лорнет.)*

Эльвира. Ке-дит ву, маман.

Графиня. Рьен, ма-филь.

Граф. Эльвира, ты знаешь, что граф фон Шпиль богат? Вот уже год, как он добивается твоей руки, чтобы ты сказала ему «да» али «нет».

Эльвира *(делает радостное движение, но старается не показать, что она рада этому обстоятельству.)* Не знаю, папан.

Граф. Помни, одно твое слово «да» спасет нас от позора, нищеты.

Графиня. Бедное дите!

Эльвира. Папан... маман... я согласна.

Графиня *(сидя с лорнеткой)*. Дочь моя!

Граф. Вознаградит тебя бог за твою жертву!

Эльвира. Нет, папан, ета не жертва. Я признаюсь вам, я... я... люблю давно графа Шпылю, но я, одначе, скрывала эту любовь, думала,

что вы будете супротив этой любви, но я теперь рада, и, окромя того, маман, я в антиресном положении.

Графиня. Ах!

Граф. Кас-кусе?

Графиня. Но... но... се-не-рье...

Входит Лакей.

Лакей. Граф фон Шпиль.

Входит Шпиль. Лакей уходит.

Шпиль. Бон-жур... *(Расшаркивается и здоровается, — целует руки у дам, машинально у графа, громко причмокивая губами.)* Цветы—цветы-ку. *(Подает букет Эльвире.)*

Эльвира. Мерси.

Граф. А ваша маман, граф?

Шпиль. Она извиняется. Маман не может придти, она мучается с зубам.

Графиня *(указывая на стул)*. Же-ву-при.

Шпиль. Мерси. *(Садится. Лицо улыбается.)*

Графиня *(звонит)*.

Входит Лакей.

Подайте кофию и ликеров.

Эльвира. Что вы такой грустный? Ка-ве-ву?

Шпиль *(глупо улыбаясь)*. Так-с... ничего-с, се-сон-де-бетис. Погода великолепная. Я с ограмадным удовольствием прокатился на автомобиле.

Входит Лакей с подносом.

Лакей *(ворчит)*. Пате, жрите! Последний день на воле. *(Ставит поднос с кофе и прочим и уходит.)*

Графиня. Же-ву-при прене-дю кофию. *(Подает налитый в чашке кофе.)*

Шпиль. Мерси вам.

Эльвира. Ву-ле-ву ди лякер? *(Подает рюмку.)*

Шпиль. Мерси вам, авек блезир. *(Залпом выпивает ликер и сплевывает в сторону.)*

Все наливают кофе на блюдца, откусывая сахар, с причмокиванием начинают пить кофе, набивая полный рот хлебом, а Эльвира грызет подсолнухи. Пауза. Пьют и едят, как бы не желая оставить ни сахара, ни кофе, ни хлеб. Граф, выпив чашку кофе, крикнув, еще наливает.

Граф. Цыгар не хотите ли? *(Идет к столу, звонит, не выпуская блюдца и прихлебывая кофе.)*

Шпиль *(полный рот хлеба)*. Мерси вам.

Входит Лакей.

Лакей *(ворчит)*. Ишь как жрут, — за ушами трещит!

Граф. Принеси цыгары.

Лакей. Слушаю-с. *(Про себя.)* Неужто при начальстве курить будут? *(Уходит.)*

Графиня. Не желаете ли еще кофию?

Шпиль. Мерси вам, опосля. *(Графу.)* Пардон. Могу я вас просить? *(Встает из-за стола.)*

Граф. Пожалуйста. *(Идет к нему.)*

Шпиль. Граф, вам известна цель моего приезда?

Граф. Вуй... Ежели не ошибаюсь... а... касательно моей дочери?

Шпиль. Вуй, граф.

Граф. Что ж я могу сказать... Ежели насчет меня, то я ничего не имею супротив брака этого. Все зависит от дочери. Ежели она согласится, то и мы согласны. Я думаю, что она согласится, потому что вы ей ндравитесь и вы ейная цимпатия. Одначе поговорите с ней, мы вас оставим те-те на те-те. *(К графине.)* Мон-ами, ля-сон-ну ле-сель. Эльвира, граф хочет с тобой поговорить. *(Тихо, ей.)* Помни, одно твое слово «да» — и мы спасены. *(Уходит в среднюю дверь.)*

Эльвира. Не сумлевайтесь, папан.

Графиня *(к Шпилью)*. А бьен-то.

Граф и Графиня «в затылок», маршируя, уходят. Эльвира и Шпиль — одни, смотрят друг на друга, расходятся в разные стороны; смотрят друг на друга, вздохнув и как бы поняв, подбегают и целуются. Входит Лакей.

Лакей (смотрит на них, громко говорит). Цыгаре. Ваше сиятельство. (Про себя.) Целуются мужчина с женщиной, фу, даже совестно! (Уходит.)

Шпиль и Эльвира продолжают целоваться, причем накрашенные усы Шпиля оставляют след на щеках Эльвиры. Оба вздыхают и расходятся.

Шпиль. Эльвира, я приехал просить твоей руки... Я одного боялся, что папан с маман не согласятся на этот брак.

Эльвира. Папан ни за что не согласился бы на наш брак, если бы не его разорение.

Шпиль. Как? Он разорился?

Эльвира. Да, он сегодня сказал: «еще месяц — и у меня не будет ни одного гульдена».

Шпиль. Еще месяц... А у меня и теперь уже нет ни одного гульдена. Эльвира, поди попроси графа-папу и графиню-маму.

Эльвира. Я... я... пойду и поясю им. *(Идет, стараясь делать драматическую походку, но выходит все же по-военному.)*

Шпиль. Спасти свое имя хочет моим состоянием, — одначе, и папан! *(Говорит громко ремарку.)* Делает три шага... *(отсчитывает по-военному три шага)* и злобно смеется... Ха-ха-ха! *(Лицо глупое — ничего не выражает.)* А что ежели откажет мне? *(Вынимает револьвер казенного образца.)* Нет, я эфтого не переживу! Вот он мне даст удовлетворение... *(Смотрит на револьвер.)*

Входят Граф, Графиня и Эльвира.

Граф. Граф фон Шпиль, прошу вас забыть все, что происходило между Эльвирой и вами. Брак ваш состояться не может.

Шпиль. Ах!

Граф. Вон! (*Указывает на дверь.*)

Шпиль. Граф, умоляю вас...

Граф. Вон!

Шпиль. Граф, сжальтесь...

Граф. Вон!

Шпиль. Прощай, Эльвира! (*Вынимает револьвер и целит в живот.*

Падает, оглядываясь, осторожно ложится, чтобы не разбиться, и, когда упал, за сценой слышно несколько выстрелов.)

Все. Ах! Он застрелился!..

Граф звонит, входит Лакей.

Граф. Воды! Спирту с доктором!

Лакей спокойно уходит.

Однако прямо в сердце... (*Осматривает графа.*)

Лакей (*входит*). За доктором послать?

Граф. Поздно... Он помер. Конеч...

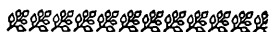
Мать и дочь в обмороке.

Барон (*из ложи, обращаясь к солдатам-артистам*). Молодцы, ребята! Спасибо за службу!

Все (*быстро вскакивая, в один момент выстраиваясь во фронт, кричат*). Рады стараться!

Занавес

(1910)



ТЕАТР КУПЦА ЕПИШКИНА



САТИРА В 1-м ДЕЙСТВИИ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Артем Сосипатрович Епишкин, содержатель трактира, он же антрепренер кинотеатра «Счастливая Аркадия» *, Рыбинский, режиссер, он же помощник режиссера и артист.

| | | |
|-------------|---|--|
| Ричардов | } | драматические артисты, они же оперные, |
| Гвоздинская | | |
| Сладкопевов | | |
| 1-я | } | балетные артисты. |
| 2-я | | |
| 3-я | | |

Парикмахер.
Капельмейстер (за немением оркестра — пианист).

Декорация. Сцена разделена на две части. На левой стороне — сцена. Все пьесы идут на сцене без декораций — в сукнах, с приставками окна и двери и с необходимой бутафорией. Сцену закрывает театральный занавес, на которой красуется четкая надпись:

«КИНО-ТЕАТР МЕНЕАТЮР»

«ШИСЛИВАЯ АРКАДИЯ» 10-ТЬ СЕРИЙ В ВЕЧЕР.
КУПЦА ВТОРОЙ ГИЛЬДИИ А. С. ЕПИШКИНА

ЛЕПЕРТУАР!

ДРАМА! КОМЕДИЯ! ОПЕРА! БАЛЕТ!
КИНЕМАТОГРАФ ПЕРВОГО ИКРАНА !

¹ За немением кинематографа можно замснить китайскими тенями на экране или чем-нибудь другим.

С МАКСОМ ЛИНДЕРОМ И ПРЕНСОМ!
И ПРОЧ. ЗАГРАНИЧНЫЕ ГЕРОИ ИКРАНА
ОТ 20 КОП. ДО 55 КОП.

ВНИМАНИЕ!

Галоши и пальты можно не скидывать.

ВНИМАНИЕ!

На правой стороне — место за кулисами, на первом плане у сукон — ширмы небольшие, где одеваются Гвоздинская и Ричардов; тут же бутафория и проч.

Легучка для рекламы и отдельные программы для публики желательны, чтобы печатались так:

КИНО-ТЕАТР МИНИАТЮР

«СЧАСТЛИВАЯ АРКАДИЯ»
КУПЦА ВТОРОЙ ГИЛЬДИИ
АРТЕМА СОСИП. ЕПИШКИНА.

Дано будет:

I

ЖЕНУ УКРАЛИ. (Пикантный французский фарс в 1-м д.)

II

КИНЕМАТОГРАФ (с Максом Линдером) 300 метров длиною и с пением итальянского тенора г-на ***. (Сильно комично.)

III

ИЗ-ПОД ВЕНЦА ДА В МОГИЛУ! Трагическая опера в 1-м д. с пением, с хором и с самоубийством под собственный оркестр из 30 человек.

IV

КИНЕМАТОГРАФ (с г-ном Пренсом, веселым экранным исполнителем в главной роли, под пианино фабр. Шредер).

V

ПРАЗДНИК МОТЫЛЬКОВ. Балет с участием итальянской придворной прима-балерины г-жи *** и всего кордебалета с собственной музыкой.

VI

КИНЕМАТОГРАФ с интермедией. (Сплошное удивление.)

VII

ОТЕЛЛО, МАВР ВЕНЕЦИАНСКИЙ. Приспособленная к сцене потрясающая драма, историческая трагедия великого Вильяма Шекспира, первого писателя всех городов Англии, и с роскошной обстановкой, выписанной из Лондона.

НАЧАЛО СПЕКТАКЛЯ

Общий занавес раздвигается. Идет сумятица. Только что окончилась седьмая серия, и все торопятся начать восьмую серию. Гвоздinskая и Ричардов одеваются за ширмами. Ричардов в халате Отелло с последнего акта, под халатом надеты рейтузы и сапоги на Альфреда из оперы «Травиата», и поверх этого надевает современные брюки, докторский халат, цилиндр помятый. Рыбинский суетится, плотник носит стулья, убегает на сцену и снова выбегает оттуда. Занавес на сцене закрыт.

Ричардов (*одеваясь, пьет водку*). Фу, устал! Семь серий уже без передышки отмахал!

Рыбинский (*плотнику*). Живей, живей, торопись, обставляй сцену на восьмую серию! (*Убегает на сцену.*)

Ричардов (*ему*). Эй, Рыбинский! Какого черта торопишься? Дай передохнуть. Ведь семь серий отжарили. При такой работе лошадь и та сдохнет, а мы все-таки люди.

Рыбинский (*вбежал из-за сцены*). Торопись, времени нет, еще три серии осталось. (*Опять убегает.*)

Гвоздинская (*одеваясь*). Рыбинский, и я не успею, у меня весь грим сполз с лица... Я вся мокрая.

Ричардов. Мокрая, говоришь? Вот счастливица! А у меня вся телесная влага испарилась, больше уже и потеть нечем.

Рыбинский (*убегая*). Господа, не развлекайтесь, публика ждет. Фойе битком набито. Не задерживайтесь! Сейчас начинаем восьмую серию. (*Убегает.*)

Епишкин (*входит*). Ну и публики, тьма!

Ричардов. Что, Артем Сосипатович, хорошо торгуешь? (*Гриммуется на доктора.*)

Епишкин. Да, жаловаться грех, дела хороши.

Ричардов. Выходит, что кинематографический театр выгоднее держать, чем твой трактир второго разряда?

Епишкин. Да как тебе сказать? Театру держать хорошо, и трактир не убыточно. Да и дело одно с другим схожи. В трактире я кормлю публику телесной пищей, а тут, значит, духовную даю пищу.

Ричардов. Пищу-то даешь, только с душиком, не первого сорта, вот что.

Епишкин. Ну, голубчик, по цене и товар. Я публике даю и комедию, и оперу, и балет, и кинематограф, и драму, и все это за двугривенный. А что же можно за двугривенный хорошее дать? Пожалуй, найми я актеров первого сорта, али даже второго сорта, так и выложи им сотню али полторы в месяц, а зачем? Ежели ты у меня за сорок целковых и лепартуешь и поешь, а публика прет.

Ричардов. По-твоему выходит, что я актер третьего сорта? Ах ты, купец! Да если бы я не хотел есть, так меня и за триста не заманил бы в свой кинематограф!

Епишкин. Будто бы? Ха-ха-ха! Да ну, ха-ха-ха!

Ричардов. Вот тебе и «ну»!

Рыбинский (*входит*). Господа, торопитесь, публика ждет.

Епишкин. Да-да, ребята, поторапливайтесь. Отжарим восьмую серию, а на девятой пошабашим. (*Смотрит на часы.*) Эх, черт возьми! Можно бы сегодня и все десять серий провертеть, да время не позволит. Этот тенор, горлодер несчастный, тянул-тянул свою увертюру, чтоб его черти на том свете так за язык тянули! И кому нужна его симфония тянучая? Тут дело все в скорости, т.е. нуть нельзя, ежели

публика в двух фойях накопилась на следующую серию. Вот не тянул бы свои ноты, смотришь, десять серий сегодня бы успели отмахать.

Ричардов. Слушай, меценат, а ежели я на десятой серии не выдержу, ноги протяну, что тогда?

Епишкин. Не протянешь! Ты у меня крепкий, выносливый актер. А говоришь ты роли свои — одно заглядение! Сыплешь как горох. Значит, понимаешь наше театральное дело. Тут, значит, жарь без остановки, не задерживай почтенную публику!

Гвоздинская (*одеваясь*). Ай-яй-яй, не знала я, что вы так смотрите на театр!

Епишкин. А как же иначе на него смотреть? Вот и вы, мамзель Гвоздинская, меньше глазами водите по публике. А то, накося, глазом ворочает, поговорит и оттяжку сделает... А вы валяйте без оттяжки, чтобы лишнюю серию выкроить, вот тогда, значит, актриса настоящая, как есть.

Гвоздинская. Нет, я не согласна. Хотя нам и приходится играть наряду с кинематографом, все-таки это театр, искусство.

Ричардов. Ну, знаете, Гвоздинская, когда играешь десять серий, а в каждой по три роли, это выходит, что тридцать раз оденься, да тридцать раз физиономию краской намажь, так после этого тут и запаха не останется от искусства. Принцип у нас такой: есть публика — валяй галопом, не задерживай почтенную, как сказал меценат, а нет публики — разводи искусство на здоровье. Верно я говорю?

Епишкин. Правильно! Молодец Ричардов! Эх, полтора целковых прибавки назначаю, черт с тобой, грабь меня, хе-хе... Так-то, мамзель Гвоздинская, вы свое искусство оставьте. У меня в театре актеры, что на бегах лошади. Ты, значит, покажи реэвость, секунды свои, вот ты и фаворит мой будешь.

Ричардов. А не высоко ты ценишь своих фаворитов, если прибавил мне полтора рубля за тридцать ролей, это выходит — по пятаку за реэвость накинул.

Епишкин. Оптом оно всегда дешевле.

Гвоздинская. А знаете, Артем Сосипатрович, если бы все так играли, как вы хотите, так публика перестала бы к вам ходить.

Епишкин. Ха-ха-ха! Чудачка! Вы думаете, что ваша игра очень

нужна публике? Или вообще театр? Нет. Ей нужен мой кинематограф с Максом Линдером, да еще то, что она сидит в пальтах да галошах. Отними я у публики эту привилегию, так она на ваши представления и не посмотрит. Тут все дело в Линдере, в пальтах да галошах.

Рыбинский (*входит из-за сцены*). Артем Сосипатрович, публику впустили, у меня все готово, можно звонить?

Епишкин. Звони, звони. А публики много?

Рыбинский. Битком! И на девятую серию берут билеты. (*Бежит за сцену.*)

Епишкин. Да ну?! Здорово! Эх, не тяни этот проклятый тенор, можно было б и десять серий провертеть. Рыбинский! Зови сюда дирижера и этого певуна.

Рыбинский убегает. Входит тенор Сладкопеев.

Вот он. Слушай, батенька, что у меня тут — театр али кладбище? Что ты ноты тянешь, как на панихиде?

Сладкопеев.. Позвольте... раз указано фермато...

Епишкин. Фирматы! Тоже придумал штуку! А ты валяй без фирматов.

Сладкопеев. Позвольте, в нотах...

Епишкин. Плюнь на ноты. Публика дожидается, когда ее впустят на следующую серию, а ты ее своими фирматами задерживаешь.

Капельмейстер (*входит*). И что надо, г-н Епишкин?

Епишкин. Слушай, Иван Иванович, время осталось мало, а я хочу девятую серию еще прогнать. Так ты палочкой махай скорей, не задерживай.

Капельмейстер. Это не выйдет. Я играю оперы такие, что...

Епишкин. Ну да, рассказывай! Я тебе любую оперу отмахую, как хочу! Ты хотя и дирижер, а в музыке ничего не смыслишь.

Капельмейстер. Ну, это вы, ах, оставьте. Это вы ничего не смыслите.

Епишкин. Вот не смыслу, а вас, иродов, кормлю. А ежели кормлю, так и приказывать могу.

Капельмейстер. Не, портить музыку вы не имеете права!

Епишкин. Что-о? О правах заговорил? А имеешь ли ты право жительства в столице, а?

Капельмейстер. Ой, что вы кричите! Не можете это сказать мне на ухо? И какой вы странный, я говорю с вами о музыке, а вы говорите о паспортной системе. Хорошо, мне не жалко, — вам надо скоро играть, я буду скоро. При чем тут вероисповедание?

Епишкин. Эх, вкуса у тебя нету, хотя ты и дирижер! Хоть бы раз сыграл «Дунайские волны» али «Вниа по матушке по Волге!»...

Капельмейстер. Я вам лучше сыграю из оперы «Паяцы».

Епишкин. Ну вот тоже выдумал название! Сыграй коротенький марш.

Рыбинский (*убегает*). Сейчас начинаю восьмую серию. Маэстро, начинайте играть!

Епишкин. Сыпь, сыпь!

Капельмейстер убегает, и начинает играть оркестр быстрым темпом марш.

Ну, ребята, смотрите торопитесь, не задерживайте. (*Убегает.*)

Ричардов. Парикмахер, смотри не перепутай парики!.. Прошлый раз я впопыхах не заметил, так в плешивом парике и играл Отелло.

Рыбинский. Гвоздинская, на сцену! Ричардов, сейчас ты! Свет на рампу! Туши в публике! Давай занавес!..

(Убегает за сцену и разыгрывает быстрым темпом, скороговоркой, почти в один тон, фарс под названием):

ЖЕНУ УКРАЛИ. В 1-м д.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ:

Муж — Рыбинский.

Жена — Гвоздинская.

Доктор — Ричардов.

Декорация фарса: сукна, мебель, кресло, стул, столик — на нем телефон. При поднятии занавеса на сцене Муж и Жена.

Муж (*в пальто и с большим рваным портфелем*). Ну, милая, я иду на службу. В пять часов я буду дома. (*Наскоро ее целует и убегает за кулисы направо.*)

Жена (*одна, радуется по-детски*). Он ушел! Великолепно! (*Быстро сбрасывает с себя капот и одевается на сцене в голубой пеньюар.*) Позволю сейчас доктору-душке. Неужели он и сегодня не поймет, что я его адски люблю? До сих пор он этого не замечает и относится ко мне индифферентно. (*Подбегает к телефону.*) 445-36! Доктор, милый, я больна, приезжайте!

Рыбинский (*за кулисами*). Ричардов, сейчас тебе!

Жена. Боже мой, как я его люблю!

Рыбинский за кулисами на первом плане нажимает автомобильный рожок и звонит.

Ах, это он! (*Принимает позу больной, показывая красивые ажурные чулки. Стонет.*)

Доктор (*вбегает*). Что с вами? Я так испугался вашего тревожного голоса в телефон, что немедленно примчался на автомобиле. Что с вами?

Жена. Ах, доктор, у меня сердце страдает и слабость в ногах. (*Показывает ноги.*)

Доктор. Позвольте, я осмотрю вас всесторонне и поставлю диагноз вашей болезни. (*Наклоняется к сердцу, осматривает ноги. Все это прodelьвается быстро.*) У вас больное сердце и невроз оконечностей.

Жена. Ах, доктор, спасите!

Доктор. Сейчас. Помощь необходима немедленная... Я сам поеду на автомобиле в аптеку за лекарствами. (*Убегает за кулисы.*)

Рыбинский нажимает рожок автомобиля.

Жена (*вскочив*). Неужели он еще не догадывается о моей любви!.. Боже мой, что я испытывала, когда он коснулся ухом моих оконечностей! Какое колоссальное блаженство!..

Рыбинский нажимает автомобильный рожок, звонит в колокольчик.

Ах, он уже приехал! (*Ложится.*)

Доктор (*входит*). Фу! Так спешил, что, кажется, двух старух задавил автомобилем. Вы еще не умерли?

Жена. Нет, пока еще не умерла.

Доктор. Славу богу... Вот примите лекарство. *(Дает.)* Что, лучше почувствуете?

Жена. О да!.. Надо ему намекнуть о моей любви. Доктор, милый... *(Хватает его за шею.)* Мой исцелитель!.. Позвольте вас поблагодарить за оказанную помощь и поцеловать вас, как брата... *(Быстрые поцелуи.)*

Он освобождается и бежит по сцене.

Доктор. Фу! Фу! Фу! Что вы сделали со мною? Вы нарушили равновесие моей души. Я чувствую, что начинаю вас любить... Фу!.. Фу!..

Жена. Ага, наконец-то догадался!.. Милый, я тоже тебя люблю! *(Вскакивает.)*

Доктор. Да ну?.. Ах, какая приятная неожиданность! *(Целует ее.)* Милая, я полюбил тебя пылкой, страстной любовью... *(Говорит быстро, не останавливаясь. Не дает ей сказать ни слова.)*

Жена. Я тоже...

Доктор *(перебивая, слегка отталкивая ее рукой)*. Постой, постой! Я полюбил тебя нежной любовью... Я давно чувствовал это чувство в своем сердце, но я не придавал этому значения... Но теперь...

Жена. Милый мой...

Доктор *(перебивая ее)*. Постой, постой! Я думал, что это склероз сердца... я не верил этому внутреннему голосу... Но теперь... Я так люблю...

Жена. Я тоже...

Доктор. Постой, постой! Я так полюбил тебя, что готов унести тебя на край света...

Жена. Неси, милый...

Доктор. Постой, постой! Я унесу тебя туда,

«Где птицы райские поют...

С одной блаженства чаши пьют...»

Бежим!.. *(Подставляет руки.)*

Жена *(прыгает на руки)*. Бежим!

Вбегают Муж.

Муж. Вот и я пришел обедать. Кто это... и что это?

Жена и Доктор. Муж!.. Бежим скорей! (*Уносит ее на руках.*)

Муж. Куда? Остановитесь!.. Батюшки, собственную жену украли!.. (*Убегает за кулисы, нажимает автомобильный рожок и сейчас же убегает обратно на сцену.*) Ах, черт возьми! Ускакали на автомобиле! Что ж делать, таков удел всех мужей!

Оркестр играет вступление к куплетам. (Он говорит.)

Ах, горе мне, я бедный муж,
 Что без жены остался уж.
 Давно ли был счастливый муж,
 Теперь жених опять стал уж.
 Всем этим я не поражен,
 Пойду искать я новых жен. } 2 р.

Жена и Доктор (*возвращаются и поют.*)

Мы вернулись опять,
 Чтоб на прощание сказать:
 Век теперь такой, ей-ей —
 Бегать женам от мужей. } 2 р.

Оркестр играет галоп. Жена и Доктор танцуют канкан. Дают занавес, они остаются за занавесом и сейчас же убегают. Аплодисменты в публике. Они раскланиваются.

Занавес на сцене падает.

Ричардов и Гвоздинская бегут за кулисы направо и за ширмами передеваются на оперу. Рыбинский суетится, с плотниками таскает мебель со сцены.

Ричардов (*снимает пальто, докторский халат и брюки и под ним костюм надеет уже на оперу, но без сюртука. Пьет водку.*) Черт знает, ну и работа! Фарс отмахали, а сейчас оперу валить...

Рыбинский. Спускай экран!

На сцене экран для кинематографа спускают.

Тенор, иди петь под кинематограф! Эй, плотник, обставляй сцену под оперу! Господа, готовьтесь на оперу! Гаси свет на рампе и пускай кинематограф!

Экран спустили перед занавесом на сцене, и тем временем, пока за кулисами переодеваются, гримируются, на экране кинематографическая картина, какого содержания — это не важно. Тенор поет романс не торопясь.

(После двух спетых куплетов.) Тенор, валяй галопом! У нас готово. Картина быстро замелькала, тенор перешел на скорый темп, но последнюю ноту тянет.

*(Затыкая ему рот, говорит.) Довольно!
Картина кончилась.*

Убирай экран!

Экран поднимается.

Господа, начинаю оперу! Капельмейстер, давай увертюру! Гвоздичская на сцену! *(Тянет ее за руку.)*

Оркестр играет.

(Кричит.) Занавес!..

Занавес поднимают. Начинается опера, отрывок из «Травиаты». Гвоздичская, сидя на кресле, поет.

Рыбинский *(Ричардову).* А ты пьешь? Опять скандалить будешь? *(Надевает на себя белый балазон, трепаный белокурый парик «на доброго гения» и подвешивает сзади золотые крылья.)*

Выходит одна из балетных: поверх туники надет балазон, она изображает служанку в опере. С ней любезничает Ричардов, забывая, что ему надо одеваться на оперу. Когда подходит место по музыке, она выбегает на сцену и докладывает: «Синьора!» Ричардов быстро одевается, надевает парик и, не успевая, поет за кулисами и в конце выбегает на сцену.

НАЧАЛО ОПЕРЫ

Виолетта — Гвоздинская

(поет по-цыгански)

Простите вы навеки,
О счастья мечтанья!
Я гибну, как роза,
От бури дыханья,
А сердце когда-то...

(Встает и комично прикладывает руки к сердцу.)

Любило так нежно.
И счастье казалось
Мне так безмятежно.
Все скрылось... прошло.

Балетная
(выходит)

Спьяора!

Виолетта

Альфред здесь? Скорее! Ах, где он?
Альфред, Альфред, о, ты вновь со мной!
Да, снова ты со мной, о, радость!

Альфред*(из уборной, одеваясь, поет вместе с Виолеттой)*

О Виолетта! Я вновь с тобой!
Снова я с тобой, о радость!

Виолетта
(одна)

Ты вновь со мною, и все забыто!
Ах, да все силы в этом мире
Нас не разлучат, разлуки нет!

Альфред

(выбегает на сцену и поет вместе с Виолеттой)

Ах, нет, не разлучат нас с тобой!

Покинем край мы,

Где так страдали,

Где все полно нам

Былой печали.

Блаженство, мир и радость вернутся

В приюте дальнем чужой страны.

Там снова радость

Нам улыбнется,

Тоску и горе

Забудем мы...

В это время, когда Ричардов увлекся и на слове «снова» выдерживает фермато, вбегает за кулисы к Рыбинскому Епишкин и горячится.

Епишкин Что он тянет? Занавес опушу. Давай в конец! *(Убегает.)*

Рыбинский *(из-за кулис, перебивает Ричардова).* Ричардов, бери в конец! Епишкин сердится.

Ричардов *(капельмейстеру).* Маэстро, в конец! *(Гвоздинской.)* Умирай! Епишкин сказал.

Гвоздинская берет высокую ноту, Ричардов тащит ее на кресло. Она сразу умирает. Рыбинский сзади кресла стоит в костюме доброго гения с поднятыми руками. Балетная, на коленях, плачет. Дают белый свет прожектором. (Картина.) Занавес опускается. Все бегут за кулисы переодеваться на драму. Балетная сбрасывает балахон и остается в тунике, их встречает Епишкин.

Епишкин. Молодцы, ребята! Скоро отжарили оперу. Весело!

Ричардов *(раздеваясь, накидывает на себя халат и надевает парик Отелло).* Кому весело, а кому и грустно.

Рыбинский. Спускай экран! Давай кинематограф!

Епишкин. Постой, не надо кинематографа! Время не хватит для девятой серии. Давай сразу балет!

Плотник и Рыбинский суетятся.

Рыбинский (*кричит*). Балет на сцену! (*Убегает.*)

Ричардов (*шмелеет, снимает костюм из оперы и остается в костюме Отелло*). Эй, эксплуататор! Куда торопиться?..

Епишкин. Я, брат, американскую поговорку помню: «время — деньги»...

Ричардов. Ах, ты, меценат американский! (*Пьет.*)

Гвоздичская (*переодеваясь*). Голубчик, Артем Сосипатович, не торопитесь, я не успею переодеться на Дездемону. Ведь я и так устала.

Епишкин. Ничего, дома отдохнете.

Входят три балетных.

Эй вы, насекомые! Дрыгайте ногами расторопней, не задерживайте!

1-я Балетная. Мы и так стараемся.

2-я Балетная. Скорее вам ни одна балетная не станцует.

3-я Балетная. У нас трудное «па».

Епишкин. А вы без «пав» валяйте.

Все Балетные (*перебразнивают*). Без пав!.. Ну и смешной вы! Ха-ха-ха!

Рыбинский (*убегает, звонит*). Эй, мотыльки, марш на сцену!

Епишкин. Слушай, Ричардов, не тяни ты своего Отелу. Урежь ты его, окаянного, уж очень он длинный... Время нет... Знаешь что, выйди на сцену да сразу с конца и начни: «так и так, мол, ты вот как!»... Схвати ее за глотку и придуши, а потом и сам себя зарежь.

Ричардов (*пьяный*). Нет, голубчик, это тебе не пройдет. В твоих дурацких фарсах да операх я могу хоть все слова вычеркнуть, а в «Отелло» великого классика Шекспира я ни одного слова не выкину. Раз я играю Шекспира, я его уважаю... Уважай и ты, купец второй гильдии!

Епишкин. Да плюнь ты! Очень нужно ему твое уважение! Все равно он не придет к нам и не узнает.

Ричардов. Прийти он, действительно, не придет, ибо прах великого классика покоится в холодной земле!.. Он умер!

Епишкин. Ну и царство ему небесное! Что ж ты с покойником стесняешься? Ему ты хочешь уважение сделать, а меня в убыток вводишь. Смотри, время и так мало осталось для девятой серии...

Ричардов. Слушай, ты, торгаш искусством! У меня вот тут артист еще не умер! (*Указывает на грудь.*) И если ты еще раз предложишь корнать самого Шекспира, я вышвырну тебя вон из театра. Иди, урезывай порции в своем трактире, а Вильяма Шекспира не трогай. Он тебе не антрекот, и тут не трактир, а храм искусства, хотя и скверный, но храм... Не оскверняй его. А если хочешь, ломай сам Шекспира, а я не желаю!

Епишкин. Ах, вот как?! Напился и забастовку делаешь! Хорошо!.. Я тебя последний раз спрашиваю: играешь ты Отелу али не играешь?

Ричардов. Нет.

Епишкин. Нет? Сам сыграю! (*Снимает стюртук, жилет и манжеты.*) Нас не запугаешь, мы народ тертый. Повар в трактире раз забастовал, так и то я дела не остановил и сам за плиту встал, а там дело труднее, чем твоего Отелу сыграть. Давай кустюм!

Ричардов. Не дам!

Епишкин (*подходя*). Не дашь?

Ричардов. Не подходи, убью!.. Не дам купцу осквернить шекспировский костюм! Играй в своем пиджаке для скорости. (*Уходит.*)

Епишкин. Вот подлец! Забастовщик! Но нас не запугаешь! Нам все единственно.

Рыбинский. Балет, приготовься! Давай занавес!

Балетные выбегают на сцену и быстро танцуют не более двух минут. В оркестре преобладает барабан. Балет под названием «Праздник мотыльков». Во время исполнения балета за кулисами идет следующая сцена: Епишкин ищет костюм Отелло и не находит, убегает и снова прибегает; парикмахер приносит парик на Отелло, Епишкин надевает его, парикмахер помогает. Когда балет окончился, занавес закрылся.

Балетные пробегают за кулисы. Рыбинский вбегает.

Рыбинский. Балет окончили.

Епишкин. Давай кинематограф!

Рыбинский. Спускай кинематограф! Мишка, валий!

На экране идет картина.

Епишкин. Эй, Рыбинский! Ричардов напился, я играю Отелу.

Рыбинский. Вы?! Как это так? Вот подлец!

Епишкин. Ничего, все к лучшему. Он бы Отелу растянул на полчаса, а я в пять минут с ним управлюсь. Подлец, костюм только унес.

Рыбинский. А вы в чем будете?

Епишкин. Плевое дело! Простыней закроюсь, вот и все. Отело спать идет, не все ли равно.

Рыбинский убегает.

Госпожа Гвоздинская, слышали, Ричардов отказался от Отелы, приходится самому играть.

Гвоздинская. Что вы! Как можно!

Епишкин. А что ж поделаешь! Да вы не бойтесь, для меня это плевое дело, я наизусть знаю, слава богу, посмотрелся на Ричардова.

Гвоздинская. Голубчик, Артем Сосипатрович, я боюсь играть с вамп.

Епишкин. Не бойтесь. Я вам за храбрость пять целковых прибавлю. Эй, парикмахер, мажь меня!

Парикмахер красит его лицо в черный цвет.

Вот что физиономию приходится мазать сажей, вот это действительно неприятно. Эй, Рыбинский! У нас от оперы сапоги свободные есть, дай их мне, я надену, а то в щиблетах Отелу играть неудобно.

Рыбинский. Портной, давай оперные сапоги! Артем Сосипатрович, вот надевайте этот докторский халат и турецкий пояс!

Портной приносит сапоги, Епишкин надевает рыцарские ботфорты.

Рыбинский (*к плотнику*). Неси на сцену трон и кровать!

Епишкин. Кровать не надо! Я Деэдемону задушу на троне, не все ли равно.

Рыбинский. Тащи трон!

Плотник несет на сцену, за ним Рыбинский.

Рыбинский (*выбегает из-за кулисы*). Кинематограф сейчас кончается.

Епишкин. Да ну? Ай, батюшки, а я не готов! Да торопись ты! Ну что ты трешь все одно место?

Парикмахер. Нос у вас глянцевитый и склизкий, краска плохо пристает.

Епишкин. Да черт с ним, с носом! Эй, Рыбинский, пусти кинематограф с Максом Линдером!

Рыбинский. Он уж был.

Епишкин. Ах, черт возьми!.. Эй, тенор!

Рыбинский (*бежит за тенором и кричит*). Сладкопеев!

Выходит Сладкопеев.

Епишкин. Слушай, тенор, сделай-ка коротенький дивертисмент... Спой что-нибудь... Сусанина, что ль...

Сладкопеев. Сусанин — басовая партия, а не теноровая, мне не подходит.

Епишкин. Ну да, рассказывай! Скажи, что не умеешь петь.

Рыбинский (*вбегает*). Вы готовы?

Епишкин. Сию минуту. Рыбинский, убирай экран!

Рыбинский (*бежит на сцену и звонит*). Убирай экран. Маэстро, начинай увертюру!

Оркестр настраивает инструменты.

Епишкин. Гвоздінская, упреждаю вас, что много говорить я вам не дам, и так опоздали здорово. Вы не робейте, ежели я с конца начну. Не отменять же девятую серию.

Гвоздінская. Я ужасно боюсь, как-то у нас выйдет.

Епишкин. Выйдет еще лучше.

Парикмахер, закрасив лицо черной краской, поправляет парик.

Эй, парикмахер, спроси у хористов блестящую шапку!

Парикмахер убегает и сейчас же приносит. Епишкин надевает халат. Его заматывают шарфом.

Рыбинский (*вбегает*). Можно начинать?

Епишкин. Валяй, валяй!

Оркестр играет.

Рыбинский. На сцену Дедемона!

Гвоздинская (*идет*). Ох, что-то будет!.. (*Идет на сцену.*)

Оркестр прекращает играть увертюру, и только скрипки тихо играют «мелодраму» для настроения. Занавес тихо раздвигается.

Разыгрывают «Отелло».

Гвоздинская
(*сидя в кресле*)

Отелло мне сказал, чтоб я всю свиту распустила,
И чтоб одна осталась бы я на ночь.
Какое страшное предчувствие мне говорит,
Что я умру сегодня.

(*Задумывается.*)

Епишкин (*за кулисами*). Я выйду на сцену.

Рыбинский. Рано вам.

Епишкин. Да мы не успеем! Кому нужна ее канитель? (*Выходит.*)
Ага! Вот ты где?

Гвоздинская. Рано! Зачем вышли? (*Продолжает говорить роль.*)

У матери моей была служанка...

Епишкин. Ты все говоришь? Ну хорошо, поговори, а я послушаю
в сторонке. (*Выбегает за кулисы.*) Она все, подлая, говорит!...

*Рыбинский и парикмахер его сдерживают, он порывается на сцену.
За кулисами собираются все из любопытства посмотреть, как будет
играть «Отелло» Епишкин.*

Гвоздинская
(*продолжает*)

Она все песнь любви лишь пела,
И с песнью на устах она так и скончалась,
И у меня сегодня эта песнь с ума не сходит,
И петь, все петь ту песнь любви
Больное сердце просит...

(*Засыпает.*)

Епишкин

(вырывается и бежит)

Ага! Заснула!.. Вот ты где?!
Вот причина! Вот причина!
Я не хочу пролить эту кровь
И поцарапать эту кожу,
Белее снега и глаже либастровых изделий,
А все ж ей умереть должно!
Но прежде чем убить,
Должен огонь любви я погасить!

(Тушит свечку.)

О, сладкое дыханье!

(Делает ее и пачкает ей лицо краской.)

Еще последний раз... Я плачу... О!.. Ах, она проснулась!

Гвоздинская. Кто здесь? Отелло? Что ты не спишь?

Епишкин. Я уж выспался, спасибо! *(В позе угрожающей.)* Молилась ты аль не молилась?

Гвоздинская. Молилась.

Епишкин. Молись еще! *(Бросается на колени.)* Я не хочу убить тебя без покаяния пред богом.

Гвоздинская. Ты говоришь о смерти?

Епишкин. Подумай о грехах!

Гвоздинская. Мои грехи — любовь к тебе.

Епишкин. Любовь? Врешь! Ты мой платок подарила Кассию!

Гвоздинская. О нет, неправда!

Епишкин *(спокойно)*. Врешь.

Гвоздинская. Ах, как страшен ты! Тебя люблю я...

Епишкин. Врешь!.. Да что тут долго канитель тянуть! Схватить тебя за глотку и придушить.

Гвоздинская. О милый мой, убей хоть завтра!

Епишкин. Нет, милая моя, без всякой отсрочки. Умри, изменница!
(Душит.)

Шум за кулисами.

Что там за шум? Неужто жандармы скачут?!
Ну, нет! Живой не дамся в руки.

Пожалуйста, берите! *(Закалывает себя и падает.)*

Оркестр играет что-то громкое и смолкает. Занавес падает.

Епишкин *(вбегает за кулисы)*. Вот вам и Отелу сыграл! Раз-два и готово! Что с ним канительется.

Ричардов *(выпивший, вбегает за кулисы, его останавливает Рыбинский)*. Пустяк меня на сцену! Я хочу крикнуть на весь мир, что сделали с храмом искусства!.. Его превратили в балаган, в пошлый кинематограф! Кто правит театром? Кто стоит у кормила искусства? О время! О публика!..

Епишкин. Ха-ха-ха!.. Ха-ха-ха!..

Ричардов. Смейся! Тебе искусство чуждо, купец! А я плачу потому, что оно мне дорого и я люблю искусство!

Епишкин. А я скажу одно: эх, братцы-вы мои коллеги, сыграл я Отелу и всей душой полюбил русское искусство. Все сам буду играть. Валяй десятую серию!

Оркестр начинает играть. Общий занавес падает.

Конец

(1914)



Комментарий



Издание образцов русской театральной пародии — одна из наиважнейших задач публикации материалов по истории русского театра. Такое издание не было осуществлено еще ни разу, а выходявшие ранее сборники литературной пародии только частично привлекали материалы из истории театральной пародии. Сборники: Александр Амфи-театров, «Забывтый смех» (I—III, 1914—1917); Б. Бегак, Л. Гроссман, Н. Кравцов, А. Морозов, «Русская литературная пародия» (М. — Л., ГИХЛ, 1930); «Мнимая поэзия». Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв., под редакцией Ю. Тынянова (М. — Л., «Academia», 1931); «Эпиграмма и сатира» (т. I, М. — Л., «Academia», 1931); «Сатира 60-х годов» (М. — Л., «Academia», 1932) и наиболее обширное и научно комментированное издание под редакцией А. Морозова «Русская стихотворная пародия» («Библиотека поэта», М. — Л., «Советский писатель», 1960) — только частично, а порою случайно прибегали к публикации и комментированию театрально-пародийных материалов. Некоторое количество пародий находится в собраниях сочинений Козьмы Пруткова, В. Курочкина, Д. Минаева, В. Буренина и в образцовом издании под редакцией И. Ямпольского «Поэты «Искры»» («Библиотека поэта». Большая серия. Изд. 2-е, в 2-х томах, Л., «Советский писатель», 1955), где также приведено и прокомментировано незначительное число театральных пародий. Во всех вышеуказанных изданиях (не считая Козьмы Пруткова и В. Курочкина) было опубликовано только двенадцать произведений из числа включенных в настоящую антологию. К этому следует добавить, что в книге «Русская стихотворная пародия» была опубликована только стихотворная часть театральных пародий, и крайне неисправно (это относится к таким пародиям, как «Торжество супружеской верности», «Доминико Фетти», «Монолог художника в драме Джулиано Бертини» и др.).

Настоящее издание включает образцы русской театральной пародии за сто лет, от начала XIX и до начала XX века. Антология не претендует на полноту. Объем и направление ее определяется оборотом наиболее значительных в художественном и историко-театральном смысле пародий. Поэтому наряду с шедеврами театрально-пародийного жанра (Козьма Прутков, Манцинилов, Гейер, Вентцель, Чехов, Курочкин и др.) включены вещи меньшего художественного значения, но тем не менее ценные для нас как документы театральной борьбы. Трудность составления антологии заключалась в том, что пародии

печатались во множестве повременных изданий, альманахов, сборников и т. д. Большая часть из них затерялась, ибо до сих пор не существует даже предварительной библиографии¹.

Композиция сборника со столь сложным и разнородным материалом (включающим все разнообразие жанров от стихотворения до пародийной пьесы) и за такой огромный период — несомненно, носит условный характер. Материал сборника в основном расположен в хронологической последовательности, с некоторыми отступлениями (выделены драматические произведения Козьмы Пруткова и публикуемый полностью пародийный альманах «Новейший российский театр»).

Тексты пародий публикуются, как правило, в первых редакциях, дающих представление о непосредственном отклике на театральную жизнь, и с соблюдением своеобразия орфографии и синтаксиса первоисточников. В отдельных случаях (например, пьесы Н. Н. Евреинова) печатаются по более поздним редакциям, прежде всего из художественных соображений и во исполнение авторской воли.

В примечаниях дается библиографическая справка о первой публикации и прижизненных изданиях, в которых текст претерпел изменения. Ссылка на первую публикацию без дальнейшего указания означает, что пародия печатается именно по этому тексту. Подписи под текстами приводятся в том виде, как они появлялись в прижизненных изданиях. Даты в круглых скобках указываются в тех случаях, когда имеется документальное подтверждение, что произведение написано не позже данного года. Предположительные даты сопровождаются вопросительным знаком. Вымышленные пародийные даты печатаются курсивом.

Примечания имеют своей задачей воссоздание «второго плана» пародии, установление пародируемых произведений, цитат, лиц и т. д. Комментирование подобного рода сборника, охватывающего целое столетие, связано с большими на данном этапе трудностями. Поэтому некоторые псевдонимы, пародийные адреса и намеки и другие детали второго плана остались нераскрытыми. Не всегда удавалось установить наиболее авторитетные источники текста (например, первопечатный текст «Гастроли Рычалова» Манценилова и т. д.). Все это — задачи последующего изучения жанра. Автор приносит благодарность Библиографическому кабинету Библиотеки ВТО, А. М. Митникову, помогавшему нам в сверке текстов, и особенно признателен покойному А. А. Агамбянцу за любезное и полезное содействие.

¹ «Указатель русских пародий по пародированным авторам и жанрам» («Русская литературная пародия». М. — Л., 1930, стр. 218) случаи и неполон.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ:

- «А» — журнал «Артист»
АТ — Александринский театр
«Б» — журнал «Будильник»
«Бр» — журнал «Бирюч»
«БВ» — газета «Биржевые ведомости»
«БдЧ» — журнал «Библиотека для чтения»
«БТИ» — «Библиотека Театра и Искусства»
«ЕИТ» — «Ежегодник Императорских театров»
«ЗС» — «Забытый смех», сборник I и II, 1914—1916
«И» — журнал «Искра»
«ИВ» — «Исторический вестник»
«КЗ» — А. А. Измайлов, «Кривое зеркало»
«ЛГ» — «Литературная газета»
«ЛИ» — «Литературный Ералаш» — отдел журнала «Современник»
МТ — Малый театр
«МТж» — журнал «Московский телеграф»
«НВ» — газета «Новое время»
«ОЗ» — журнал «Отечественные записки»
«ПИ» — «Поэты «Искры», под редакцией И. Ямпольского, Л., 1955
«РП» — журнал «Репертуар и Пантеон»
«РСП» — «Русская стихотворная пародия», под ред. А. Морозова, М.—Л., 1960
«С» — журнал «Современник»
«Ср» — «Сатира 60-х годов», М.—Л., 1932
«Сат» — журнал «Сатирикон»
«Т» — журнал «Театр»
«ТиИ» — журнал «Театр и Искусство»
«ТН» — «Театральное наследие», М., 1956
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства
«Э» — «Эпиграмма и сатира», т. I, М.—Л., 1931

И. И. ДМИТРИЕВ
ПЛАН ТРАГЕДИИ С ХОРАМИ

Впервые — «Сочинения И. И. Дмитриева», изд. 3-е, М., 1810, стр. 73. Перевод анонимной французской пародийной пьесы «Plan d'un opéra en trois actes» (автор не установлен). В переделке Ивана Ивановича Дмитриева (1760—1837), одного из крупных поэтов сентиментализма, пьеса приобрела характер пародии на классическую трагедию. См. примечание к переработке Курочкина (стр. 780).

Н. Ф. ОСТОЛОПОВ (?)
ПРЕЛЕСТА

Впервые — в «Словаре древней и новой поэзии» Н. Остолопова, ч. 2, Спб., 1821, стр. 338. Приписывается известному теоретику литературы Николаю Федоровичу Остолопову (1782—1833). Напечатана последним как отрывок пародии на трагедию В. А. Озерова «Дмитрий Донской». В пародии героические фигуры Озерова соответствуют персонажам бытовой комедии (Дмитрий Донской — Любезин, Ксения — Прелеста, Избрана — Груша). Кроме того, здесь имеются элементы пародии и на трагедию Озерова «Поликсена» (ср. действие 2, явл. 1). Весьма вероятно, что имя героини — Прелеста — взято из недошедшей до нас трагедии А. А. Ржевского «Прелеста». А. А. Волков писал в своем «Известии о некоторых русских писателях» (1768): «Сочинил он трагедию «Прелеста», содержание которой взято из истории Кнева, пьеса эта, однако, несмотря на несколько хороших мест, не удержалась на нашем театре; ибо мы уже стали разборчивее и не довольствуемся уже всяким представлением» (П. А. Ефремов, Материалы для истории русской литературы, Спб., 1867, стр. 138; ср. «ТН», стр. 139—140). Таким образом, уподобление трагедии Озерова провалившейся трагедии Ржевского имело комический характер.

П. Н. СЕМЕНОВ
МИТЮХА ВАЛДАЙСКИЙ
Зрелище в трех действиях

Впервые — «Библиографические записки», 1861, № 5, столб. 145, № 6, столб. 175. Печ. по автографу ЦГАЛИ. Пародия принадлежит Петру Николаевичу Семенову (1791—1832), автору многочисленных
25—124

сатирических стихов и пародий. Пародия направлена против трагедии В. Озерова «Дмитрий Донской», премьера которой состоялась 14 января 1807 г. в Петербургском Большом театре. «Митюха Валдайский» написан в 1810 г. В 1826 г. журнал «Московский вестник» пытался напечатать эту пародию, но она была запрещена цензурой. К публикации было предпослано «Предуведомление»: «Шутка была началом пародии, — сказано в предисловии к известной пародии Буало на трагедию Корнеля «Сид». — Несколько часов шутливого расположения духа в кругу приятельском произвели сию безделку совсем не в намерении унижить превосходного «Дмитрия Донского», произведение славнейшего нашего любимца Мельпомены (и она не явилась бы никогда в свет при жизни знаменитого трагика, к сожалению, похищенного уже от муз раннею кончиною). Самый Вергилий имеет на «Энеиду» свою не одну пародию. Безделка сия никогда не была бы напечатана, если бы рассеявшиеся неверные списки с оной, обезображенные переписчиками, не подали повод предложить ее в настоящем виде всем любителям забавного чтения, ищущим одних веселых минут в минутах своего досуга. Сверх того должен заметить я, что пародия сия написана не для театра, хотя и расположена совершенно по правилам оного; но как пародия может иногда заставить смеяться зрителей и в самой трагедии, то автор ее, вовсе не имея желанья вредить блистательному успеху «Дмитрия», никогда бы не хотел видеть представления «Митюхи».

Следует отметить, что, вопреки желанию автора, пьеса не раз успешно ставилась в солдатском театре Измайловского полка в Петербурге. «Предуведомление», конечно, смягчает остроту пародийной задачи. Между тем пародия Семенова связана с полемикой вокруг трагедий Озерова, начавшейся в 1804 г. и длившейся до конца 1820-х гг. Критике подвергалась элегичность («розовая водичка»), чувствительность трагедий Озерова. В «Митюхе Валдайском» Семенов пародирует условность исторических героев и высокую патриотическую тему «Дмитрия Донского», заменив их дракой валдайских целовальников и зимгорских ямщиков. В пародии соответственно воспроизводятся основные ситуации и эпизоды трагедии Озерова (рассказ о битве московского боярина, призыв Донского, обмен доспехами Дмитрия и Брянского, поиски неизвестного героя, которым оказывается сам Дмитрий, любовные ситуации трагедии и т. д. (ср. действие 1, явление 1 и действие 5, явление 3 «Дмитрия Донского»). Также переосмысляются и герои: Дмитрий Донской — Митюха Валдайский, князя Тверской, Белозерский, Смоленский — целовальники Андрюшка, Елисей и Парамошка. Ксения — Аксута, Избрана — Марфутка, Михаил Брянский — Мипшутка.

Целовальник (стар.) — сиделец в казенном питейном доме. *С Страшной недели* — страстной недели. *Пусторнак* — вероятно, пустыки (быть

может, от стар. пустырник — название сорняка). *Стакались* (обл.) — сговорились. *Салтык* (стар.) — норов, склад, образец. *Повизнешься* (стар.) — просчитаешься. *Чухванство* (стар.) — от чухвариться (чуфариться) — чваниться. *Кичка* — старинный головной убор замужней женщины. *Чумак* (укр.) — возчик грузов на волах. *Пахвей* — от пахвы — седельный ремень с кольцом, в который продевается хвост лошади. *Сбить с пахвей* — устар. разговорное — сбить с толку. *Читал я и Бову* — речь идет о древнерусской переводной «Повести о Бове-королевиче», известной в рукописных списках (XVII в.) и лубочных изданиях (XVIII в.). *Читал и Еруслана* — Еруслан Лазаревич — герой одноименной русской сказки. *Читал историю я Смурого Кафтана...* — возможно, речь идет о лубочной повести. *Смурый* (стар.) — бурый, дымчатый. *Ванька Каин* — герой популярной лубочной книги М. Комарова «Жизнь и похождения российского Картуша, именуемого Каином» (XVIII в.). ...*Петра Златых Ключей* — древнерусский переводной роман «Повесть о благородном князе Петре златых ключах...», перешедший в лубочную литературу. *Ребята, грянемте: велик наш земский суд!* — у Озерова заключительные слова трагедии: «Языки, ведайте, велик российский бог!»

Н. А. ПОЛЕВОЙ

(МОНОЛОГ ИЗ ТРАГЕДИИ МЫСЛИНСКОГО
«АРТАКСЕРКС»)

Впервые — «МТж», 1831, № 6, стр. 103 в пародийной сцене Н. А. Полевого «Три дня в двадцати годах», героем которой является романтический поэт Мыслинский. В «Монолог» пародируются выпрепные монологи классицистической трагедии. Николай Алексеевич Полевой (1796—1846) — писатель, критик, драматург, издатель «МТж» (1825—1834), один из выдающихся пародистов 20-х годов XIX в., создатель серии разнообразных пародийных циклов, печатавшихся в «Новом живописце», приложении «МТж».

СЦЕНЫ ИЗ ТРАГЕДИИ
«СТЕНЬКА РАЗИН»

Впервые — «Новый живописец общества и литературы» Н. Полевого (ч. 2, М., 1832, стр. 210) в составе пародийного альманаха «Поэтическая чепуха, или Отрывки из нового альманаха «Литературное зеркало». Подпись: Ф. Демишиллеров. Пародия направлена против крайностей романтической драмы. Объект пародии был ясен современни-

25*

кам. Белинский указывал, что она направлена против драматургин А. С. Хомякова (в частности, пьесы «Ермак»): «Стихи Разина ничем не хуже стихов «Ермака»; можно даже подумать, что те и другие писаны одним и тем же лицом». О драмах Хомякова он писал: «...их назначение — апофеоза старой Руси... «Ермак» — совершенно классическая трагедия... в ней казаки похожи на немецких буршей, а сам Ермак — живая карикатура Карла Моора...» (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VIII, М., 1954, стр. 462—463).

Предисловие — пародирует основные понятия романтической философии (Шеллинга) в истолковании Киреевского.

Демишиллеров — от франц. *demi* — половина, т. е. Полушиллеров. *Идеальное в Вещественном, Бесконечное в Конечном* — основные понятия философии Шеллинга. *Эта душегрейка реальных форм* — пародируется известное определение поэзии Дельвига, данное Киреевским. Белинский писал, что Киреевский «прославил себя... душегрейкой новейшего учения» (И. В. Киреевский, Полн. собр. соч., т. II, М., 1911, стр. 31; В. Г. Белинский, т. IX, стр. 148). *Зимцерла* — псевдобожество древних славян в русской поэзии XVIII в. (отождествляется с Авророй и Флорой). *Перун* — у древних славян верховный бог грома и молнии, здесь — удар часов, пародирует псевдославянскую стилистику романтической драмы. *И я в Аркадии родился* — цитата из стих. Шиллера «Покорность провидению» в переводе М. Дмитриева. *Рейхенбах* — водопад в Швейцарских Альпах. *Ордынец* — хан Золотой Орды. *Эмениды* (греч.) — богини мести, преследующие клановпреступников и убийц. *Герострат* — древний грек, чтобы прославиться, сжег храм Артемиды в Эфесе (356 г. до н. э.). *Нерон* — римский император, по преданию, поджегший в 64 г. Рим.

ЖУЛЕВИСТОВ

ТОРЖЕСТВО СУПРУЖЕСКОЙ ВЕРНОСТИ, ИЛИ МЕКСИКАНЦЫ В ЛАПЛАНДИИ

Оперное либретто, составленное по новейшим образцам и в самом модном вкусе

Впервые — «РП», 1846, кн. 12, стр. 585. Подпись: Жулевистов. Псевдоним не расшифрован. По методам пародирования оперных штампов — прямая предшественница «Вампуки» (см. «Любовь к трем апельсинам», 1916, № 2—3, стр. 140—143, где перепечатан (в сокращении) текст Жулевистова. «Шарж у Жулевистова грубее, стройности меньше. Но ведь это бабушка, прародительница «Вампуки» (стр. 143).

И. И. ПАНАЕВ

ОПЫТ В ДРАМЕ — НОВОГО ПОЭТА

Два отрывка из драматической грёзы «Доминикино Фети...»

Впервые — «С», 1847, № 1, стр. 164. Подпись: Новый поэт. Позднее с небольшими изменениями напечатана в «Собрании стихотворений Нового поэта», Спб., 1855, стр. 81.

«Новый поэт» — псевдоним писателя, одного из создателей «Современника», Ивана Ивановича Панаева (1812—1862).

Пародия на «Драматическую фантазию в стихах «Доминикино» Н. В. Кукольника («БдЧ», 1838, № 1, № 4), пьеса которого посвящена Карлу Брюллову, изобразившему в одной из гравюр свидание художников Доминикино и Пуссена на чердаке. Пародируется последняя сцена второй части «Фантазии» Кукольника, в которой двойник Доминикино напоминает ему о днях юности. Доминикино выпивает яд и, умирая, прощает толпу. Панаев высмеивает Кукольника с его культом героя и поэта, «стоящего над толпой».

Велелennyй (стар.) — прекрасный. *Архистратиг* — в христианской мифологии — военачальник ангелов, сражающихся с полчищами сатаны. *Творец «Преображенья»* — Рафаэль Санти. *Цампьеры — мой гениальный тезка* — Цампьеры Доменико, прозванный Доменикино — художник болонской школы. Его прозвищем Кукольник назвал героя своей драмы. В пародии он заменен итальянским художником Доминико Фети. *Амарозия* — пища олимпийских богов, дающая бессмертие и вечную юность. *Опять мечта... Проклятая мечта!* — пародия на фразу из последней сцены «Фантазии» Кукольника. *Искусство вздор... Оно на дне бутылки* — намек на запой Кукольника. *Кто не признает моего труда...* — намек на О. И. Сенковского, писавшего о Кукольнике: «Между нами возник необыкновенный поэтический гений — молодой Кукольник». Он его называл «юным Гёте» и сравнивал с Шекспиром и Байроном (Сенковский, Собр. соч., т. VIII, Спб., 1859, стр. 16, 18, 24). *Купно* (стар.) — вместе.

Н. А. ДОБРОЛЮБОВ

ПОРА! (ОБНОВЛЕНИЕ РУСИ)

Впервые — «С», 1858, № 11, стр. 80, в составе «Стихотворений Конрада Лилиеншвагера» Н. А. Добролюбова (1836—1861). Этот цикл пародирует либерально-обличительную литературу 60-х годов XIX в. от имени «злого приятеля» и от имени благонамеренного, наивного юноши Конрада Лилиеншвагера. Стихотворение «Пора!» — переложение «с собачьей верностью подлиннику» слов героя пьесы Вл. Солло-

губа «Чиновник» (1856), в которой Соллогуб доказывал, что взятки — следствие бедности и необразованности чиновников. Герой же его пьесы состоятельный дворянин Надимов — образец гражданской честности. В примечаниях к пародии Добролюбов для «забывчивых читателей» приводит текст монолога Надимова: «Нет, графиня, шутить тут нечего. Тут ничего нет смешного, и смеяться я не в силах. Мне кажется, что тут, напротив, надо плакать и каяться, и слезами покаяния стереть пятно, наложенное на нас веками. Надо впикнуть в самих себя, надо исправиться, надо крикнуть на всю Россию, что пришла пора, и действительно она пришла, искоренить зло с корнями... Теперь словами не поможешь, надо действовать... и лучшее порицание дурному — пример хорошего. Надо, чтоб каждый из нас, кто дорожит честью своего края, пожертвовал собою и, не гнушаясь мелких должностей, в себе показывал бы другим образец».

Н. А. НЕКРАСОВ
ЗАБРАКОВАННЫЕ

Трагедия в трех действиях с эпилогом, с национальными песнями и плясками и великолепным бенгальским огнем

Впервые — «С», 1859, № 10; «Свисток», № 3, стр. 501. Подпись: Чурмень — псевдоним Н. А. Некрасова (1821—1877). Печатается по изданию: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, М., Гослитиздат, 1948, стр. 463. Автор пародирует либерально-моралистическую драматургию, отчасти народно-песенные элементы драматургии А. Н. Островского.

Я к Таинствам Натуры имел когда-то «Ключ» — «Ключ к таинствам натуры» — книга немецкого мистика К. Эккартсгаузена (1752—1803). *Повыгчик* — столоначальник, здесь писец. *Абие* (стар.) — тотчас. *Иверская* — икона Иверской божьей матери в Москве. *Инджестия* — несварение желудка. *Охта Малая, Остров* (Васильевский остров) — районы Петербурга. *Крест тумпаковый* — томпак — сплав меди и цинка (вид латуни).

Д. Д. МИНАЕВ

ВЫДЕРЖКИ ИЗ ДНЕВНИКА ПСЕВДОНИМОВА
МОНОЛОГ ХУДОЖНИКА В ДРАМЕ «ДЖУЛИАНО БЕРТИНИ, ИЛИ
ТЕРНОВЫЙ ВЕНОК ГЕНИЯ»

Впервые — «Время», 1861, № 1, стр. 75 («Критическое обозрение»). Подпись: Псевдонимов. Автор — Дмитрий Дмитриевич Минаев (1835—1889) — один из видных представителей сатирической поэзии «И». До 1857 г. служил, а затем полностью посвятил себя литера-

туре. С 1857 г. печатался в журналах: «Русское слово», «Иллюстрации», «Сын Отечества», «С», «ОЗ» и других изданиях. Наиболее значительны произведения, напечатанные в «И» и «Б». Много занимался переводами Данте, Байрона, Мольера и других. Издал книги: «Перепевы. Стихотворения Обличительного поэта», Спб., 1859; «В сумерках», Спб., 1868; «Здравия желаю! Стихотворения отставного майора Михаила Бурбонова» (1866). В 70-е годы Минаев написал пьесы «Либерал» (1870), «Разоренное гнездо» (1874), но успеха они не имели. Во вторую половину своего творчества он резко повернул в сторону буржуазного либерализма. Псевдонимы: Литературное домино, Майор Бурбонов, Обличительный поэт, Темный человек и др.

В книге «Перепевы...» в анонимном фелетоне о переводах Гейне описывается пародийная биография Псевдонимова, который, «переживая многие фазы нашей литературы, начиная с драм Кукольника, повестей Марлинского и кончая Случевским и Кусковым», постоянно «воссоздавал чужие образы». Дневники и стихи Псевдонимова дают пародийную историю поэзии «от Кукольника до Случевского».

В «Монологе» пародируются итальянские драмы Кукольника (см. импровизацию Веррино в его пьесе «Джулио Мости» (часть 4, явл. 8)). В пародии Минаева есть текстуальные совпадения с пьесой Кукольника «Торквато Тассо» (ср. 1-ю строку пародии и в «Тассо»: «Я весь в жару, как в первый день восторга»).

А. Н. БАЖЕНОВ

ЕЛКА

Фантастическая шутка

Впервые — «Антракт», 1866, № 1, стр. 1. Подпись: Не поэт. Печатается по изданию: А. Н. Баженов. Сочинения и переводы, т. II, М., 1869, стр. 193. Александр Николаевич Баженов (1835—1867) — выдающийся театральный критик-демократ, основатель журнала «Антракт» (1864—1867). В этом журнале наряду с рецензиями он печатает большое число театральных пародий и эпиграмм.

Из-под Девичьего — речь идет о Ново-Девичьем монастыре в Москве. *Огни химические Куна* — особое газовое освещение в московских театрах. *Рожки и свечи на giorno* — газовые светильники. В 1860—1862 гг. в императорских театрах было введено газовое освещение. *Прекращается Антракт* — в конце 1865 г. распространились слухи о закрытии газеты Баженова «Антракт». *«Какое ж в этом есть сомнение?! Об этом знает целый свет»* — цитата из «Горя от ума» А. Грибоедова (действие 4, явл. 7). *Бенедикты, Беатрисы* — герои пьесы Шекспира «Много шума из ничего». *Парблессы, Елены* — персона-

жи комедии Шекспира «Конец — делу венец». Пароллесс (правильно Пароль) — обращение к излюбленной теме Баженова: о необходимости постановки на сцене драматургии Шекспира и намек на спектакли указанных двух пьес МТ в 1865 г. «Неужели и теперь,— писал он в том же году,— когда уже вторая пьеса Шекспира с таким полным успехом ставится на нашу сцену, публика наполняет театр во время представления этих пьес и так энергично заявляет свое равнодушие к ним, с такой благодарностью относится к тем артистам, которые знакомят ее с этими пьесами, неужели и после всего этого беспощадность наших артистов-бенефициантов останется при прежней непростительной холодности к пьесам классического репертуара?» (А. Н. Баженов. Сочинения и переводы, т. 1, М., 1869, стр. 532). *Чрез Готье, Рено и Крота* — Готье и Рено — книжные магазины в Москве, торговавшие иностранными изданиями, Крот — очевидно, также один из книжных магазинов. *Артистический кружок* — одна из первых театральнo-общественных организаций 60-х годов, в ее состав входили Баженов, Островский, Плещеев, П. Садовский, Потехин и другие. Баженов намекает на несправедливые обвинения Островского и других в махинациях во время выборов старшин в 1865 г. (см. «ИВ», 1912, № 5; «Неизданные письма к А. Н. Островскому», М.—Л., 1932, стр. 705 и др.). *Секретаревцы, Вишневгорцы, Шепелевцы* — речь идет о московских театральных помесяниях, в которых играли любительские труппы. *«Гугеноты»* — опера Дж. Мейербера (1836), *«Сатанилла»* — балет Петипа, муз. Бенца (1848). *Красногоров, Сара... Света нет в нас* — протия над сюжетом и героями комедии Я. П. Полонского «Свет и его тени», поставленной в МТ в мае 1865 г. Красногоров — видимо, главный герой Кременчугов; Сара — героиня пьесы «женщина неизвестного происхождения, полуцыганка». *«Один из многих»* — пьеса С. П. Соловьева (1866). *«Волшебная флейта»* — «Волшебная флейта, или Танцовщицы поневоле» — балет Маковец, постановка Ф. Бернаделли (1822), в 1865 г. возобновленный на сцене Мариинского театра в Петербурге. *Вечно плывем против течения* — «Против течения» — пьеса, которой дебютировал Виктор Крылов (Александров) (1865). В ее основу положен рассказ Щепкина. Герой пьесы — крепостной музыкант, влюбленный в дочь помещика, доведен последним до самоубийства. *В архиве, милый друг* — пьеса М. Владыкина «Купец-лабазник» была по высочайшему распоряжению в 1852 г. запрещена «за осмеяние дворянина». *«Жизнь за царя»* — опера М. И. Глинки (1836). *А перемелется — так будет все мука* — речь идет о пьесе И. В. Самарина «Перемелется — мука будет» (1865), о которой Салтыков-Шедрин сказал, что в ней сатиры «с булавочную головку». *Бессудный* — герой пьесы «На бойком месте», содержатель постоялого двора, занимающийся разбоем. Комедия А. Н. Островского «На бойком месте» поставлена в МТ в сезон 1866/67 г. *В Петербурге комитет* — Литературно-теат-

ральный комитет при императорских театрах. *Из огня, да в пламя* — название драмы С. Н. Вечеслова (1865). *Марс* — герой оперетты Оффенбаха «Орфей в аду» (1858). *Сколько бодрых жизнь поблекла!* — цитата из стихотворения В. А. Жуковского «Торжество победителей» (1828). *«Волшебный стрелок»* — опера Вебера (1821). *Так рас-суждает молодежь* — речь идет о пьесе актера МТ Н. Е. Вильде «Молодость» (1865), где доказывалось, что призвание женщины — труд и что она не должна замыкаться в семье. *Говорят, что я зараза* — «Зараза» название комедии Булкина (С. Ладыженского) (1865). *«Силь-фида»* — балет Тальони, муз. Шнейдгофера (1835). *Я отрезанный ло-моть* — «Отрезанный ломоть» — пьеса А. А. Потехина (1865), запре-щенная после нескольких спектаклей. *Пытки женщины эмблема* — «Пытки женщины» — драма Э. Жирардена (поставлена в МТ в 1865—1866 гг.). *Лишь к Осбергу, к Даццаро* — Осберг — магазин живопис-ных и рисовальных принадлежностей в Москве; Даццаро — фирма по торговле картинами и художественными изданиями в Москве и Пе-тербурге. *Мой Стикс аркадским принцем стал... Взглянув, как я обезо-бражен* — Стикс — подземное царство мертвых, куда спускался Орфей за Эвридикой. Здесь намек на русскую переделку оперетты Оффенба-ха «Орфей в аду» В. Крыловым, о которой Баженов писал: «Уверены, что не Оффенбаху принадлежит мысль назвать эту картину (четвер-тую) именем Аркадного принца и тем придать особое значение лицу чисто эпизодическому, не имеющему никакого значения в пьесе...» (А. Н. Баженов, Сочинения, т. 1, М., 1869, стр. 561). *Зосима* — благо-родный крестьянин, брат героини пьесы Потехина. *Дана душа мне человечья... Да шуба-то на мне овечья* — намек на пьесу А. А. Потехи-на «Шуба овечья, да душа человечья» (1854 г., разрешена для сцены в 1865 г.). *Скунсовой (стар.)* — скунсовой. *«Медведь и племянница»* — переводной водевил (1861). *Байкал* — название фарса в 1-м д. С. Я. Ковалева (1865). *Юдифь, Олоферн* — герои оперы А. Н. Серова «Юдифь». (См. цикл карикатур в «И», 1863, № 38, «Юдифь»). Опера с танцами, декорациями, убийствами, великолепной обстановкой, но без пения; см. стр. 787). *Виссон* — ткань для одежды царей и жрецов. *«Все ве-ликое земное! Разлетается, как дым»* — цитата из стих. «Торжество по-бедителей» В. И. Жуковского. *Паутиной покрыто все* — намек на пьесу «Паутина» И. Манна (1865). *И тот достойнейший журнал* — «Паутина» напечатана в журнале М. Н. Каткова «Русский вестник». *В кругу по-казывается пустынный* — Пустынный — действующее лицо из пьесы А. Островского «Воевода». *Года бегут, что день слабеют силы* — эти и другие выделенные курсивом строки — цитаты из слов Пустынного во 2-м действии этой пьесы. *Поздно ночью из похода! Возвратилса воево-да* — строки из известного перевода А. С. Пушкина баллады А. Мидке-вича «Воевода». Здесь намек на пьесу «Воевода (Сон на Волге)» А. Островского, поставленную на сцене МТ в 1865 г.

Г. Н. ЖУЛЕВ

ГОРЬКАЯ СУДЬБИНА КОТА,
ИЛИ ЛЕГКАЯ БОЙНЯ*Взбаламученная опера в нескольких актах*

Впервые — «И», 1863, № 4, стр. 583. Подпись: С. П. Автор — Гавриил Николаевич Жулев (1836—1878), поэт и актер, в 1852 г. дебютировал на сцене АТ. С 1860 г. постоянный сотрудник «И» (псевдоним «Скорбный поэт» — С. П.). В 1862 г. вышла книга «Песни Скорбного поэта». С 1865 г. печатается наряду с «И» — в «Б». В последующие годы (1869—1878) сотрудник «Петербургского листка» и «Петербургской газеты». Жулев в сотрудничестве с И. Е. Чернышевым, С. Н. Худековым, Н. А. Лейкиным и другими написал около десяти пьес («Беленькие и Черненькие», «Со ступеньки на ступеньку» и другие). Сенсационный успех имела пьеса «Петербургские когти», написанная вместе с С. Н. Худековым. В 1871 г. вышел второй сборник стихотворений Жулева: «Ба! Знакомые все лица! Рифмы Дебютанта (Скорбного поэта)». Настоящая шародия направлена не столько против пьесы «Горькая судьбина» А. Ф. Писемского (1859), сколько против реакционных позиций ее автора и его антинигилистического романа «Взбаламученное море» (1863).

Лорд Плешан — намек на М. Н. Каткова, пачавшего издание «Русского вестника» с англофильскими тенденциями. *Никита Безрылов* — под этим псевдонимом А. Ф. Писемский публиковал с 1861 года в «БдЧ» свои фельетоны. «Никогда еще русское слово, — писала «И», — не было низведено до такого позора, до такого поругания, до какого низвела его «Библиотека для чтения» в декабрьском фельетоне своем прошедшего года» («И», 1862, № 5). Это выступление «И» поддержали Некрасов, Чернышевский, Пыпин и Антонович. В образе Никиты Безрылова пародируется главный герой «Горькой судьбины» Апанний Яковлев. *Иона* — намек на персонаж «Взбаламученного моря» — Иопу Дедовкина. *Здравствуй, матушка-Москва* — цитата из либретто оперы М. Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). *Не был здесь я года два* — Писемский в течение нескольких лет жил в Петербурге. *Кто царь-колокол поднимет, / Кто царь-пушку повернет?* — цитата из известного стих. Ф. Н. Глинки «Москва». «*Близко города Славянска*» — песня Торопа из оперы А. Н. Верстовского «Аскольдова могила» (текст М. Н. Загоскина). *Акт II* — пародирование сцены между Ананием, мужем Лизаветы, и спившимся ее любовником, помещиком Чегловым-Соколовым во II акте «Горькой судьбины». *Однофамилец в Библиотеке для чтения* — намек на старую фельетонную клячу Никиту Безрылова — псевдоним Писемского. *Мозги в потолок* — намек на

реплику Лизаветы в «Горькой судьбине»: «Батюшки, совсем уж не дышит, вся головка раскроена!»

ЛЮБОВЬ — ПАГУБА, ДОЛЯ ГОРЬКАЯ

*Драма в 4-х действиях
из народного быта (а ля мужик)*

Впервые — «Будильник», 1865, № 4. Подпись: Скорбный поэт и купец Комедиантов. Автор — Г. Н. Жуле в. Пародируются так называемые «народные пьесы» школы А. Н. Островского (А. Потехина, Н. Потехина и др.). Непосредственный объект пародии — пьесы В. Ковдырева «Пагуба», А. Потехина «Суд людской — не божий» и др.

«*Домашняя беседа*» — намек на газету «Домашняя беседа для народного чтения». *Николай Антипыч* — Н. А. Потехин, *Аверкий Дмитрич* — Дм. В. Аверкиев. *Прилука, касатка* — ласточка (обл.), ласковое обращение к женщине. *Ясочка* (обл.) — звездочка. *Косушка* — мера водки. *Да, в людях — ангел, не жена* — «В людях — ангел, не жена» — название переводного водевиля Д. Ленского (1841). *Мамаево побоище* — от имени хана Мамай, разгромленного великим князем Московским Дмитрием Донским в 1380 г. (Куликовская битва). *Дока на доку нашел* — название пьесы Н. Потехина (1861). *Преубеждение* — название комедии Н. М. Львова (1859). *Аверким* — иронический намек на Д. В. Аверкиева. *Стены оклеены шпалерой* — шпалеры (стар.) обои. «*Было дело под Полтавой*» — песня, сложенная И. Молчановым: «Было дело под Полтавой, / Дело славное, друзья!..

Мы дралися там со шведом / Под знаменами Петра...»

Пойду в Волгу брошусь — иронический намек на финал «Грозы» А. Н. Островского. *Надписью: «Весть»* — иронический намек на газету «Весть». *Наши безобразники* — намек на памфлетные сценки Н. А. Потехина «Наши безобразники» (СПб., 1864). *Квартал* — полицейский участок. *Горькая судьбина* — намек на пьесу А. Ф. Писемского «Горькая судьбина» (1864). *Гунявый* (обл.) — плешивый, облезлый. *Едет в санках на Ваньке* — Ванька — название извозчика.

В. С. КУРОЧКИН

АМЕРИКАНСКИЙ ПРИНЦ И АФРИКАНСКАЯ ПРИНЦЕССА

*Лирическая опера в трех действиях
и шести рифмах с прологом*

Впервые — «БВ», 1875, № 142, в фельетоне «За неделю», подпись под фельетоном К. В., под пародией — Всеволод Пагодин. Автор — Василий Степанович Курочкин (1831—1875) — выдающийся

поэт-сатирик революционно-демократического лагеря, переводчик и редактор «Искры», один из пяти членов Центрального комитета революционной организации 60-х годов «Земля и воля». Курочкин был связан с театром и прогрессивными театральными деятелями. На сцене шли его водевили, «Между нами, господа», 1853; «Сюрприз», 1854; «Вертящиеся стулья»), им сделан перевод ряда оперетт, в которые он включал злободневные русские темы. Курочкину принадлежит блестящая сатира — «Кукольная комедия» — «Принц Лутоня» и другие театральные пародии. Данная пародия направлена против оперных и мелодраматических штампов. Автор несомненно воспользовался известной ему пародией И. И. Дмитриева — «Плап трагедии с хорами». От имени выдуманного автора Вс. Пагодина (намек на фамилию реакционного историка М. П. Погодина и «пагоды» как символа отсталости) он иронически сообщил, что в основу его пародии положена пьеса, которая якобы была поставлена студентами Московской духовной академии в 1665 году (ирония состоит в том, что Славяно-греко-латинская академия в Москве возникла только в 1685 году) и найдена среди бумаг актера Дмитревского (возможно, намек на Дмитриева. См. «РСР», стр. 696). Далее в примечании Пагодина говорится: «Все сомнения в подлинности этой пьесы, так же как и вообще в достоверности моего известия, — не только излишни и неосновательны, но даже, можно сказать, злонамеренны. Француз Дюваль, правда, уверяет, что совершенно подобная пьеса была разыграна в 1778 г., т. е. целым веком позже, в Париже актером Томассеном, но верить этому не следует» (ср. «ПИ», т. 1, стр. 783).

Обаче (стар.) — впрочем, но. *Сице* (стар.) — так.

КОЗЬМА ПРУТКОВ

Драматические произведения

Козьма Прутков — литературная маска, созданная Алексеем Константиновичем Толстым (1817—1875), Алексеем Михайловичем и Владимиром Михайловичем Жемчужниковыми (1821—1908; 1830—1884). Кроме того, в трудах Козьмы Пруткова принимал участие Александр Михайлович Жемчужников (1826—1896).

Театральные пародии Козьмы Пруткова были впервые собраны вместе и напечатаны в первом «Полном собрании сочинений Козьмы Пруткова», Спб., 1884. Этот раздел был назван «Драматические произведения». В него вошли: «Фантазия», «Блонды», «Спор древних греческих философов об ивяхном», «Черепослов, сиречь Френолог»,

«Опрометчивый турка, или Приятно ли быть внуком?», «Сродство мировых сил». Пьесы: «Любовь и Силин» (автор Александр Жемчужников), «Торжество добродетели» (найденная и опубликованная в 1959 г.) — в Собрание сочинений не вошли. Первой на сцене Александринского театра была поставлена «Фантазия» (8 января 1851 г. — А. И. Вольф, Хроника петербургских театров, ч. II, стр. 161). В 1909 г. в «Веселом театре» Н. Евреинова и Ф. Комиссаржевского были поставлены «Черепослов, сиречь Френолог» (30 марта) и «Фантазия» (23 апреля), а в 1911 г. — «Спор древних греческих философов об изящном» (см. «Русское слово», М., 1909, 28 апреля; «Речь», 1909, 1 апреля; «Слово», Спб., 1909, 3 мая; «Речь», 1913, 16 января; «БВ», 1909, 24 апреля; «Тий», 1913, № 3, стр. 65—68). «Черепослов» был показан также в Петербурге в театре и саду Неволина «Фарс» (2 мая 1909 г.) и в Б. Стрельниковском театре в постановке Ф. Куригина (1911 г.), «Опрометчивый турка» шел в «Кривом зеркале» 15 января 1913 г. в знаменитом пародийном спектакле «Торжественное заседание в память К. П. Пруткова» («Тий», 1913, № 3, стр. 58). После революции «Черепослов» был поставлен в театре Юдовского в Петрограде (сезон 1922/23 г.). О постановках «Черепослова» см. «Тий», 1909, № 14, стр. 255; «Обозрение театров», 1909, № 686, от 1 апреля, стр. 6—7, № 687, от 2 апреля, стр. 6, № 696, от 11 апреля, стр. 7 (о постановке в «Веселом театре»); «Раннее утро», 1909, № 97, от 29 апреля; «Речь», 1909, № 87, от 1 апреля; «БВ», 1909, 24 апреля; «Тий», 1909, № 19, стр. 325.

В Центральном доме композиторов 25 апреля 1959 г. ансамбль оперы ВТО исполнил оперу Г. Савельева «Фантазия».

ФАНТАЗИЯ

Комедия в одном действии.

Соч. У и Z.

Впервые — по рукописному экземпляру Александринского театра — напечатана в изд.: К. Прутков, Полное собрание сочинений. Редакция П. Н. Беркова, М.—Л., «Academia», 1933. В настоящем издании пьеса печатается по «Полному собранию сочинений Козьмы Пруткова», Спб., 1884, стр. 125. Пьеса написана в 1850 г. Алексеем Толстым и Алексеем Жемчужниковым. В 60-х годах они пытались опубликовать ее в «Свистке» (вместе с «Торжеством добродетели»). В «Моем посмертном объяснении» цитируются рецензии журналов «РП», 1851, т. I, кн. 1, стр. 12—13; «С», 1851, № 2, стр. 271; к ним следует добавить отзывы Р. Зотова («Северная пчела», 1851, 19 января); Василько Петрова («Спб. ведомости», 1851, 11 февраля); М. Д. («Отечественные записки», 1851, № 2, стр. 227) и Ап. Григорьева («Москви-

танин», 1851, № 6). История написания пьесы изложена в интервью Алексея Жемчужникова (см. указ. изд. 1933 г., стр. 514 и 519).

Падение пьесы «Ремонтёры»... — имеется в виду комедия В. Миропшевского «Ремонтёры, или Сцены на ярмарке» (1839), которая шла в АТ в сезон 1839/40 г.

«Безвыходное положение» — пародия К. Пруткува на статью Ап. Григорьева. *Титул «князь» был исключен цензором...* — князь — уничижительное прозвание татар в дореволюционной России. *...счастливые часов не наблюдают* — цитата из «Горя от ума». *Вот вопрос* — пародирование знаменитого монолога Гамлета: «Быть или не быть...». *«Frère Jacques»* («Брат Жак») — старинная французская песня. *...на Крестовском* — речь идет об увеселительных заведеньях на Крестовском острове в Петербурге. *«Сомнамбула»* — опера Винченцо Беллини (1831). *И ему нипочем Полька* — речь идет о танце, вошедшем в моду в 40-х годах XIX в. *...в пятницу как-то совестно* — среда и пятница по христианскому обычаю постные дни. *...после венгерской войны* — имеется в виду интервенция Николая I в Венгрии в 1849 г.

БЛОНДЫ

Драматическая пословица в одном действии

Впервые — «С», 1854, № 10, «ЛЕ», т. 6, стр. 87. Комедия создана летом 1853 г. Александром Жемчужниковым при участии Алексея и Владимира Жемчужниковых. Основная пародийная цель комедии — статьи о театре «молодой редакции» «Москвитянина» (Ап. Григорьева, Б. Алмазова, Е. Эдельсона). В этом смысле она связана с борьбой «С» против морально-дидактической драматургии и «почвенничества» Ап. Григорьева. Непосредственным поводом пародии послужила рецензия Б. Алмазова на комедию Алексея Жемчужникова «Сумасшедший» (напечатана в «С», 1852, № 11) и отзывы «Москвитянина» о его же комедии «Странная ночь» («С», 1850, № 6). В комедии «Сумасшедший» Жемчужников иронизирует над дворянским западничеством и над славянофильским почвенничеством. Б. Алмазов в своей рецензии издевательски высмеивает якобы «светскую комедию» Жемчужникова и заключает: «Что же касается до хорошего тону, который, как всем известно, господствует в высшем свете, то им не отличаются действующие лица комедии г. Жемчужникова». Эта рецензия и цитируется в «Блондах». Знаменательно, что здесь пародируется также более ранняя рецензия Ап. Григорьева, писавшего о комедиях Жемчужникова, что он «составил нечто вроде тех пословиц *«proverb en action»*, которые созданы Мюссе». В своем обзоре журнала «С» за 1850 г. Ап. Григорьев снова задел Жемчужникова, обвинив

его в подражании «драматическим пословицам» Мюссе, отличающимся «пустотой и праздностью» («Москвитянин», 1851, № 2, стр. 226—227). Поэтому пародия демонстративно названа «драматической пословицей».

Point de bêtise... Point d'Alaçon — игра на двойном значении слова point: никакой и кружева.

ЧЕРЕПОСЛОВ, СИРЕЧЬ ФРЕНОЛОГ

Оперетта в трех картинах

Впервые — «С», 1860, № 5, «Свисток», тетрадь 5, стр. 41. Печ. по ПСС, 1884, стр. 207. В «Свистке» пьеса была помещена под заголовком: «Еще произведение Пруtkова» с предисловием Н. А. Добролюбова: «Поклонники искусства для искусства! Рекомендуем Вам драму г. Пруtkова. Вы увидите, что чистая художественность еще не умерла». Пьеса как бы развивает сцену из 2-й картины оперетты П. П. Ершова (под тем же названием). Последний передал свою оперетту В. Жемчужникову в Тобольске в 1854 г. Однако «Черепослов...» написана, очевидно, в связи с пародийной рецензией Добролюбова «Френология. Соч. Матвея Волкова, Спб., 1857» («С», 1858, № 5, стр. 48), пародирующей реакционные рассуждения Волкова о французской революции.

Френология — ложное учение австрийского врача и анатома Ф. Галля о связи психических свойств человека со строением поверхности его черепа. Еще в XIX в. была доказана ненаучность этого учения.

ОПРОМЕТЧИВЫЙ ТУРКА,

ИЛИ: ПРИЯТНО ЛИ БЫТЬ ВНУКОМ?

Естественно-разговорное представление

Впервые — «С», 1863, № 4, «Свисток», тетрадь 9, стр. 56, в составе публикации «Краткий некролог и два посмертные произведения Козьмы Петровича Пруtkова». Печ. по ПСС, 1884, стр. 231. Пародия направлена против ранней драматургии А. Островского и художественных позиций Ап. Григорьева. Непосредственным поводом, видимо, явились резкие выпады Ап. Григорьева в 1863 г. против покойного Добролюбова (см. «Время», 1863, № 2, «Якорь», 1863, № 11), в противовес которому утверждалось «новое слово» Островского, якобы чуждое «вопросов общественных и юридических», с «наивной правдой народного поэта», а не «злым юмором сатирика» («Время», 1863, № 2,

стр. 166). Сюжет пародии — развитие афоризма Пруткова: «Поощрение столь же необходимо гениальному писателю, сколь необходима канитель смычку виртуоза», намекающего на отношения между А. Островским и Ап. Григорьевым.

Альмавива — широкий мужской плащ без рукавов с капюшоном. *...отказался для него от выгодной партии...* — возможно, намек на историю неудачной любви Ап. Григорьева. *«Не шей ты мне, матушка...»* — романс А. Е. Варламова на слова Н. Г. Цыганова. *Насчет Демидова!* — речь идет об А. Н. Демидове. *Я знал его!* — начало стих. М. Лермонтова «Памяти А. И. Одоевского». *Гнилой Запад* — одно из характерных присловий славянофилов. *Сумбека* — последняя казанская царница (здесь по созвучию с Казбеком). *Синапизм* — горчичник. *Фонтанель* — искусственно вызванная гнойная рана, старинный метод лечения. *Креозот* — лекарство. *Заволока* — надрез для выпуска гноя. *Не дивитесь, друзья...* — перифраз начала песни С. Рапча «Друзьям».

НОВЕЙШИЙ РОССИЙСКИЙ ТЕАТР

Собрание образцовых произведений...

Впервые — в ряде номеров «И» за 1865—1867 гг. как отдельные пародии. Как цельный пародийный альманах — в составе отдельного издания: «Новейший российский театр. Собрание образцовых произведений в стихах и прозе, а также и в рисунках (трагедии, драмы, комедии, оперы, водевили и пр. и пр.)», Спб., 1868, 48 стр. В альманахе отдельные публикации напечатаны не в хронологическом порядке (то есть не по мере их появления в «И»), а в произвольном расположении. Кроме того, добавлен ряд новых материалов (например, «Предисловие»). Все это превращает альманах в композиционно целостную книгу. Печ. по этому изданию, с исключением некоторых подписей к карикатурам, но с сохранением оригинальных подстрочных комментариев.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Впервые — отд. изд. «Новейший российский театр».

...Недостает пьес исторически-бытовых... — Историческая драматургия в эти годы (1863—1870) переживает бурный расцвет. Наряду с историческими хрониками А. Островского, А. К. Толстого, Л. Мея появляются пьесы В. Дьяченко, Н. Чаева, Д. Аверкиева, Н. Жандра, М. Погодина, Н. Полозова и многих других. Все это вызвало серию пародий. В. Н. Давыдов писал: «Не сходили с репертуара пьесы Дьяченко, к ко-

торым зрители веаде питали горячую привязанность...» (В. Н. Давыдов. Рассказ о прошлом, М., «Искусство», 1962, стр. 119). Дьяченко был постоянной мишенью сатириков. К. Станюкович в 1868 г. напечатал в «И» (№ 44) пародию на его пьесу «Современная барышня». Еще раньше в «И» была помещена карикатура на пьесу Дьяченко «Гувернер» (1864, № 48, стр. 629).

СТАРЕЦ ПАФНУТИЙ

Трагедия в пяти действиях

Впервые — «И», 1867, № 16, стр. 193. Подпись: Иван Маслов. Автор — Петр Александрович Ефремов (1830—1907), крупнейший библиограф и историк русской литературы, редактор первых научных изданий сочинений Пушкина, Лермонтова и др. В 60-е годы Ефремов был постоянным сотрудником «И». Большое количество его полемических статей посвящено главным образом вопросам литературы и искусства. Ему принадлежат материалы по истории «И». Пародия направлена против А. Ф. Писемского.

К читателю — пародируется предисловие А. Ф. Писемского к трагедии «Поручик Гладков», напечатанное в журнале Э. Хана «Всемирный труд» (1867, № 3). В этом предисловии Писемский, намекая на современное значение своей трагедии, писал: «Время, взятое мною для настоящей драмы, начинается вскоре после смерти Петра и кончается восшествием на престол Елизаветы Петровны. Великий преобразователь России сумел окружить себя людьми большими. Миних, Остерман и Волынский, конечно, уж принадлежат к характерам сильным и крупным...» Далее, говоря, что после смерти Петра эти люди вступили в личную борьбу, осложненную появлением «нового могущественного честолюбца» — Бирона, он продолжает: «Борьбу их между собою мы и имели целью изобразить в нашей драме, строго придерживаясь исторической достоверности» (А. Ф. Писемский. Полное собрание сочинений, СПб., т. 8, 1911, стр. 242). Концепция Писемского и становится основным мотивом пародии, и иронической игры историческими именами, и их характеристиками (Бирон — жесток, Монс — красив и т. д.). Иван Маслов пародирует сюжетную канву, стилистические принципы и театральные эффекты «Поручика Гладкова» (пытки, ссылки на героев римской истории, нарочито архаический синтаксис и лексику).

Цицерон — ссылка на Цицерона и ряд исторических источников имеет иронический характер. *Ефимки* (стар.) — серебряная иностранная монета. ...*Позвольте... рассказать один анекдот...* — Следует анекдот из «Исторических материалов Федота Кузьмича Пруткова-деда»

(а не Кузьмы, как указывает автор пародии), озаглавленный в сочинениях Пругкова «Лучше побольше, чем поменьше». ...*После утрехтского мира* — имеется в виду Утрехтский мирный договор, заключенный в 1713 г., положивший конец войне за Испанское наследство.

КАМЕР-ПАЖ

Драматическая фантазия в трех действиях

Впервые — «И», 1865, № 47, стр. 616. Подпись: И. Р. Автор — Иван Николаевич Россинский, журналист 60-х годов, ему принадлежит ряд острых полемических фельетонов и заметок, печатавшихся в «И» (цикл «Афоризмы мизантропа», 1863—1866), в «Юмористическом указателе» (1865—1867) и других.

Данная пародия — одна из лучших в наследии Россинского. Она направлена против Н. В. Кукольника и непосредственно его новой пьесы «Гоф-юнкер», поставленной на сцене АТ в 1865 г. При этом в пародии И. Р. дана, так сказать, типологическая схема драматургии Кукольника, раскрыт механизм и основные пружины его пьес, поэтому в ней использованы сюжетные мотивы пьес Кукольника «Торквато Тассо» (1830—1831) и «Джулио Мости» (1832—1833), а также цитаты из ряда других сочинений Кукольника. Произведения Кукольника были излюбленной темой пародий у революционно-демократической критики. Еще в 1855 г. Н. Г. Чернышевский пародировал его пьесу «Азовское сидение» за реакционно-произвольное обращение с историей.

Я обниму тебя ужасным эмеем — перекликается со словами Ляпунова «Пей, Аспид! Смерть на свете не одна» («Князь Скопин-Шуйский», акт V). *Лейтесь, лейтесь, поцелуй* — дословное воспроизведение песни Зампиери из драмы «Джулио Мости» (часть I, явл. 1). *Gal разорвалось!* — пародируется сцена из «Торквато Тассо» (акт IV, явл. 1): «Тассо подбегает и падает у ее кровати на колени. Лукреция (хватается за сердце). Ах! Сердце, сердце... (С пронзительным криком.) Gal Разорвалось! (Умирает.) Представь мне мужа с твердой душой — переделанная цитата из «Джулио Мости» (ч. I, явл. 2), у Кукольника: «В устах язвительную жизни мудрость, / А в сердце чистое к добру стремленье...». *Интермедия-фантазия* — пародируется один из приемов драм Кукольника (такова «Интермедия» в «Торквато Тассо»). Непосредственно пародируется предсказание Тассо о поэте (акт V), «юноше холодном и суровом», с Севера, который «расскажет перед светом» жизнь Тассо, то есть о самом Кукольнике. *Пей под ножом Прокопа Ляпунова!* — цитата из V акта драмы «Князь Скопин-Шуйский». *Джулио Мости* — герой «драматической фантазии в четырех частях с интермедией «Джулио Мости» Кукольника. *Султан Соллиман* — герой драмы Кукольника «Роксолана» (1835). *Князь Холм-*

ский — герой драмы Кукольника «Князь Даниил Дмитриевич Холмский» (1841). *М. Бурбонов* — Михаил Бурбонов, сатирическая маска Дм. Дм. Минаева. *И за то, помилуй бог... шкуры венками вадули!* — четверостишие из стихотворения П. А. Вяземского «Современные заметки» (1854). *М. Розенгейм* — имеются в виду «Стихотворения» М. Розенгейма, вышедшие в 1864 г. (изд. 2-е). *Друзья мои! вот истинный поэт!* — цитата из монолога Тассо («Торквато Тассо», акт V, явл. 3) с некоторыми изменениями. Например: в пародии — «Вот он меня узнал...», в оригинале — «Один меня узнал и сладкой лирой...». *Капитан Титыч* — намек на героев Островского Тит Титыча и Андрея Титыча из пьес «В чужом пиру похмелье» и «Тяжелые дни».

РОГНЕДА

*Иллюстрированная музыкально-драматическая правда
в пяти действиях*

Впервые — «И», 1865, № 47, стр. 628. Без подписи. Автор не установлен. Карикатуры художника А. И. Лебедева. Пародия направлена против оперы А. Н. Серова «Рогнеда» (либретто Д. В. Аверкиева), поставленной в 1865 г. в Петербурге. Серов был постоянной мишенью «И» и других передовых сатирических журналов за непоследовательность общественных и эстетических позиций и близость к Ап. Григорьеву. 11 мая 1863 г. Ап. Григорьев, сообщая, что закончили репетиции оперы Серова «Юдифь», писал: «Поздравляем русскую музыку с важным приобретением. Поздравляем и «Искру» с работой, а сотрудников ее с хлебом. Что на Вагнера-то лаяться. Вагнер вон уже уехал, уж далеко теперь, а тут свой талант под боком. Понатужьтесь, господа, полайтесь» («Якорь», 1863, № 10). Для «И» Серов неразрывно связывался с именами Вагнера и Мейербера, творчество которых вызывало отрицательное отношение «И». Уже в 1863 г., как бы отвечая Ап. Григорьеву, «И» печатает серию карикатур на оперу Серова «Юдифь» («И», 1863, № 38), а следом серию карикатур и пародию на «Рогнеду». В них высмеиваются слабые стороны композитора: охранительные тенденции, псевдоисторические сюжеты, эффектные и крайне мелодраматические ситуации, растянутость и нелогичность драматического действия, пренебрежение к пению, тяготение к пышной обстановочной опере и т. д. Характерно заглавие первого цикла карикатур: «Юдифь. Опера с танцами, декорациями, убийствами, великолепной обстановкой, но без пения». Второй цикл пародирует не только оперу «Рогнеда», но и предисловие Серова к либретто. Заглавие пародии намекает на отсутствие художественной правды в его опере. «С» писал: «После комического предисловия (самого композитора) к либретто, да после

комического либретто и великолепного спектакля со зверинцем, остальное все серьезно...» («С», 1865, № 10, стр. 255). Пародией на «Рогнеду» была опера-фарс А. Бородина и В. Крылова «Богатыри» (1867).

Музыкально-драматическая правда... слушать и смотреть одну правду... — «Мой идеал, — писал Серов, — драматическая правда в звуках, хотя бы для этой правды, для характеристики музыки пришлось жертвовать «условною» красотью, «галантерейным» изяществом музыкальных форм» («Русская сцена», 1865, № 7, стр. 3). «Падение язычества» — намек на пьесу Н. Марина и А. Яблочкина «Падение язычества в Новгороде», поставленную в 1864/65 г. на сцене АТ. *Слух публики также приносится в жертву Перуну* — намек на первое представление «Рогнеды». В. С. Серова так описывает поведение публики на этом спектакле: «Перепополненный зал не шелохнулся — все обратилось в слух. Рогнеда (арт. Брони) и колдунья спели свою начальную сцену и привели публику в полное недоумение: ни единого звука не было слышно, ни у той, ни у другой. Все было заглушено громким оркестром. Голос Сарлотты (пел партию жреца) местами прорывался сквозь громадную оркестровку, но реплики его были непонятны, так как его партнеры были еле слышны. Занавес опустился — в публике гробовое молчание: она разочарована» («ЕИТ», 1897—1898, Пр. 3, стр. 91). *Медведь, растерзавший Руальда... просится на сцену...* — В «Рогнеде» целый ряд персонажей изображал зверей и животных (коза, медведь и т. д.). *О чем поют?* — цитата из арии Красного солнышка. «Застонало сине море» — пародирует сказку княжого Дурака: «За морем, за синим...» Мусоргский укорял Серова в том, что «у Владимира на пиру пустил современную кабацкую песню» (Н. Римский-Корсаков, Полн. собр. соч., т. 5, стр. 297). *Просветил народ господин Серов правдой музыки органической.* — Термин «органический» — излюбленный у Серова и связан с учением Ап. Григорьева о «живородности», органичности художественного произведения».

ИЗ ДРАМЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «СОН НА ВОЛГЕ»

Текст под рисунком. Без подписи. Автор не установлен. Комедия «Сон на Волге» была напечатана в «С», 1865, № 1, и вызвала ряд пародийных откликов.

Сипом да вопом Нильского и Леонидова — намек на архаические приемы игры актеров АТ А. А. Нильского и Л. Л. Леонидова. О Нильском «И» писала, что он «изъясняя свои неприятные отношения к соперникам, устремляет на них неподвижные глаза и некоторое время стоит неподвижно... столбом...» («И», 1863, № 33, стр. 450).

ГРАЖДАНСКИЙ БРАК, ИЛИ ДУХ ТАТАРИНА

Впервые — «И», 1867, № 5, стр. 71. Подпись: Скорбный поэт. Автор — Г. Н. Жулев. Пародия направлена против Н. И. Чернявского и его тенденциозной пьесы «Гражданский брак» (1867). В предисловии ко второму изданию своей пьесы Чернявский доказывал, что «христианский брак вполне согласуется с последними выводами науки» и что такой брак «либерален». Героиня пьесы, институтка Любовь Павловна Стахеева, становится жертвой богатого «шелопая» Валеряна Петровича Новосельского, «берущего напрокат красноречие из ежемесячных журналов». Новосельский, сделав Стахееву своей любовницей, уговаривает ее бежать с ним в Петербург. Через несколько месяцев он бросает ее. Любовь Павловна встречается с тружеником, «человеком дела», студентом-медиком Новониколаевским, который давно ее любит. Через три года она умирает от чахотки и прощает вновь появившегося, спившегося с круга Новосельского. В ноябре 1866 г. пьеса была с шумным успехом поставлена на сцене АТ. «О литературном значении комедии, — писал А. Суворин, — говорить едва ли нужно... В ней нет ни типов, ни действия, есть только фразы, и то не свои. Сама завязка пьесы стара как мир» (А. Суворин. Театральные очерки, Спб., 1914, стр. 11).

Программа... составленная Скорбным поэтом по Домострою и Чернявскому — намек на реакционные позиции Чернявского, указание, что Скорбный поэт написал по Чернявскому и Домострою, то есть по своду средневековых норм семейной жизни. «Домострой» — сочинение Котошихина (XVI в.). *Действующие лица* — пародируют героев Чернявского. Например, Ибрагим-ага соответствует дяде Новосельского — Владимиру Александровичу, Баронесса — Клеопатре Федоровне Дах-Реден и т. д. *Усадьба Едокова* — пародируется ремарка первого действия пьесы «Гражданский брак». *Выбегает Едоков и умирает.* — В пьесе в конце первого акта Стахееву постигает удар. *Два лакея играют в чехарду.* — В пьесе: «Сцена представляет богато убранный кабинет Новосельского... При поднятии занавеса, развалясь в кресле и куря сигару, сидит лакей Новосельского Алексей; из дверей направо входит другой его лакей старик Демьян» (действие 2). *Я одену, если голы вы...* — пародируется беседа Владимира Александровича с героиней «Гражданского брака». Богатый дядюшка предлагает ей вначале содержание, а затем руку, но Любовь Павловна отвергает его домогательства. *«В глуши»* — комедия Н. Е. Вильде поставлена на сцене МТ в ноябре 1866 г. *«В омуте» карабкается Владыкин* — пьеса М. Н. Владыкина «Омут» имела большой успех в 1861 г. *«Взбалмученной трясины» ковыряется Писемский* — намек на роман Писем-

ского «Взбаламученное море». «Иван да Марья» — имеется в виду комедия П. Д. Боборыкина (1867). *Потезин 2-й* — драматург Н. А. Потехин. *Паутина* — см. ком. стр. 793. «Против течения» — название пьесы, которой в 1865 г. дебютировал Виктор Александров (В. А. Крылов). *Он держит в зубах экземпляр «Орфея в аду»*. — В 1865 г. В. Крылов перевел «Орфея в аду» (оперетта Ж. Оффенбаха), где «куплеты были пересыпаны довольно колкими остротами и намеками на современные злобы дня» (А. И. Вольф. Хроника петербургских театров, ч. III, Слб, 1884, стр. 33).

ИЛЬ МАЛО НАС?!

Драматическая путаница из театрального сезона 1865 года

Подпись: «Литературное домино». Автор — Д. Д. Минаев.

Николай Хазиперов — герой комедии А. А. Потехина «Отрезанный ломоть» (1864). «И» неоднократно пародировала эту комедию (см. «Срезавшийся ломоть» Н. Курочкина, «И», 1865, № 39). «*На бойком месте*» — комедия А. Н. Островского (1865). *Цирк Каре* — открылся в Петербурге осенью 1865 г. В нем давались костюмные конные представления и разыгрывались пантомимы. *Иль мало нас кругом? ... Не вспрянет публика из лож?..* — перифраз шести строк из стихотворения А. С. Пушкина «Клеветникам России». «*Эвелина де Вальероль*» — название романа Н. В. Кукольника. *На ветхом рубище заплат* — неточная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом». *Статейка Ростислава* — речь идет о статье Ростислава (псевдоним известного музыкального критика Ф. М. Толстого) в газете «Голос» (1865, № 297), в которой он писал: «Появление «Рогнеды» решительно составит эпоху в русском музыкальном мире». *Из Загоскина романа/Я родился...* — намек на консервативные и псевдоисторические романы М. Н. Загоскина. *Моя комедия слаба* — речь идет о комедии Н. А. Лейкина «Не судьба» (1865). *Апраксин двор и двор Гостиный* — рынок и торговые ряды в Петербурге.

КОНЕК-ГОРБУНОК, ИЛИ ПРИСПОСОБЛЕНИЕ «ВЕЯНЯ» К «ПОЧВЕ»

Фантазия в шести картинах

Впервые — «И», 1865, № 3, стр. 36. Текст к карикатурам. Без подписи. Автор не установлен. Пародия критикует псевдонародность балетов Сен-Леона «Конек-Горбунок» (муз. Пуни, 1864) и «Золотая рыбка» (муз. Минкуса, 1867).

«*Вянье*» и «*Почва*» — основные термины так называемой «органической критики» Ап. Григорьева. Вянье — по определению Ап. Григорьева — некое синтетическое восприятие духовной и материальной жизни, главный двигатель развития русской культуры. Почва — основа сочетания интересов социальных низов и образованного меньшинства, выражение высшей «народной самобытности». Ирония заключается в контрасте между псевдорусским содержанием и французским текстом. *Ерунда* — «Ерундой» называли в литературных кругах приложение к журналу Л. Калибека «Петербургский вестник» (1861—1862).

САМОУПРАВЦЫ

Трагическая пантомима...

Впервые — «И», 1866, № 14, стр. 182. Тексты к серии карикатур, пародирующих мелодраматичность и традиционность концепции пьесы Писемского «Самоуправцы» («Всемирный труд», 1867, № 2). Без подписи. Автор не установлен. Первое представление этой пьесы состоялось 17 января 1867 г. на сцене МТ.

Князь Имшин — соответствует герою трагедии Писемского, генерал-аншефу, самодуру и деспоту. *Пьеро* — имеется в виду брат Имшина — Сергей Илларионович. *Рыков* — персонаж трагедии Писемского, молодой гатчинский офицер. «*Новгородцы в Ревеле*» — пьеса А. Соколова (1862). «*Падение язычества*» — намек на пьесу Н. Марина и А. Яблочкина «Падение язычества в Новгороде» (1865). *Рознеда* — см. ком., стр. 787. *Труппы цирков Карре, Сулье и Турньера* — имеются в виду лучшие цирковые труппы Европы.

ДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ ПОДВИГ

Абисинская комедия в трех действиях

Впервые — «И», 1867, № 40, стр. 489. Без подписи. Автор не установлен. Пародия на тенденциозную реакционную драматургию, в частности на пьесу Т. Себиновой (псевдоним Новосильцевой) «Демократический подвиг» (1868), оглушавшей демократическую молодежь. Салтыков-Щедрин писал в ноябре 1868 г., что эта пьеса доказывает, «к каким тенденциозно-наругательным подвигам может быть способна мысль, доведенная до совершенной неурядицы и споспешествуемая... совершенным отсутствием таланта» («Салтыков-Щедрин о литературе», М., Гослитиздат, 1952, стр. 335).

Из романа «Некуда» — антинигилистический роман Н. С. Лескова (1864). Судомойка Феклуша — соответствует персонажу горничной Феклуше в пьесе Т. Себиновой. Герой этой пьесы, внук помещицы Моршанской Андрей Павлович, под влиянием демократического кружка, толкующего о союзе с народом, о «благородной плебейской крови», задумывает, к ужасу родных, жениться на Феклуше, но в конце пьесы уступает ее Мите-лавочнику. *Разовые* — в императорских театрах наряду с жалованием существовали разовые выплаты актерам за спектакль. *Мать судомойки Марфа* — в пьесе соответственно Марфа Петровна, экономка старухи Моршанской. *Четыре абисинца* — соответствуют четырем друзьям-демократам Андрея Павловича из пьесы Себиновой (Сергеев, Румич, Зымин и Кашинов). *Однако сбор-то плох!!* — А. Суворин в своей рецензии на «Демократический подвиг» писал: «Театр был пустехонек: две-три ложи в первом ярусе, столько же во втором, несколько лож в третьем — только и было занято; в креслах простор, в местах за креслами было еще просторнее...» (А. Суворин. Театральные очерки, Спб., 1914, стр. 101). «Народного театра» г. Берга — имеется в виду эстрадно-опереточный театр В. Берга с шансонеточно-каскадным репертуаром, открывшийся в 1872 г. на Екатерининском канале в Петербурге. *Гром победы раздавайся* — государственный гимн России времен Екатерины II (слова Г. Державина, музыка И. Козловского). В *каком-то там комитете* — имеется в виду Театрально-литературный комитет, ведавший репертуаром.

УВЛЕЧЕНИЕ, ИЛИ ДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ ПОДВИГ НАВИВОРОТ

Комедия

Впервые — «И», 1867, № 41, стр. 503. Без подписи. Автор не установлен. Пародия на сцены «Увлечение» А. С. Бехтеева-Корсакова, поставленные в 1867 г. в АТ.

Не гуляя с кистенем я в дремучем лесу — здесь и дальше приводится стихотворение Н. А. Некрасова «Огородник» (1846).

ТРИ ЕЛЕНЫ

Без подписи. Автор подписей под карикатурами Я. Я. Громова не установлен. Текст «Прекрасной Елены» Оффенбаха был переведен на русский язык В. Крыловым и А. Соколовым. Оперетта поставлена на сцене АТ в 1868 г. «В Александрянку домились на «Прекрасную Елену», так же как и в Михайловский театр, на ложи и кресла записыва-

лись и дожидались своей очереди по неделям» (А. И. Вольф. Хроника петербургских театров, ч. III, Спб, 1884, стр. 40).

Либретто настоящей русской оперы Островского «Гроза» — имеется в виду опера В. Кашперова «Гроза».

ПАУТИНА

Комедия И. А. Манна, значительно исправленная и сокращенная.

Впервые — «И», 1865, № 43, стр. 570. Без подписи. Автор не установлен. Пародия направлена против И. А. Манна. Его пьеса «Паутина» в 1865 г. была напечатана в реакционном журнале Каткова «Русский вестник». В 1866 г. автор «Юмористического указателя» советовал отправить в партер достаточное количество будочников, чтобы они вкупе с сотрудниками «Московских ведомостей» и «Русского вестника» поддерживали «Паутину» и «выводили представителей молодого поколения, роняющих достойные пьесы» («И», 1866, № 6, стр. 87).

*Лица — соответствуют действующим лицам «Паутины». Пародируется бесцветность характеров, искусственность и произвольность запутанной интриги пьесы Манна. А. Н. Баженов так характеризовал эту пьесу: «...герои ее носятся, что называется, высуня язык, бегают из дома в дом, из комнаты в комнату, хлопают дверями... читают чужие записки, являются один вместо другого на свидание, обманывают друг друга, друг друга увозят и снова привозят, ссорятся и мирятся, и всем этим занимаются они в течение пяти больших действий» (Сочинения А. Н. Баженова, т. I, М., 1869, стр. 577). *Положит билъеду* — «билъеда» от франц. *billet doux* — любовная записка. «*Андрей Степаныч Бука*» — название водевиля П. И. Григорьева (1847). «*Петербургские отметки*» — возможно, речь идет о газете «Петербургский листок», регулярно печатавшей фельетон, «заметки, слухи, вести».*

НОВЫЕ ЛЮДИ

(Из Скриба и Мейербера)

Впервые — «И», 1866, № 7, стр. 91. Без подписи. Автор не установлен. Текст к карикатуре. «И» отрицательно относилась к эффектному оперному стилю Мейербера и объясняла его успех экзотичностью. Опера Мейербера «Африканка» впервые исполнена в России 6 января 1866 г.

ИТАЛЬЯНЕЦ В КАЛИНОВЕ

Недоконченное оперное либретто

Впервые — «И», 1867, № 44, стр. 536. Без подписи. Возможно, автором является Г. Жулев (оперные переделки пьес Островского были темой многих его пародий). Авторство Жулева сказывается и в стихотворной технике пародии. Пародия направлена против либретто А. Н. Островского к опере «Гроза» (музыка В. Кашперова). Журнал «И» увидел в этой переделке снятие социально-обличительного пафоса пьесы «Гроза». Строки, взятые в кавычки, цитаты из либретто А. Н. Островского.

Кудряш, солист из хора Молчанова. — Хор ярославского крестьянина И. Е. Молчанова возник в начале 50-х годов XIX в. «Кавалерист-девица» — водевиль, автор Е. Зеланд-Дубельт. *Ария из «Лючия»* — имеется в виду опера «Лючия ди Ламмермур» Доницетти (1835). *Пейзан и уриеров* (франц.) — крестьян и рабочих. *Романс Жуковского* — действительно приведены четыре строки из песни В. А. Жуковского «Тоска по милом» (1807).

Поэт перифразис монолога Репетилова из «Горя от ума» — принцеская переделка реплики Репетилова:

Пускай лишусь жены, детей,
Оставлен буду целым светом,
Пускай умру на месте этом,
И разраит меня господь... (д. 4, явл. 4).

Да полно вздор молоты! — ответ Чацкого на монолог Репетилова (д. 4, явл. 4). *По молчановскому песеннику обучали.* — Речь идет о книге «Новейший русский песенник. С новейшими песнями хором Ив. Молчанова, Гр. Соколова, М. Молодцова». М., 1862. «Бедны ея образы» — цитата из статьи Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве» (см.: Н. А. Добролюбов. Статьи об Островском, М., Гослитиздат, 1956, стр. 215—216). ... *О моем характере Добролюбов* — далее следует цитата из той же статьи Добролюбова (там же, стр. 214—238). *А пройдишь, пропой Травиатю* — имеется в виду героиня оперы Верди «Травиата» (1853). *Динора* — героиня оперы «Плоэрмельский праздник» Мейербера (в подлиннике «Динора, или Прощение Плоэрмеля», 1859). *Леонора* — героиня оперы Верди «Трубадур» (1853). *Зелика и Нелюско* — герои оперы Мейербера «Африканка» (1865), *Фиорина* — героиня одноименной оперы Педротти.

ЗОЛОТАЯ РЫБКА — ZOŁOTAIA RYBKA

*Великорусская сказка из малороссийского быта, перевод
с французского на всемирный мимико-топогеографический язык*

Впервые — «И», 1867, № 46, стр. 561. Без подписи. Автор не установлен. Пародия высмеивает псевдорусские тенденции известного балетмейстера Сен-Леона. Его балет «Золотая рыбка» был поставлен в Петербурге в 1867 г. Главную роль исполняла итальянская балерина Сальвиони. «Для нового балета Сен-Леона были написаны великолепные декорации, которым отчасти может быть приписан и значительный успех «Золотой рыбки» (А. И. Вольф, Хроника петербургских театров, ч. III, Спб., 1884, стр. 125).

«Смерть Иоанна Грозного» — трагедия А. К. Толстого (1864). *Благородное собрание* — речь идет о маскарадах в Петербургском дворянском клубе. *Немецкое танцевальное общество* — имеются в виду маскарады в немецком купеческом клубе, отличавшиеся сомнительной репутацией. «Гражданский брак» — см. ком. стр. 789. «Демократический подвиг» — см. ком. стр. 791.

ПРИКЛЮЧЕНИЕ С РУССКОЙ ДРАМОЙ «САРДАНАПАЛ-РАСТОЧИТЕЛЬ»

Впервые — «И», 1867, № 42, стр. 510. Без подписи. Автор — Г. Н. Жулев. В 1867 г. в «Литературной библиотеке» (июль, кн. 1—2) была напечатана единственная драма Н. С. Лескова «Расточитель» (под псевдонимом: Н. Стебницкий), направленная против «Грозы» Островского и истолкования ее Добролюбовым. Для Лескова «темное царство» объясняется не социальными условиями, а несовершенством человеческой природы. Эти его взгляды и пародируются автором. Название пародии иронически обыгрывает слова одного из персонажей пьесы Лескова, говорящего положительному герою — купцу Молчанову: «А знаешь... я, наблюдая твой характер, всегда сравниваю тебя с Сарданапалом, именно с Сарданапалом. Ты очень тих, и вдруг ты этак именно являешься Сарданапалом, которого век считали бабою, а он вдруг взял и сжег себя» (Лесков. Собрание сочинений в 11-ти томах, т. 1, М., Гослитиздат, 1956, стр. 417).

Почечуй — старинное название геммороя. *Ипокрена* (греч.) — источник на вершине Геликона, обладавший якобы свойством вдохновлять поэтов. *Тимпан* — древний музыкальный инструмент типа литавров. *Кумир Эраты* — Эрата (греч.) — муза любовной поэзии. *К Дьячке* в

Харьков поспешу! — Драматург Дьяченко работал в управлении железных дорог юга России в Харькове. *За человека страшно, право!*.. — переделка цитаты из «Гамлета» в переводе Н. А. Полевого. *Действующие лица* — пародируют список действующих лиц драмы Лескова: Роман Полудуров — молодой купец Молчанов, Сатир Ермолаевич Жуанов — купец Фирс Князев, грязный циник, опекун Молчанова, и т. д. *Молодая вдова, в хуторочке живет* — цитата из романа «Хуторок» (слова А. Кольцова, муз. Е. Климовского). *Кто устоит в неравном споре* — строка из стихотворения А. С. Пушкина «Клеветникам России» (1831). *До лясу* — от польск. *do lasu* (в лес). Символ польских повстанцев. Здесь иронический намек на реакционные антипольские высказывания Н. С. Лескова. *Прозванный «русским Раппо»* — в Петербурге на Адмиралтейской площади находился балаган французского атлета Карла Раппо с цирковыми номерами. *Шемая* — разновидность каспийской рыбы. *Марина* — описка пародиста: вместо Юлии.

ЛЮБИМЕЙШИЕ РОМАНСЫ

*по востребованию публики несколько видоизмененные
для ради разнообразия концертных сезонов.*

Без подписи. Автор неизвестен. Пародия на модные романсы и арни. *Скажите ей!* — пародируется ария Зибеля из оперы Гуно «Фауст».

ЛИКУЙ, РУССКАЯ ОПЕРА! ДОХОДНОЕ МЕСТО

*Вицмундирная опера, взятая из ком. А. Н. Островского
того же названия...*

Впервые — «И», 1868, № 3, стр. 33. Подпись: Каменноостровский лбреттист. Автор — Г. Н. Жулев. Пародия на оперное либретто по пьесе А. Н. Островского «Доходное место».

В надежде славы и добра — первая строка из стихотворения А. С. Пушкина «Стансы» (1826). *Трубадур* — герой одноименной оперы Дж. Верди (1853). «*Ах вы сени, мои сени*», «*Вниз по матушке по Волге*», «*Сударыня боярыня*», «*Вечерком поздно девица*», «*Василиса, Василиса*», «*В старину жилали деды*» и др. — указание названий народных песен и романсов, на мотив которых следует исполнять пародийный текст. *Трактир. Жадов сидит в углу за графинчиком помранцевой* — ремарка пародирует ситуацию IV явления, III действия пьесы А. Н. Островского «Доходное место».

**ПРОЕКТ ПОСТАНОВКИ НА СЦЕНУ
«СТАРЦА ПАФНУТИЯ»**

Подпись: Иван Маслов. Автор — П. А. Ефремов. Пародируется «Проект постановки на сцене трагедии «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого («Вестник Европы», 1868, № 12).

Н. А. СОКОЛОВ

БОЯРИН НОГАЙ-ЗЛОБНЫЙ

Историческая драма

Впервые — «Развлечение», 1898, № 21. Подпись: Граф Нулин. Автор — Николай Афанасьевич Соколов (ум. в 1926 г.), поэт и прозаик. Печ. по сб.: Граф Нулин (н. а. с.). Театральные шаржи. Пародии на историческую драму, русскую и малороссийские оперетки, комедии и пр., М., 1900, стр. 3. Пародия направлена против исторической драмы второй половины XIX в. (Д. Аверкиев, Н. Чаев, В. Крылов и другие).

А это — когтистый зверь, скребущий сердце, незванный гость, докучный собеседник — парафраз строк из «Скупого рыцаря» А. С. Пушкина (1830). ...«обозрение» сочиняешь — намек на критические «Обозрения» Д. В. Аверкиева. Прощай, мой товарищ, мой верный слуга, расстаться настало нам время — цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге» (1822).

**«ВЛАСТЬ ТЬМЫ», ИЛИ ОДИН УВЯЗ,
ВСЕЙ СЕМЕЙКЕ ПРОПАСТЬ**

Бытовая пьеса (драма à la Толстой)

Впервые — «Развлечение», 1898, № 8. Подпись: Граф Нулин. Печ. по сб.: Граф Нулин (н. а. с.). Театральные шаржи... М., 1900, стр. 21. Пародируется «Власть тьмы» Л. Н. Толстого (1886), только недавно (в 1895 г.) разрешенная для постановки на сцене.

Где ты тут, кобель потрясущий?... носастого чорта! — переделка реплик Анисьи (действие I, явл. 5). Бучило (бучало) — омут, водоворот.

«ЛОВИ 200.000!»

Комедия à la Мясницкий

Печ. по сб.: Граф Нулин (н. а. с.). Театральные шаржи... М., 1900, стр. 37. Пародия на ремесленную драматургию типа И. И. Мясницкого (псевдоним И. Барышева).

Смирновочка — водка фабриканта Смирнова. *Омон* — эстрадный театр Шарля Омона в Москве. *Яр...* *Стрельня* — увеселительные места и известные рестораны Москвы.

А. П. ЧЕХОВ

НЕЧИСТЫЕ ТРАГИКИ И ПРОКАЖЕННЫЕ ДРАМАТУРГИ

*Ужасно-страшно-возмутительно-отчаянная трагедия.
Действий много, картин еще больше*

Впервые — «Б», 1884, № 4. Подпись: Брат моего брата. Печ. по изд.: А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах, т. III, М., Гослитиздат, 1946, стр. 483. Пародируется постановка драмы «Чистые и прокаженные» (переделанной с немецкого К. Тарновским) в театре М. В. Лентовского.

Стелла, сестра антрепренера — сестра Лентовского, игравшая главную роль в этом спектакле. *Свободин* — актер, в 1883/84 г. служивший в театре Лентовского. *Ганзен* — балетмейстер в театре Лентовского. *Календарь Алексея Суворина* — А. С. Суворин — издатель «НВ». Его издательство выпускало календарь. *Повышение цен на аптекарские товары* — злоба дня, которой газеты и журналы уделяли большое внимание. *«Путешествие на луну»... «Бродяга»* (в оригинале «Лесной бродяга») — пьесы из репертуара театра Лентовского.

Роль злодея дадим Писареву — речь идет об артисте М. И. Писареве, в то время игравшем в театре Лентовского. *Рокамболь* — герой авантурных романов Понсон дю Террайля. *Вальц* — декоратор, оформлявший спектакли в театре Лентовского. *Убийство Коверлей* — намек на кровавые эффекты во французской мелодраме «Убийство Коверлей».

ВЫНУЖДЕННОЕ ЗАЯВЛЕНИЕ

Скоропостижная конская смерть,
или Великодушие русского народа!

Драматический этюд в I действии

Впервые — «НВ», 1889, 22 апреля, № 4721. Без подписи. Печ. по: А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем, т. VII, М., Гослитиздат, 1947, стр. 482. Пародия, по свидетельству Н. Эфроса, с успехом шла в театре «Летучая мышь» (см.: Н. Эфрос. Театр «Летучая мышь», стр. 40).

Общество драматических писателей — «Общество русских драматических писателей и оперных композиторов» возникло в 1874 г. Секретарем его был избран В. Родиславский, а казначеем — А. Майков. Пародия связана с посещением Чеховым очередного общего собрания Общества, состоявшегося 10 апреля 1889 г. На этом заседании А. П. Чехов был избран членом Комитета Общества вместе с Южинным-Сумбатовым, Немировичем-Данченко, Шпажинским и другими. В решении собрания было отмечено, что общее собрание «обнаружило слабые стороны общества и привело к мысли о пересмотре и изменении Устава...» (см. «Обзор деятельности общества русских драматических писателей и оперных композиторов», М., 1899, стр. 43). *Попросили у меня извинения* — намек на второй пункт повестки заседания 10 апреля 1889 г.: «Об оскорбительных выражениях одного из членов Общества в Собрании 1888 г.» (там же). *Только тех 30 членов...* — Цифры Чехова почти точно соответствуют действительности. В 1889 г. членами Общества состояло 426 человек.

ТАТЬЯНА РЕПИНА

Драма в I действии

Впервые отпечатана в тип. А. Суворина в двух экземплярах под заглавием: «Татьяна Репина» (Драма в I действии) Антона Чехова. Спб., 1889. Рукопись пьесы не дошла. Печ. по изд.: А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем, т. XII, М., Гослитиздат, 1949, стр. 165. Из писем Чехова к А. С. Суворину от 5 и 6 марта 1889 г. ясно, что пьеса была закончена к 5 марта 1889 г. Пьеса пародирует драму А. Суворина «Татьяна Репина». Мысль о пародии возникла у Чехова в связи с постановкой этой драмы на сцене МТ. В основе «Татьяны Репиной» лежала на шумевшая в 1881 г. история провинциальной актрисы Е. П. Кадминой, которая отравилась на сцене Харьковского теат-

ра во время представления «Василисы Мелентьевны». Эту историю Суворин использовал для создания мелодраматической пьесы с «роковыми» страстями. Талантливая и экзальтированная Татьяна Репина потрясена изменой своего возлюбленного, разорившегося помещика Сабинина, который женился на богатой вдове Олениной. В отместку Репина оравилась во время спектакля, на котором присутствовали Сабинин и его молодая жена. В пародии полемически истолковываются некоторые идейные мотивы драмы Суворина и снижается ее мелодраматический пафос.

Пачулями разит — пачули (стар.) — духи.

В. Е. ГИАЦИНТОВ
ЖЕСТОКИЙ БАРОН

*Трагедия в двух картинах
и притом в стихах (сюжет заимствован)*

Впервые — отдельное издание: «Жестокий барон. Трагедия в двух картинах и притом в стихах (сюжет заимствован). Юношеское произведение неизвестного автора В. Г-ва», М., 1892. Автор — Г и а ц и н т о в Владимир Егорович (1858—1933), профессор истории искусства. В юности принадлежал к московскому «Шекспировскому кружку» при гимназии Л. И. Поливанова. В кружке царил атмосфера «легкости и беззаботности», шутки и пародии. «Спектакли шекспировов были весьма популярны в Москве, — пишет С. Соловьев. — Давались «Гамлет», «Генрих IV», «Отелло», «Двенадцатая ночь», «Ромео и Джульетта», «Кориолан». Наряду с пьесами Шекспира два молодых поэта-поливановца Венкстерн и Гиацинтов рано начали пробовать свои силы на сочинении и разыгрывании шуточных пьес» («Шуточные пьесы Владимира Соловьева», М., изд. «Задруга», 1922, стр. 5). Первой пародией Гиацинтова была «Альсима» (совместно с В. Соловьевым), затем «Тезей» (совместно с Венкстерном), «Разбойники», драматическая пародия «Разоблаченный злодей» (поставлена на домашнем театре с участием С. В. Гиацинтовой в 1909 г.).

«Жестокий барон» — пародия на модные в конце 80-х годов жанры французской мелодрамы и псевдоисторической драмы.

В 1893 г. А. П. Чехов подарил эту пародию П. П. Гнедичу, сказав: «Вот почитайте, это доставит вам несколько забавных минут. А может, и вздумаете это сыграть в крещенский вечерок» (П. Гнедич. Из моей записной книжки. — «ТИИ», 1917, № 48, стр. 803). В 1894 г. в доме Гнедича пародия была сыграна при участии П. О. Морозова и

В. А. Тихонова. Гнедич ошибочно приписал пародию А. П. Чехову (см. газ. «Русь», 1904, 10 июля, 11 июля, 15 июля, 4 августа; П. П. Гнедич. Книга жизни, Л., 1929, стр. 244).

«*Барон в поход собрался*» — измененная строка из французской народной шутливой песенки «Мальбрук в поход собрался». «*Не уезжай, голубчик мой!*», «*Помолист, милый друг, за меня*» — имеются в виду мотивы известных цыганских песен. «*Не пой, красавица, при мне! Ты песен Грузии печальной*» — имеется в виду романс М. И. Глинки на слова А. С. Пушкина.

ОБОЙДЕНОВ (Н. М. НИКОЛЬСКИЙ)

ВНУКИ ВАНЮШИНА

Фарс-пародия в 3-х действиях

Впервые — «Внуки Ванюшина. Фарс-пародия в 3-х действиях, сочинение Обойденова», Изд. типографии и литографии Кинеловского, М., 1902, 40 стр. Пародия была поставлена в 1902 г. в Интернациональном театре в Москве («НВ», 1902, № 9609, 3 декабря). Обойденов — псевдоним Николая Мионовича Никольского (ум. 1917) драматурга, автора пьес «Любовный маскарад» (1902), «Супруги» (1903). Пародируется знаменитая пьеса С. А. Найденова (С. А. Алексеева) «Дети Ванюшина». Впервые драма Найденова поставлена в Москве на сцене театра Корша 14 декабря 1901 г. (отдельным изданием вышла весной 1902 г.). «Этот день, — пишет современник, — был торжеством для молодого талантливого драматурга и светлым праздником для коршевской группы, которая под мастерским режиссерством Синельникова блеснула удивительно ровным безукоризненным ансамблем» (Д. Я., «Краткий очерк двадцатипятилетней деятельности театра Ф. А. Корша», М., 1907, стр. 76). В пародии имена действующих лиц в основном соответствуют персонажам пьесы Найденова (с тем только, что они сделаны детьми не Александра Егорыча, а Алексея Александровича Ванюшина).

Мерзавчик — четвертинка водки. *Деньги начал под ковер прятать...* — В пьесе Найденова старик Ванюшин в IV акте прячет под ковер деньги, боясь, что их отнимет старший сын. *Лобзай меня, твои лобзанья* — строка из романса М. И. Глинки «В крови горит огонь желанья» на слова А. С. Пушкина. *Снизу, Алешинька, снизу!* — пародируется кульминационная сцена «Детей Ванюшина» и реплика Алексея: «Сверху. Вот в том-то и дело, папаша, что мы жили наверху, а вы внизу. Внизу вы работали, трудились, чтобы нам жилось спокойно наверху... и мы

жили как кто хотел...» (акт III). «*Демид-Вверх*» — речь идет о романе Марсея Прево «Полудевца» (1894). *Мо* — острога. *На дне* — намек на пьесу Горького. *Вариант* — к пьесе Найденова был приложен «Вариант четвертого акта».

В. П. БУРЕНИН

ДОН ВАВИЛЛО И ДОН ПАХОММО

*Испанско-Александринская трагедия
с неожиданным началом и концом*

Печ. по: В. П. Буренин. Сочинения, т. V, Петроград, 1917, стр. 77. Буренин Виктор Петрович (1841—1926), пародист, поэт и критик. Печататься начал в «Колоколе» Герцена (осень 1861 г.). С 1862 г. его драматические сценки и стихотворения печатаются в «С», «И», «Зрителе» и др. журналах. В 1863—1865 гг. он один из основных сотрудников «И». Перейдя в «НВ» А. С. Суворина, Буренин становится одним из реакционнейших пародистов, преследующим все новое в театре. Пародия направлена против псевдоисторической драмы 70—80-х годов, хотя и сам Буренин писал пьесы в этом духе (см. его «Пленник Византии»).

Смуров — известный продуктовый магазин в Петербурге.

ВЕНОК И ШВАБРА, ИЛИ СЮРПРИЗ ДРАМАТУРГУ

Мело-трагедия с недоразумениями в четырех картинах

Печ. по изд.: В. П. Буренин. Песни и шаржи, Спб., 1892, стр. 330. Пародия направлена против репертуарной драматургии и сценических штампов.

Среди многочисленных пародий Буренина театральные пародии отличались непримиримостью к ремесленной, эпигонской и просто халтурной массовой драматургии. Данная пародия имеет как бы синтетический характер, охватывая все типы сценического репертуара тех лет, особенно псевдобытовую натуралистическую драматургию.

Литературно-театральный комитет — состоял из писателей и актеров и определял пригодность пьес для сцены. *Таинственный незнакомец* — намек на псевдоним А. С. Суворина. *Владимир Карпов* — возможно, драматург В. Г. Карпов-Крымский. *Каллас* — герой оперетты Оффенбаха «Прекрасная Елена». Весьма возможно, что пародия свя-

зана с драматическим этюдом А. П. Чехова «Калхас» (1886), рисующим престарелого комика Светловидова в костюме Калхаса, горюющего о том, что он загубил талант, паясничая и развращая умы. *Александринские театралы* — постоянные посетители АТ. *Папильоны* (papillons, франц.) — легкомысленные люди. *Шививая горка* — нарочитое искажение названия московской улицы Швивая горка. *Цыганско-стрельнинские романсы* — намек на цыганский хор в московском ресторане «Стрельня». *«Прекрасная Елена» сошла с казенной сцены...* — Оперетта Оффенбаха, ставившаяся в 70-х годах на сцене императорских театров в Москве и Петербурге. *«Аркадия»* — кафешантан купца Д. А. Полякова, где исполнялись оперетты (см.: А. Кугель, Театральные портреты, М.—П., изд-во «Петроград», 1923, стр. 177). *«Жрица искусства», «Рабочая свобода»* — намек на пьесы Евт. Карпова (1891, 1892). *Дмитрич из «Власти тьмы»* — намек на персонаж пьесы Л. Н. Толстого «Власть тьмы» — отставного солдата, старика-работника Митрича. *В рот им пирог с визигой* — пародия на реплику Митрича: «В рот им ситнего пирога с горохом» (сцена 2, явл. 1). *Рецензенты /Распивочных листков почтят хвалой...* — Распивочные листки — бульварные и реакционные газеты типа «Русского листка» (1890—1907). *На думской каланче* — имеется в виду башня с часами здания городской думы в Петербурге. *Я понимаю Гоголя после представления «Ревизора»* — Гоголь тяжело переживал отрицательное отношение консервативных кругов к его комедии.

М. Н. ВОЛКОНСКИЙ

ПРИНЦЕССА АФРИКАНСКАЯ

Образцовое либретто для оперы

Впервые — «НВ», 1900, 8 сентября, № 8812. Подпись: Анчар Манценилов. Автор — Волконский Михаил Николаевич (1860—1917) — писатель и драматург, автор романов, повестей и рассказов, несколько лет редактировал журнал «Нива» (по его инициативе стали выходить в качестве приложения к «Ниве» произведения русских классиков). Его пьеса «Дядюшка Оломов» шла в МТ и театре Суворина, «Перламутровый веер» — в АТ, в Передвижном театре шли его переводы пьес Тагора. Под псевдонимом Анчар Манценилов (образованным от названия дерева — манценил и ядовитого растения — анчар) он опубликовал ряд литературных и театральных пародий (см. пародийный цикл «Образцовая словесность». — «НВ», 1900, 6 октября; «Описанная кровать, или Муж, каких много». — «БТИ», 1913, № 8,

стр. 49). В Литейном театре в Петербурге были поставлены его театральные пародии «Они забавляются» и «Описанная кровать...» (ЦГАЛИ, ф. 98, № 5). Наибольшую известность приобрели его пародии: «Принцесса Африканская» («Вампука») и «Гастроль Рычалова». Черновой автограф «Принцессы Африканской» и предисловие к ней находятся в «Записной книге М. Н. Волконского» — ЦГАЛИ, ф. 98, № 19, лл. 26—36. Впервые «Вампука» (муз. В. Г. Эренберга) поставлена Р. А. Унгерном в «Кривом зеркале» под руководством А. Р. Кугеля в январе 1908 г. Главные роли исполняли: Вампука — де Горн, Лодыр — Л. Лукин, Строфокавил — А. Шахалов, Л. Фенин, Жрец — В. Хенкин. В «Вампуке» пародированы ситуации «Африканки» Мейербергера, а также темы «Аиды» Верди. В партитуре музыки встречаются музыкальные цитаты и из других опер Мейербергера.

О происхождении пьесы и спектакля сообщали современники: «Автор ее М. Н. Волконский. Я не раз с ним возмущался «условностями» сцены. Стремясь к отсутствию кривляния и гримасничания на сцене, мы все время преследовали то жеманство, что пышным цветом расцветало даже на образцовых сценах и более всего в опере. Волконский много раз говорил мне: «Надо написать такой гротеск, чтобы раз навсегда было убито это манежничанье». «Вампука» написана им сразу, но подготовлялась к рождению много лет...» Гнедич рассказывает, что история имени Вампуки связана с тем, что родственница жены Гнедича, слушавшая рассказ Волконского о том, как воспитанницы Смольного института, поднося цветы принцу Ольденбургскому, «пели на известный мотив из «Роберта»: «Вам пук, вам пук, вам пук цветов подносим», спросила: «Разве есть такое имя Вампук?» Волконского осенило: «Еврика! имя для героини найдено: оно будет Вампука» (П. П. Гнедич, Книга жизни, Л., «Прибой», 1929, стр. 245; Ср. «Тий», 1917, № 48, стр. 802). Когда возник театр «Кривое зеркало», молодой композитор В. Г. Эренберг «предложил написать пародию на оперу, причем вытащил из кармана старый номер «Нового времени», в котором был напечатан фельетон, подписанный Манцениловым» (А. Р. Кугель, Листья с дерева, Л., 1926, стр. 201).

Отношения между автором и театром приобрели очень сложную форму (см. письма Холмской от 8 ноября 1907 г. и 8 ноября 1909 г. — ЦГАЛИ, ф. 98, № 23, № 44) и привели его к прямой ссоре с «Кривым зеркалом». Поэтому М. Н. Волконский охотно разрешил и другим композиторам писать музыку на его либретто. Зная это, 6 ноября 1909 г. композитор В. Шпис-Эшебрук обратился к Волконскому: «Я написал музыку и имею несколько предложений о постановке ее на сцену. Пожалуйста, не думайте, что я из компании Театрального Клуба» (то есть «Кривого зеркала»). Тогда же была напечатана «Вампука, опера-пародия в 2 д., написанная на музыку В. Шаэ»

(Шпис-Эшебрук) (см. «Каталог произведений членов Союза драматических и музыкальных писателей», Спб., 1913, стр. 12).

Посвящается Робертсу и Чемберлену — посвящение имеет сатирический характер и намекает на их участие в организации англо-бурской войны. *Стробокамил* — старинное название трауса. *Ах, скажите ей* — пародируется ария Зибеля из оперы Гуно «Фауст». *Благодарю* — не ожидал — рефрен из стихотворного экспромта В. А. Соллогуба (60-х годов).

ГАСТРОЛЬ РЫЧАЛОВА

Пьеса в двух действиях

Печатается по машинописной копии Библиотеки ВТО. Подпись: А. Манценилов. Поставлена в «Кривом зеркале» в 1911 г. (см. «КЗ», М., 1911, № 3, стр. 14; «БВ», 1914, 24 ноября, стр. 4; газ. «Театр», М., 1913, № 1260; «Рабочий и театр», Л., 1925, № 42, стр. 18). Один из рецензентов писал об этом спектакле: «Скуку вчера в «Кривом зеркале» разогнала «Гастроль Рычалова», вещь, пользовавшаяся и в прошлом году огромным успехом. Из исполнителей отметим Холмскую, Гиебо, Хованскую и Абрамян, г. Антиномова и Лукина» (газ. «Театр», М., 1913, № 1260, стр. 6). Пьеса была поставлена Н. Н. Евреиновым без участия автора. В письме к Волконскому от 15 сентября 1911 г., приглашая его на премьеру, он сожалел, что не мог воспользоваться в постановке советами автора, и добавлял: «Придите, пожалуйста, на премьеру! Мы все так интересуемся Вашим мнением в нашей совместной работе. Труппа кланяется вам и ждет вас» (ЦГАЛИ, ф. 98, № 33). Судя по письмам Холмской к Волконскому, идея пьесы возникла по инициативе «Кривого зеркала» (см. ЦГАЛИ, ф. 98, № 44). Пьеса продолжала с успехом идти и на советской сцене. В 1925 г. состоялась ее премьера на сцене Свободного театра. Рецензент отмечал: «Несмотря на солидный возраст очередной премьеры «Свободного театра», «Гастроль Рычалова» еще и теперь не потеряла своей относительной ценности как небольшая буффонада-сатира, остроумно и едко высмеивающая халтуру столичных гастролеров в провинции. Очень музыкальная, изобилующая рядом выигранных сценических положений пьеса дает полную возможность развернуться исполнителям, и надо отдать им должное, они сделали все, что было в их силах: вся пьеса идет под несмолкаемый смех зала...» («Рабочий и театр», 1925, № 42, стр. 18).

Шуаны — участники контрреволюционных отрядов в Нормандии во время французской революции 1789 г. *Пизаны* — пейзаже, крестья-

не (франц.). *Сусанин* — герой оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») (1836). *Мефистофель* — герой оперы Гуно «Фауст» (1859). *Марсель* — герой оперы Мейербера «Гугеноты» (1836). *Курульное кресло* — почетное кресло высших сановников в Древнем Риме, украшенное драгоценными камнями. *Рыцарь мальтийского ордена* — духовно-рыцарский орден. *Папский нунций* — посол папы Римского.

Н. Н. УРВАНЦЕВ

**ЖАК НУАР И АНРИ ЗАВЕРНИ,
ИЛИ ПРОПАВШИЙ ДОКУМЕНТ**

Мелодрама в одном действии и трех картинах

Впервые — отд. издание: Николай Урванцев. Жак Нуар и Анри Заверни, или Пропавший документ. Мелодрама в 1 действии и 3 картинах (репертуар кабаре «Кривое зеркало»). Изд. журнала «ТИИ», 1909. Впервые поставлена в «Кривом зеркале» в 1909 г. Музыка В. Г. Эренберга. Николай Николаевич Урванцев (1876—1941) — актер, режиссер и писатель, автор многочисленных театральных и музыкальных пародий и оперетт («Восторги любви», «Гастроли всемирно-известного чревоушателя с кабинетом его говорящих автоматов», «Дамы в трауре» и др.). А. Р. Кугель писал об особом характере этой «мелодрамы» Н. Урванцева: «Успех «Вампуки» определил пародическое творчество театра. Появился целый ряд таких же синтетических пародий — «Жак Нуар» Ник. Урванцева — пародия на французскую мелодраму, «Разочарованный лес» Гебена — пародия на классический балет, «Восторги любви» — пародия на оперетку со сверкающей юмором и весельем музыкой Эренберга» (А. Р. Кугель. Листья с дерева, Л., «Время», 1926, стр. 201).

Б. Ф. ГЕЙЕР

ЭВОЛЮЦИЯ ТЕАТРА

Печатается по машинописной копии ВТО. Автор — Борис Федорович Гейер (1876—1916) — драматург, пародист, автор пьес «В сумерках рассвета» (1907), «Ванькина литература» (1912), «Вода жизни. Пьеса в 4-х актах» (1911), «Морда и любовь» (пародия на постановки пьес Л. Андреева в МХТ). Биографию Гейера см. в некрологе А. Кугеля («ТИИ», 1916, № 28, стр. 563—564). «Эволюция театра»

впервые поставлена в «Кривом зеркале» в 1910 г. и шла до закрытия театра (см. «Речь», П., 1910, № 21; «ТвИ», Спб., 1910, № 4, стр. 87; «Театр», М., 1911, № 825; «День», Пг., 1917, № 52; «Вечерняя красная газета», Л., 1923, № 36). Пародия связана с известной дискуссией о кризисе театра, в частности со сборником статей Мейерхольда, Сологуба, Брюсова, Андрея Белого и других («Театр. Книга о новом театре», Спб., 1908). Непосредственным поводом для пародии послужила статья С. Рафаловича «Эволюция театра».

Автор пародирует «Женитьбу» Гоголя («Перепутанная невеста»), драму Островского («Пей, да дело разумей»), Чехова («Петров») и Леонида Андреева («Личина крика»). «Личина крика» — пародия на «Анатэму» (1909). Монолог Невидимого пародирует пролог к «Жизни Человека» (1908) и реплики Некто, ограждающего входы в «Анатэме».

Рецензент «ТвИ» отмечал большой успех спектакля в «Кривом зеркале»: «По ходу действия лучше всего сделаны пьесы à la Островский и Чехов... вторая исполняется, что называется, «концертно» гг. Лукиным, Хенкиным, Оленивым и г-жою Нелидовой. Г. Антимонов хорош в качестве «Некто» в «андреевской» пьесе и забавен в роли Кит Китыча. Недурен Келлер, изображающий нечто вроде Анатэмы, и очень хороша г-жа Волховская — Ривкеле. В гоголевской сцене очень мило поют Турманова-Лукина, Яродкая, Лукин и Оленин» («ТвИ», 1910, № 4, стр. 87).

Гишпанская муха — пивявка. *Коллежский регистратор* — низший чин по табели о рангах. *Стрюцкий* — испорченное от «штатский». *Гой* (евр.) — иноверец. *Красный огонь* — намек на рассказ Леонида Андреева «Красный смех» (1904).

Н. Н. ВЕНТЦЕЛЬ

ЛИЦЕДЕЙСТВО О ГОСПОДИНЕ ИВАНОВЕ

Моралите XX века

Впервые — «Лицедейство о господине Иванове. Моралите XX века. Сочинение Бенедикта». Изд. «Театральные новинки», Спб., 1912, стр. 1—9. Впервые поставлена в «Кривом зеркале», 1912 г. «Лицедейство» является одной из самых остроумных пародий на символистскую драму (прежде всего на драматургию Ф. Сологуба). Автор — Николай Николаевич Вентцель (1855—1920), поэт, писатель и критик. Печатался под псевдонимами: Бенедикт, В. Б., Фуриозо, Юрьин Н. и др. в «Театральной газете» (1904), «Дневнике театра» (1900-е годы), «НВ», «Лукоморье» (1915—1916). Ему принадлежит сборник юмористи-

ческих и пародийных стихов «На жизненном базаре» (Спб., 1903) и ряд театральных пародий, поставленных в основном на сцене «Кривого зеркала». К ним принадлежат: «Гипшпанский замок, фантастическое представление в 1 действии», Спб., 1912; «Чудище многоглавое. Фантазия в 1 действии», Спб., 1912; «Прекрасная дама — публика. Фантазия в 1 действии», Спб., 1912. Наиболее известны две его пародии: «Лицедейство об Иванове» и «М. и Ж. Философическое произведение в одном действии. Сочинение Бенедикта», Спб., 1912. В некрологе Вентцеля указывалось, что «после покойного остался ряд неоконченных произведений: перевод «Гамлета», инсценировка романа Бульвера-Литтона «Кола де Риенце», написанная по заказу «Московского нового театра»; либретто оперы «Царь Грез» и др. («Вестник театра», М., 1920, стр. 76—77).

Л. Н. УРВАНЦЕВ

ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН

Пьеса высшего настроения в одном акте

Впервые — «БТИ», 1917, кн. 3, март, стр. 1. Автор — Лев Николаевич Урванцев (1865—1929) — писатель и критик, сотрудник «БВ», «ТнИ» и др. журналов. Пародия направлена против характерных явлений русского театра начала XX в. — сочетания натурализма и театра настроений. Вс. Э. Мейерхольд в известной дискуссии о «кризисе театра» писал, что в «Художественном театре удалось под одной крышей с натуралистическим театром приютить и театр настроений» («Театр. Книга о новом театре», Спб., изд. «Шиповник», 1908, стр. 149). Но главная цель пародии — популярная в эти годы драматургия Ибсена, Гауптмана, Зудермана, Шницлера, Гиршфельда и др.

На Гауптмана намекает ироническое изображение настроений и колеблющихся характеров, на Зудермана — смена декораций, символические мотивы осмеяны в многозначительности пустяков и т. д. Возможно, непосредственным поводом пародии была пьеса подражателя Гауптмана и Ибсена Цезаря Флайшена «Тони Штюрмер». Героиня ее Тони Штюрмер уже пять лет помолвлена с приват-доцентом Вольфрамом Мерклейном, далеким от мира идеалистом, который тщательно соблюдает ханжеские нравственные правила мещанского общества. Драма кончается разрывом. (См.: Э. Штейгер. Новая драма, Спб., 1902, стр. 345). Вместе с тем, возможно, высмеиваются мотивы «Комедии любви» Ибсена, поставленной Вс. Мейерхольдом в 1906—1907 гг.

Н. Н. ЕВРЕЙНОВ

РЕВИЗОР

*Режиссерская буффонада
в 5-ти «построениях» одного отрывка.*

Впервые — в кн.: Н. Н. Евреинов. Драматические сочинения, т. III (Пьесы из репертуара «Кривого зеркала»), Пр., «Academia», 1923, стр. 9. Николай Николаевич Евреинов (1879—1953) — видный режиссер, драматург, историк театра и критик. Еще будучи учеником Училища правоведения (1892—1901), увлекается театром и в 1899 г. пишет первую пьесу — «Сила чар». В 1905 г. в театре Литературно-художественного кружка Яворская поставила его пьесу «Фундамент счастья» и тогда же на сцене АТ была поставлена пьеса «Степик и Манюбочка». В 1907/1908 г. (второй сезон в 1911/1912 г.) Евреинов создает «Старинный театр» — эстетически-стилизаторского направления. С этой поры начинается его деятельность как режиссера (в 1908/1909 г. ставит спектакли в театре В. Ф. Комиссаржевской). В эту же пору начинается чрезвычайно активная работа Евреинова в области театральной теории. Теоретические взгляды выражены в ряде его книг («Театр как таковой», Спб., б. г.; «Театр для себя», т. 1—3, издание Бутковской, П., 1911—1917, и др.). Одновременно он начинает выступать в качестве театрального пародиста и режиссера театров пародии. В 1909 г. вместе с Ф. Комиссаржевским Евреинов создает «Веселый театр для пожилых людей», а с 1910 г. поступает в театр Кугеля и Холмской «Кривое зеркало», где работает в качестве главного режиссера, композитора и драматурга в течение семи лет. За эти годы он поставил сто пьес, из них четырнадцать написаны им самим, в том числе семь пародий: «В кулисах души», «Ревизор», «Школа этуалей», «Кухня смеха», «Коломбаина сегодня», «Вечная танцовщица» и «Четвертая стена».

В 20-е годы Евреинов пишет пародию «Даешь Гамлета», которая была направлена против Сергея Эйзенштейна, Всеволода Мейерхольда и других деятелей «левого» театра тех лет. С 1925 г. Евреинов живет за границей. В эмиграции он возвращается к театру пародии. В 1928 г. он вместе с Балиевым поставил оперетту-буфф «Les amours de Jean Rigge» в кривозеркальных традициях. С 1929 г. в Италии идет его пьеса «В кулисах души». Осенью 1937 г. Евреинов вновь создает театр «Летучая мышь». В 1938 г. в Русском театре Парижа Евреинов ставит спектакль «Козьма Прутков», инсценировав его произведение. В 1948 г. ставит с русской труппой два цикла спектаклей «Кривого зеркала» («Конец вначале», «Школа этуалей», «Черепослов», «Веселая смерть» и др.). В 1950 г. он ставит пародию на русскую эмиграцию

«Граждане второго сорта» (см.: А. Кашина-Евреинова. Н. Н. Евреинов в мировом театре, Париж, 1964, стр. 87—88).

В центре пьесы Евреинова «Ревизор» — пародирование различных направлений режиссуры, от Станиславского до Крэга и Рейнгаарта. На пародии явственно сказались влияние театральных принципов А. Р. Кугеля с его стремлением к бережному отношению к классическому наследию. Спор, который вел Кугель с МХТ и Мейерхольдом против идей режиссерского театра, был продолжен средствами пародийного театра. Сам Евреинов в предисловии к названному изданию указывает: «В заключение приношу сердечную благодарность Александру Рафаиловичу Кугелю за его редакцию «В кулисах души» и моего «Ревизора», равно как и за сотрудничество (местами) в тексте вводного «персонажа» последней пьесы — «чиновника особых поручений при дирекции «Кривого зеркала». Там же сообщается, что «третье построение «Ревизора» написано в стихах Сергеем Ивановичем Антимоновым». Премьера «Ревизора» состоялась в «Кривом зеркале» 11 декабря 1911 г. Декорации М. П. Бобышева. После постановки «Ревизора» у Мейерхольда Кугель сделал некоторые дополнения к режиссерской буффонаде Евреинова, направленные против этого спектакля.

Не оборачиваясь спиной к публике — намек на один из сценических приемов МХТ. *Без «пауз настроения»* — термин «настроение» характерен для театральной теории Вл. И. Немировича-Данченко и К. С. Станиславского. В одном из интервью Немирович говорил: «Прежде чем начать репетиции, мы читаем пьесу, набираемся, так сказать, «настроения...» («Россия», 1899, № 238). *Кричит до тех пор, пока не опускается занавес и не закрывает их обеих, стоящих у окна* — точная ремарка Гоголя, далее идет пародийный текст. *Величайшая тщательность сопровождает обстановку* — намек на один из важнейших принципов постановок раннего МХТ. Н. Эфрос так сформулировал его: «Сценическая обстановка только и нужна... лишь поскольку она позволяет актеру — человеку выразить себя, а зрителю его почувствовать. Обстановка должна создать нужную атмосферу... настроение» (Н. Е. Эфрос, Московский Художественный театр, М. — Пг., ГИХЛ, 1924, стр. 158). *Жуковского табаку* — табак фабриканта 30-х годов XIX в. Жукова. *По системе Далькроза* — одна из систем художественной гимнастики и ритмического воспитания в начале XX века. *Подвергся... переработке Гуго фон Гофманстля* — намек на символистско-мистические режиссерские переработки классики в духе пьес и мистерий немецкого символиста Гофманстля. *Основываясь... на письме Белинского* — иронически выдуманная цитата. *Слова Гоголя из «Театрального разезда»* — цитата из пьесы Гоголя «Театральный разезд после представления новой комедии» (1836). *Мюнхенский Сецессион* — объединение немецких художников, основанное в 1892 г. Ф. Штуком, и

просуществовавшее до 1940-х годов. Группы «Сецессион» (от лат. *Sezessio* — отделение, отпадение) в Австрии и Германии противостояли официальному академическому искусству, были сторонниками импрессионизма. «Мюнхенский Сецессион» включил в круг своих интересов не только живопись, но и театр: Эрнст фон Вольфген, бродячая труппа Мартина Викеля. Декоративно-оформительское искусство «Сецессиона» отличалось претенциозно-изысканными построениями, неуловимо текучими образами, использованием многих оттенков (см.: G. Fuchs, *Die Sezession in der dramatischen Kunst, München, 1911*).

Постановкой «Гамлета»— Гордон Крэг поставил «Гамлета» на сцене МХТ в 1911 г. с В. Качаловым в главной роли и декорациями самого Крэга (отсюда «кубической постановкой»). Мистическая победа духовного над материальным, царство чистой духовности — вот смысл, вложенный Крэгом в постановку (см.: Н. Чушкин, *Гамлет — Качалов, М., «Искусство», 1966, стр. 25—27*). *«Патэ»* — одна из первых кинематографических фирм. *Гитанетта* — цыганочка (танец).

ШКОЛА ЭТУАЛЕЙ

Пародия-гротеск в I действии

Впервые — в отд. издании: «Школа этуалей, эпизод из жизни Аннушки, горничной Н. Н. Евреинова», изд. журнала «Тий», 1911. Печатается по кн.: Н. Н. Евреинов. *Драматические сочинения*, т. III, Пг., «Academia», 1923, стр. 71. Редакция 1922 г. Впервые поставлена в «Кривом зеркале» 11 ноября 1911 г. В тексте авторские переделки послереволюционного периода. Здесь пародируется модная в начале века система кафешантаных «звездочек»: этуаль — звезда (франц.).

Уриэль Акоста — герой одноименной трагедии К. Гуцкова (1846). *Жанр Дункан* — речь идет о спектаклях знаменитой танцовщицы Айседоры Дункан. *«Шалчице»* — речь идет о модной кафешантанной песенке.

КУХНЯ СМЕХА

(МИРОВОЙ КОНКУРС ОСТРОУМИЯ)

Пародия в 4-х шаржах

Впервые — в кн.: Н. Н. Евреинов, *Драматические сочинения*, т. III, Пг., «Academia», 1923, стр. 85. Пьеса поставлена в «Кривом зеркале» 23 октября 1913 г. В ее создании участвовали В. А. Азов и С. И. Антимонов. В предисловии к изданию пародии Н. Н. Евреинов писал: «Благодарю Владимира Александровича Азова за дружеское соавторство в

четвертом шарже пародии «Мировой конкурс остроумия» («Гордердергор»). («Драматические сочинения», т. III, стр. 7). В тексте есть переделки послереволюционного периода. Имена драматургов Георг Мейер, Жюль Корбо и другие выдуманы.

Лустшпиль (нем.) — комедия. *Цепелин* — имеется в виду дирижабль конструктора Цепелина. *Ах, ты, мой милый бог!* — нарочито дословный перевод с немецкого — *Mein lieber Gott*. *Бутоньерка* — маленький стеклянный сосуд с булавкой, в который вставляется цветок или букетик цветов. *Мы купим Мадонну Каульбаха...* — имеется в виду картина В. Каульбаха. *Ампир-кинемаграф* — один из немногих кинотеатров, включавших в программу эстрадный дивертисмент. «*Герольд*», «*Глоб*» — названия известных английских изданий. *Осип Аркадченко* — пародируются одноактные пьесы, пьесы-шутки и т. д., получившие огромное распространение в 10-х годах XX века, типа пьес Трахтенберга, О. Дымова, А. Аверченко. Отсюда ироническая фамилия Осип Аркадченко, как бы соединяющая фамилии и имена двух популярных писателей этого жанра — Осипа Дымова и Аркадия Аверченко.

ЧЕТВЕРТАЯ СЕНА

Буффонада в 2-х частях

Впервые — в кн.: Н. Н. Евреинов, *Драматические сочинения*, т. III, Пг., «Academia», 1923, стр. 45. Первое представление состоялось в «Кривом зеркале» 22 октября 1915 г. Задача пьесы состоит в пародировании основных принципов сценического реализма МХТ. В самом названии «Четвертая стена» скрыта ирония по адресу К. С. Станиславского. В каложении Ф. Ф. Комиссаржевского, МХТ отличался «стремлением к археологически-историческому детализму, к этнографичности, к житейской натуралистичности и детальности в сценической обстановке и костюмировке, и, наконец, к «четвертой стене», деревьям, стоящим посреди сцены, стульям, повернутым спинками к зрителю, актерам, говорящим спиной к зрителю...» (Ф. Ф. Комиссаржевский, *Творчество актера и теория Станиславского*, Пг., «Свободное искусство» (б/г), стр. 86). Непосредственным объектом пародии является постановка Ф. Ф. Комиссаржевским «Фауста» в сентябре 1912 года в театре К. Незлобина (Москва). По свидетельству современников, в спектакле «Четвертая стена» пародировалась, возможно, также постановка «Фауста» Лапидким. Во всяком случае, данная пьеса Евреинова имела и более широкое принципиальное значение — иронического осмысления попыток обновления сценического стиля оперных постановок в начале XX века.

Как я вчера прочитал у Эккермана... — Здесь и дальше иронические намеки на «ученость» Ф. Ф. Комиссаржевского, постоянно ссылавшегося в своей статье о «Фаусте» на книгу «Разговоры с Гёте», собранные Эккерманом. *А так, что Мефистофель у Гёте это тот же Фауст...* — Ф. Комиссаржевский писал: «Мефистофель в трагедии Гёте для меня второе «я» Фауста; он — черт, но черт особый, именно фаустовский... Мне даже хотелось, чтобы на сцене его лицо и фигура напоминали Фауста» (Ф. Ф. Комиссаржевский. Театральные прелюдии, М., 1916, стр. 47).

Черт в трагедии Ивана Карамазова... В «Карамазовых» Качалов помещал в своем лице и черта и Ивана Федоровича. — В. И. Качалов в роли Ивана Карамазова в спектакле МХТ «Братья Карамазовы» (1910) превратил диалог Ивана Федоровича с чертом в монолог: «Иван говорит и свои слова и те, которые по роману говорит черт. Это было и технически колоссально трудно...» (Н. Эфрос. Московский Художественный театр. 1898—1923, М.—Пг., Госиздат, 1924, стр. 385). *После 138-ми совместных репетиций* — намек на изменение во МХТе традиционной репетиционной техники. По словам Н. Эфроса, одним из новшеств МХТ являлась «работа все время лихорадочная, но темп ее — сознательно замедленный». Это вело к «неслыханному, — по его словам, — количеству репетиций». Вот цифры: «Царь Федор» — 74 репетиции, «Антигона» — 36 и т. д. «Братья Карамазовы» потребовали 190 репетиций (см.: Н. Эфрос, Московский Художественный театр, стр. 435). *«Все как в жизни»* — иронический намек на основной принцип театральной теории Станиславского — «быть как можно ближе к действительности и ее правде и преодолевать сценическую ложь» (см.: Н. Эфрос, Московский Художественный театр, стр. 147). *Es war ein König im Thule* — начало баллады Гёте «Фульский король» (1774). Комиссаржевский сообщил: «...первый монолог Маргариты в комнате я разделил двумя первыми куплетами баллады о «Фульском короле», а остальные куплеты заставил ее спеть после ухода Фауста...» (Ф. Ф. Комиссаржевский, Театральные прелюдии, М., 1916, стр. 58).

Е. А. МИРОВИЧ (ДУНАЕВ)

ГРАФИНЯ ЭЛЬВИРА

Шарж в 2-х действиях на солдатский спектакль в Н-ском полку

Впервые — Е. А. Миревич. Веселые пьесы. Третий сборник репертуара Петроградского Литейного театра, Пг., 1916, стр. 1. В 1962 г. по автографам, хранящимся в Ленинградской театральной библиотеке им. А. В. Луначарского, С. Пятрович опубликовал «Театр

купца Епишкина» и «Графиню Эльвиру». Публикатору осталось неизвестным, что пьесы эти были издавы в репертуарных сборниках Литейного театра в 1916—1917 гг. (см.: С. Пятровіч, Две неапубликованные комедии Е. А. Міровіча. — Сб. «Беларускае мастецтва», изд. Акад. наук БССР, Мінск, 1962, стр. 185). Евстигней Афиногенович Миревич (Дунаев) (1878—1952) — народный артист БССР, создатель Белорусского академического театра им. Янки Купалы, педагог, режиссер, драматург. Ему принадлежат свыше сорока пьес (автографы их находятся в Ленинградской театральной библиотеке им. А. В. Луначарского). Шестнадцать пародийных пьес издано в четырех репертуарных сборниках Литейного театра в 1916—1917 гг. В 1893 г. Е. А. Миревич организовал в Петербурге «Юношеский театр», затем участвовал в организации ряда других театров («Арлекин», Литейный театр и др.). В 1906 г. пьесой «Опекуны» начинается его драматургическая деятельность. Известность ему приносит «Графиня Эльвира» (1910). В 1910—1911 гг. он становится режиссером Кронштадтского театра и здесь с огромным успехом ставит «Графиню Эльвиру» (после Литейного театра). В 1911 г. он пишет несколько одноактных пьес («Джиокопда найдена» и др.). В 1911 г. на сцене Литейного театра режиссер В. Казанский поставил его пародию «Рыцарь Дон-Фернандо. Ложно-классическая трагедия с правой и с левой стороны», основная задача которой — раскрытие тайн театральной кухни. «Пьеса шла под неудержимый смех публики» («Петербургская газета», 1911, 26 октября). В этот же период им созданы «Барышня Маня и Сенька разбойник», «Потерянный и возвращенный миллион», «Куда, куда вы удалились» и др. С 1911 г. он переходит в труппу Б. С. Неволлина, а затем работает в Литейно-Интимном театре Е. Мосоловой и Б. Неволлина. И после революции Миревич создает пьесы на русском и белорусском языках (Е. А. Міровіч, Пьесы, Мінск, 1957). Одной из последних сатирико-пародийных пьес была знаменитая «Карьера Брызгалова» («Жизнь искусства», 1927, № 6, стр. 16). О Миревиче см.: С. А. Пятровіч, Народны артист БССР Е. А. Міровіч, Изд. Акад. наук БССР, Мінск, 1963. Премьера «Графини Эльвиры» на сцене Литейного театра состоялась 6 октября 1910 г. Тогда же пьеса ставилась в Театребуфф («Новости сезона», М., 1910, № 2063) и в театре Зоологического сада (газ. «Театр», М., 1912, № 1059, стр. 22). А. Р. Кугель писал: «Театр мечется в поисках репертуара, и, кажется, обрел свое счастье в фарсе «Графиня Эльвира», якобы шарже на солдатский спектакль... Пародия на солдатский спектакль представляет богатую тему для всякого рода шуток, дает широкий простор фантазии... Публика смеется, что и требовалось доказать...» («Тий», 1910, № 42, стр. 773). В 1965 г. пьеса была поставлена вместе с «Театром купца Епишкина» Народным театром Дома культуры Минского тракторного завода. Режиссер Г. Белоцерковский («Т», 1965, № 4, стр. 125—126).

ТЕАТР КУПЦА ЕПИШКИНА*Сатира в 1-м действии*

Впервые — в кн.: Е. А. Минович, Первый репертуарный сборник Петроградского Литейного театра. Три боевых новинки, Пг., 1917, стр. 24. Печатается с исправлением по автографу Ленинградской театральной библиотеки им. А. В. Луначарского. Премьера состоялась в октябре 1914 г. на сцене Литейно-Интимного театра (режиссер Б. Неволин, «БВ», 1914, 20 октября, № 14445; 24 октября, № 14453). Пародия разоблачала засилие купечества и мещанских вкусов в театре начала XX в. А. Г. Алексеев пишет в своих воспоминаниях: «Но когда началось поветрие и эти театры (театры миниатюр) стали появляться как грибы, потому что они давали доход... Е. А. Минович написал на такого хозяина и его театр пародию под названием «Театр купца Епишкина», и эта «номенклатура» тут же намертво прилипла к таким антрепризам, пока ее не сменило слово «халтура» (А. Г. Алексеев, Серьезное и смешное, М., «Искусство», 1967, стр. 35—36). Н. Н. Евреинов в 1916 г. писал: «...Купеческий театр развратил критику, приучив ее видеть театр неизменно подкупающим...» И добавил: «Пьеска «Театр купца Епишкина» Миновича представляет лишь один из примеров долженствовавшего случиться» (Н. Н. Евреинов. Театр для себя, ч. 2, Пг., изд. Бутовского, 1916, стр. 47). По свидетельству ветерана русской сцены Радашанского, «Театр купца Епишкина» был целиком списан с петербургского театра миниатюр «Ниагара», хозяином которого был «хитрый русский мужичок» Шурыгин (С. А. Пятрович, Народны артист БССР Е. А. Мірович, Мінск, 1963, стр. 26—27).

Счастливая Аркадия — очевидно, намек на петербургский театр-кафешантан «Аркадия» Д. А. Полякова и А. Г. Александрова.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ ¹

Аверкиев Дмитрий Васильевич (1836—1905) — писатель, критик и драматург. Пьесы отличались идеализацией русского старинного быта и мелодраматизмом. В книге «О драме» (1893) изложил теорию драмы от Аристотеля до Лессянга 325, 328

Агассиц (правильно *Агассис*) Жан Луи Рудольф (1807—1873) — швейцарский естествоиспытатель, противник дарвинизма 685

Александров Виктор — см. *Крылов В. А.* 339, 340, 512

Александров Владимир Александрович (1856—?) — автор пьес «История одного брака», «В неравной борьбе» и др., шедших на сценах театров Москвы и Петербурга. Член правления Общества драматических писателей 508

«*Антракт*» — московская ежедневная театральная газета. Выходила в 1864—1866 гг. под редакцией А. Н. Баженова 145, 775

Апраксин Степан Федорович (1702—1758) — военный деятель времен Семилетней войны 302

Арсеньев Илья Александрович (1820—1887) — журналист и издатель. В 60-х гг. основал «Петербургский листок» и «Петербургскую газету» 361

Баженов Александр Николаевич (1835—1867) 143, 775

Барышев Иван Ильич (1854—1911) — писатель. Псевдоним — *Мясницкий И. И.*

Белинский Виссарион Григорьевич (1811—1848) 624

Беллини Винченцо (1801—1835) — итальянский композитор 407.

Берг В. 361, 362

Бестужев-Рюмин Алексей Петрович (1693—1766) — государственный деятель и дипломат 302

Бетховен (правильно *Бетховен*) Людвиг ван (1770—1827) 204

Бехтеев-Корсаков Алексей Семенович (1847—1901) — драматический артист провинциальных театров, драматург 367

«*Библиотека для чтения*» — петербургский журнал либерального направления. Начал издаваться в 1834 г. по инициативе О. И. Сенковского. С 1856 г. выходил под редакцией А. В. Дружинина, с 1860 г. — под редакцией А. Ф. Писемского, в 1863—1865 гг. — под редакцией П. Д. Боборыкина 187

¹ Указатель составлен А. М. Митниковым.

Бирон Иоганн Эрнест (1690—1772) — временщик императрицы Анны Иоанновны 302

Бирон Луиза Эмилия 302

Бисмарк Отто (1815—1898) — канцлер Северо-Германского союза, а с 1871 г. — Германской империи 358

Боборыкин Петр Дмитриевич (1836—1921) — беллетрист, драматург и теоретик театра. Пьесы имели шумную, но недолгую жизнь 339

Болотов Андрей Тимофеевич (1738—1833) — ученый-агроном, писатель и мемуарист 312

Бонаротти (правильно *Микеланджело Буонаротти* (1475—1564) — итальянский художник, скульптор и архитектор 115

Брут Марк Юний (85—42 гг. до н. э.) — римский политический деятель 547

Булгарин Фаддей Венедиктович (1789—1859) — реакционный литератор, агент III отделения, редактор газеты «Северная пчела» 361

Буренин Виктор Петрович (1841—1926) 506, 802

Вагнер Антоний Яковлевич (1810—1885) — художник-декоратор императорских театров 395.

Валот 362

Вальц Карл Федорович (1846—1929) — художник-декоратор Московского Малого театра, автор воспоминаний «65 лет в театре» 436

Вейдмейер Александр Иванович (?—1852) — историк 308, 312, 314

Вентцель Николай Николаевич (1855—1920) 588, 807

Веселовский 433

Веселовский Алексей Николаевич (1843—1918) — историк и литератор, член Московского театрального комитета 522

«*Вестник Европы*» — петербургский либеральный журнал, издавался в 1866—1918 гг. Издатель-редактор М. Стасюлевич 417

«*Весть*» — петербургская реакционная газета, издавалась в 1863—1870 гг. Издатели — В. Д. Скарятин, Н. Н. Юматов 194, 354, 359, 361

Вильде Николай Евстафьевич (1832—1896) — актер и драматург. Принимал участие в работе «Артистического кружка» А. Н. Островского 339, 340, 341

Виргилий (правильно *Вергилий*) Публий Марон (70—19 до н. э.) — римский поэт 304

Владыкин Михаил Николаевич (1830—1887) — актер Малого театра, драматург 339

Волконский Михаил Николаевич (1860—1917) 523, 803

Вольнский Артемий Петрович (1689—1740) — русский государственный деятель 309

«*Время*» — петербургский литературно-политический журнал, издавался в 1861—1863 гг. М. М. Достоевским при ближайшем участии Ф. М. Достоевского 315

- «Всемирный труд»* — петербургский реакционный журнал, издавался в 1867—1872 гг. Издатель — Э. А. Хан 312, 313, 383, 393
- Вяземский* Петр Андреевич (1792—1878) — поэт и критик, друг А. С. Пушкина. До 1825 г. находился под влиянием идей декабристов. В 40-х гг. перешел на реакционные позиции 324
- Галль* Франц Иосиф (1758—1822) — австрийский врач и анатом 267, 269, 283
- Гамильтон* — камер-фрейлина Петра I, казненная за детоубийство 302
- Ганзен* 434
- Гедерштерн* А.-К. фон — цензор 203
- Гейер* Борис Федорович (1876—1916) 569, 806
- «Герольд»* («Herald of health» — «Вестник здоровья») — английское издание. Вышло в 1875—1916 гг. 674
- Герострат* (IV в. до н. э.) — грек из Эфеса 98
- Гёте* Иоганн Вольфганг (1749—1832) 90, 142, 165, 579, 701
- Гиацингов* Владимир Егорович (1858—1933) 458, 800
- «Глоб»* («Globe» — «Глобус») — английский журнал, обозрение новостей мира — литературы, общества, религии, искусства и политики. Выходил в 1889—1904 гг. 674
- Гоголь* Николай Васильевич (1809—1852) 306, 522, 614, 618, 624, 629
- Гок* 154
- «Голос»* — петербургская газета умеренно-либерального направления, издавалась в 1863—1884 гг. Издатель-редактор А. А. Краевский 394
- Гомер* 204
- Гораций* Квинт Флакк (65—8 до н. э.) — римский поэт 596
- Готье* 147
- Гофмансталь* Гуго фон (1874—1929) — австрийский поэт и драматург. Автор текстов опер Р. Штрауса 624, 625
- Грановский* Тимофей Николаевич (1813—1855) — ученый-историк и общественный деятель 315
- Гранцева* Адель (1843—1877) — танцовщица итальянской группы в Петербурге 172, 411
- Грибоедов* Александр Сергеевич (1795—1829) 614
- Григорьев* Аполлон Александрович (1822—1864) — критик и поэт, в 60-е гг. — сотрудник журналов Ф. Достоевского «Время» и «Эпоха» 206
- Григорьев* 1-й Петр Иванович (1806—1871) — актер и драматург-водевильист 344
- Громов* Я. Я. 368
- Гумпердинк* (правильно *Хумпердинк*) Энгельберт (1854—1921) — немецкий композитор, автор детской оперы «Гензель и Гретель» по сказке бр. Гримм 624, 625

- Гуно* Шарль-Франсуа (1818—1893) — французский композитор 407
Даль Владимир Иванович (1801—1872) — писатель, этнограф, языковед. Создатель «Толкового словаря живого великорусского языка» (1863—1866) 395
Далькроз (Жак-Далькроз) Эмиль (1865—1950) — швейцарский композитор, педагог, создатель системы музыкального воспитания, основанной на ритмике 624
Дауте Алигьери (1265—1321) 142
Даццаро 166
Делагарди Якоб Понтус (1583—1652) — шведский генерал, активный участник польско-шведской интервенции против России 434
Демидов Анатолий Николаевич (1812—1870) — один из братьев-горнопромышленников. Большую часть жизни прожил за границей, живя в племьях на территории Наполеона I 292
Державин Гавриил Романович (1783—1816) 265
Деринг Шарль 362
Дипнер К. 397, 403
Дмитриев Иван Иванович (1760—1837) 40, 266, 769
Добролюбов Николай Александрович (1836—1861) 120, 390, 391, 392, 773
«Домашняя беседа для народного чтения» — реакционная петербургская еженедельная газета, издавалась в 1858—1877 гг. Издатель-редактор В. И. Аскооченский 189, 316
Дункан Айседора (1878—1927) — американская танцовщица, резко отрицавшая классическую школу в балете 640, 641, 642
Дьяченко Виктор Антонович (1818—1876) — драматург, популярный в 60—70-х гг. 197, 300, 332, 396, 510
Евреинов Николай Николаевич (1879—1953) 613, 809
Ершов Петр Павлович (1815—1869) — поэт, автор сказки «Конек-Горбунок» 347
Есинов Григорий Васильевич — историк и журналист, первый издатель «Сатиры князя Антиоха Кантемира» (1833) 313
Ефремов Петр Александрович (1830—1907) 785
Жемчужников Алексей Михайлович (1821—1908) 203, 780
«Женский вестник» — журнал издавался в Петербурге в 1866—1868 гг. Издатель — А. Б. Мессарош, официальный редактор — Н. М. Мессарош, фактическими редакторами были Н. А. Благовещенский и А. К. Шеллер-Михайлов 337
Жирарден Эмиль (1806—1881) — французский публицист, издатель дешевых многоотиражных газет. Отличался крайней непоследовательностью политических убеждений 165
Жуковский Василий Андреевич (1789—1852) 387
Жулев Гавриил Николаевич (1836—1878) 182, 778

- Жулевистов* 99, 109, 772
Загоскин Михаил Николаевич (1789—1852) — писатель и драматург 343
Зыбин Александр — советник адмиралтейской коллегии 302
Иванов Иван Иванович (1862—?) — историк, литератор, театральный критик 509, 522
И. Р. — см. *Росинский И. Н.* 324
Казанова-Неметти 351
Кальдерон де ла Барка Педро (1600—1681) — испанский драматург 165
Кантемир Антиох Дмитриевич (1708—1744) — поэт-сатирик 302
Каратыгин Петр Андреевич (1805—1879) — актер и драматург, пользовался успехом в эпизодических ролях комического характера. В идейной борьбе 30—40-х гг. выступал против демократического направления, возглавляемого В. Г. Белинским 332, 344
Карпакова Полина (Пелагея) Михайловна (1845—1920) — русская танцовщица, ведущая балерина Большого театра (1861—1883) 172
Карпов Владимир 508
Каре (*Карре В.*) — создатель стационарного цирка (1860) в Амстердаме 340, 352
Каульбаз Вильгельм (1805—1874) — немецкий художник 662
Качалов (наст. фам. *Шверубович*) Василий Иванович (1875—1948) — русский советский актер, народный артист СССР 701
Кашперов Владимир Никитич (1826—1894) — композитор 390
«Кладдеррадач» — иллюстрированный политико-сатирический журнал. Издавался в Германии с перерывами с 1848 до 1944 гг. Издатели А. Хофман и Д. Калиш 369
Колумб Христофор (1451—1506) 711, 716, 717, 718
Кондырев В. 189, 197
Корнилович Александр Осипович (ок. 1795—1833) — историк и декабрист 303
Корш Валентин Федорович (1828—1883) — литератор-публицист, редактор «Санкт-Петербургских ведомостей». Псевдоним — *Отшельник* 192
Кроз 147
Крылов Виктор Александрович (1838—1906) — драматург и театральный критик, автор многочисленных переделок с французского и немецкого. Псевдоним — Виктор *Александров*
Крез Эдуард Гордон (1872—1944) — английский режиссер и теоретик театра 629
Кукольник Нестор Васильевич (1809—1868) — беллетрист, поэт и драматург. Представитель реакционного крыла русского романтизма 30—40-х гг. 140, 204, 316, 318, 321, 323, 324, 339, 341

Куликов Николай Иванович (1815—1891) — актер и драматург. Псевдоним — *Н. Крестовский* 344

Кун А. Ф. — инспектор освещения при московских театрах 144, 155, 175

Курочкин Василий Степанович (1831—1875) 198, 779

Лажечников Иван Иванович (1792—1869) — писатель, автор исторических романов 307, 308

Ламартин Альфонс-Мари-Луи (1791—1869) — французский поэт, историк и либерально-буржуазный политический деятель 292

Лебедев Александр Игнатьевич (1830—1898) — художник-иллюстратор 325

Левальд 302

Левенвольде 302

Лейкин Николай Александрович (1841—1906) — писатель-юморист, с 1882 г. — редактор журнала «Осколки» 340

Лентовский Михаил Валентинович (1843—1906) — актер и театральный деятель 434

Леонидов (Стакилевич) Леонид Львович (1821—1889) — трагик, артист Малого, а с 1854 г. — Александринского театров 332

Лесток Иоганн Германн (1692—1767) — лейб-хирург, фаворит императрицы Елизаветы Петровны, русский политический деятель 302

Линар 302

Линдер Макс (наст. имя — *Левель* Габриель) (1883—1925) — французский киноактер, один из зачинателей жанра эксцентрической кинокомедии 631, 746, 750, 761

Лисенков Иван Тимофеевич — издатель и книгопродавец 354

Лопухин Абрам (Авраам) Васильевич (?—1835) — поэт, сотрудник журналов «Чтение для вкуса», «Друг просвещения» и др. 302

Мазини Анжело (1844—1926) — выдающийся итальянский певец 537

Майков Василий Иванович (1728—1778) — поэт, автор иронико-комической поэмы «Игрок ломбера» и др. 314, 315

Майн Рид (1818—1883) — английский писатель, автор приключенческих романов 578

Максимов Алексей Михайлович (1813—1861) — артист Александринского театра, ученик П. А. Каратыгина 203, 205

Мамн Ипполит Александрович (1823—1894) — драматург, театральный и музыкальный критик, член Театрально-литературного комитета 173, 338, 339, 340, 371

Манштейн (Манштейн) Христофор Герман фон (1711—1757) — автор мемуаров о событиях при русском дворе 1727—1744 гг. 312

Марио Джузеппе (1812—1883) — артист Итальянской оперы в Петербурге 413

Мартынов Александр Евстафьевич (1816—1860) — артист императорских театров, один из основоположников школы сценического реализма 204, 205, 206

Масальский Константин Петрович (1802—1861) — историк и писатель 308

Маслов Иван — см. *Ефремов П. А.* 301, 418

Мейербер Джакомо (Бер Якоб) (1791—1864) — французский композитор, дирижер, пианист 382

Мелита 669

Мессорош (правильно *Мессарош*) — см. «*Женский вестник*» 337

Минаев Дмитрий Дмитриевич (1835—1889) 140, 774

Миних Бурхардт Кристоф (1683—1767) — генерал-фельдмаршал русской армии, немец по национальности, играл активную роль при дворе 302

Миних Иоанн Эрнест (1707—1788) — сын Б.-Х. Миниха, автор «Записок для детей» (1817) об истории царствования Анны Иоанновны 312

Мирович (Дунаев) Евстигней Афиногенович (1878—1952) 724, 813

Молчанов Иван Евстратович (1809—1881) — ярославский крестьянин, основатель известного хора, автор песни «Было дело под Полтавой» и др. 383

Монс Виллим Иванович (1688—1724) — фаворит Екатерины I, казненный за взятки 302

«*Москвитянин*» — московский реакционный журнал, орган «официальной народности». Издавался в 1841—1856 гг. под редакцией М. П. Погодина 206, 263

«*Московские ведомости*» — газета, издавалась с 1756 по 1917 г. Московским университетом; в 50-е гг. — газета либерального направления, в 1863—1887 гг. выходила под редакцией М. Н. Каткова 206, 346, 361, 394

Мунэ-Сули (правильно *Муне-Сюлли*) Жан (1841—1916) — французский артист, трагик 578

Мясницкий И. И. — см. *Барышев* И. И. 428

Некрасов Николай Алексеевич (1821—1877) 121, 365, 774

Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858—1943) — писатель, драматург, режиссер, один из основателей МХАТ 508

Нерон (3—68 гг. н. э.) — римский император 98

Никольский Николай Миронович (?—1917) 480, 801

Нильский (Нилус) Александр Александрович (1841—1899) — трагик, артист Александринского театра, член Театрально-литературного комитета 332

«*Новое время*» — петербургская газета, издавалась в 1868—1917 гг. С конца 70-х гг. — прибежище реакции. Издатели-редакторы —

- А. К. Киркор и Н. Н. Юматов. В 1876 г. перешла в руки А. С. Суворина 679
- Новосильцева* Екатерина Владимировна (?—1885) — писательница. Псевдоним — *Себинова Т.*
- Оголин* 302
- Омон* Шарль 432
- Осберг* 166
- Остерман* Андрей Иванович (Генрих Иоганн Фридрих; 1688—1747) — государственный деятель, немец по национальности. За сокрытие завещания Екатерины I был предан суду и сослан 302
- Остолопов* Николай Федорович (1782—1833) 43, 769
- Островский* Александр Николаевич (1822—1886) 176, 324, 332, 370, 385, 390, 391, 406, 417, 614
- Оффенбах* Жак (1819—1880) — французский композитор, один из основоположников классической оперетты 168
- Панаев* Иван Иванович (1812—1862) 110, 773
- Папендик* 172
- «*Пантеон*» — см. «*Репертуар и Пантеон*» 205
- «*Петербургская (Петроградская) газета*» — издавалась в 1867—1917 гг. И. А. Арсеньевым, с 70-х гг. — С. Н. Худяковым 361, 694, 695
- «*Петербургский листок*» — ежедневная газета «городской жизни и литературная», издавалась в 1864—1917 гг. Издатели-редакторы (в разное время) — А. С. Афанасьев-Чужбинский, И. А. Арсеньев, А. А. Соколов и другие 336
- Петипа* Мариус Иванович (1822—1910) — балетмейстер Мариинского театра 337
- Писарев* Модест Иванович (1844—1905) — актер и театральный критик 435
- Писемский* Алексей Феофилактович (1820—1881) — писатель, драматург, сотрудник «Современника», в дальнейшем редактор «Библиотеки для чтения» 301, 307, 313, 339
- Пишо* Александр Николаевич (1821—1881) — артист балета и танцевмейстер Мариинского театра 401, 411
- Плевицкая (Винникова)* Надежда Васильевна (1884—?) — исполнительница русских песен 646
- Погодин* Михаил Петрович (1800—1875) — публицист, историк, издатель-редактор журнала «Москвитянин» 417
- Полевой* Николай Алексеевич (1796—1846) 89, 771
- Потехин* Алексей Антипович (1829—1908) — драматург и романист «обличительного» направления 189, 197
- Потехин* Николай Антипович (1834—1896) — брат А. А. Потехина, писатель, драматург, режиссер и актер 189, 197, 339
- Прево* Марсель (1862—1941) — французский романист 491, 802

- Пренс* (1872—1933) — французский киноактер 746
- Пругов* Козьма 201, 202, 207, 289, 313, 780
- Пушкин* Александр Сергеевич (1799—1837) 204
- Радиславский* (правильно *Родиславский*) Владимир Иванович (1828—1885) — театральный критик, драматург и переводчик, один из учредителей и секретарь Общества русских драматических писателей 510
- Рази* Степан Тимофеевич (?—1671) — донской казак, предводитель крестьянской войны 1667—1671 гг. 90
- Раппо* Карл 399
- Рафаэль* Санти (1483—1520) — итальянский художник 117
- Рейнгардт* Макс (1873—1943) — немецкий режиссер, актер, театраль-ный деятель 624, 625
- Рени* Гвидо (1575—1642) — итальянский живописец 115
- Рено* 147
- «Репертуар и Пантеон»* — петербургский театральный журнал, изда-вался в 1842—1856 гг. Издатели — И. П. Песоцкий, В. С. Межевич, Ф. А. Кони. Одно время редактировал журнал Ф. В. Булгарин 205
- «Речь»* — ежедневная политическая и литературная газета, цент-ральный орган партии кадетов. Выходила в Петербурге в 1906—1917 гг. под редакцией П. Милюкова и И. Гессена 679.
- Робертс* Фредерик (1832—1914) — главнокомандующий английской армией во время англо-бурской войны 523
- Робеспьер* Максимилиан (1758—1794) — выдающийся деятель фран-цузской буржуазной революции 545
- Розенгейм* Михаил Павлович (1820—1887) — поэт, редактор юморис-тического журнала «Заноза», представитель либерального «обличи-тельства» 50—60-х гг. 324
- Роллер* Андрей Адамович (1805—1891) — театральный художник, не-мец по национальности, с 1834 г. жил в России, работал главным машинистом и декоратором петербургских императорских театров 395
- Романо* Джулио (1499—1546) — итальянский художник 110, 111, 112
- Росси* Эрнесто (1827—1896) — итальянский артист, трагик 413, 578
- Россини* Джоаккино (1792—1868) — итальянский композитор 407
- Ростислав* — см. Толстой Ф. М. 342
- Россинский* Иван Николаевич — журналист 1860-х гг. 786
- Румянцев* 302
- «Русская сцена»* — петербургский прогрессивный театральный жур-нал, издавался в 1864—1865 гг. Издатель-редактор Н. В. Михно 316
- «Русский архив»* — московский исторический журнал. Выходил в 1863—1917 гг. 312
- «Русский вестник»* — литературный и общественно-политический

журнал, издавался в Москве и Петербурге в 1856—1906 гг. М. Н. Катковым; в первые годы существования — либеральный журнал, с 60-х гг. — орган дворянской реакции 316, 345

«Русское слово» — литературно-политический журнал. Выходил в Петербурге в 1859—1866 гг. С 1861 г. под руководством Д. И. Писарева определилась его революционно-демократическая программа 305

Сальвини Томмазо (1829—1916) — итальянский артист, трагик 578

Сальвиони — балерина итальянской группы в Петербурге 394

Самойлова Вера Васильевна (1824—1880) — актриса Александринского театра 205

Сан-Леон (Сен-Леон) Шарль-Виктор (1821—1870) — французский балетмейстер, автор многочисленных балетов, работавший долгое время в Петербурге 390, 392, 393, 395

«Сатирикон» — еженедельный юмористический журнал с карикатурами. Выходил в Петербурге в 1908—1914 гг. Издатель — Г. Корнфельд 679

Сван 362

Свободин П. М. 434

Себинова — см. *Новосильцева Е. В.* 361

Семевский Михаил Иванович (1837—1892) — историк и публицист 305, 306, 309, 310, 311, 312

Семенов Петр Николаевич (1791—1832) 45, 769

Семенов 203

Серов Александр Николаевич (1820—1871) — русский композитор и музыкальный критик 325, 330, 340, 342, 343

Скарягин Владимир Дмитриевич — журналист 60-х гг., редактор редакционной газеты «Весть» 360

Скорняков-Писарев 302

Скриб Эжен (1791—1861) — французский драматург-комедиограф 382

«Современник» — журнал, основанный А. С. Пушкиным в 1836 г. Издавался в Петербурге. В 1847 г. перешел от П. А. Плетнева к Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву. Со второй половины 50-х гг. — орган революционной демократии во главе с Н. Г. Чернышевским и Н. А. Добролюбовым. Закрыт правительством в 1866 г. 205, 265, 289

Соколов Александр Алексеевич (1840—1913) — журналист, драматург, автор исторических драм «Новгородцы в Ревеле» (1862), «Богдан Хмельницкий» (1865), «Мазепа» (1866) и др. 316, 323, 340

Соколов Николай Афанасьевич (?—1926) 420, 797

Соловьев Николай Иванович (1831—1874) — врач и эстетик 383, 394

Софокл (ок. 497—406 гг. до н. э.) 192

Станиславский (Алексеев) Константин Сергеевич (1863—1938) 617

- Стебницкий* Н. — псевдоним *Лескова* Николай Семеновича (1831—1895) 404
- Стелловский* Федор Тимофеевич (?—1875) — петербургский издатель 196, 383
- Стороженко* Николай Ильич (1836—1906) — председатель Московского Театрально-литературного комитета, профессор Московского университета 522
- Стрижов* 351
- Суворин* Алексей Сергеевич (1834—1912) — журналист и издатель 435, 442, 457
- Сулье* 352
- Сумароков* Александр Петрович (1718—1777) — поэт и драматург 265
- Сухово-Кобылин* Александр Васильевич (1817—1903) — драматург 614
- Тамберлик* (правильно *Тамберлинок*) Энрико (1820—1888) — выдающийся итальянский оперный певец 405
- Тарновский* Константин Агустович (1826—1892) — драматург, переводчик и театральный критик 434, 510, 522
- Тассо* Торквато (1544—1595) — итальянский поэт 324
- Тихонравов* Николай Саввич (1832—1893) — историк литературы 311
- Толстой* Алексей Константинович (1817—1875) 203, 417, 614, 780, 781
- Толстой* Лев Николаевич (1828—1910) 423, 614
- Толстой* Феофил Матвеевич (1807—1881) — беллетрист и музыкальный критик. Псевдоним — *Ростислав*.
- Толченов* Павел Иванович. Артист императорских театров, трагик 203, 204
- Тредьяковский* Василий Кириллович (1703—1769) — поэт и ученый 303
- Трубецкой* Никита Юрьевич (1700—1767). — государственный деятель 302
- Турньер* Ж. — руководитель цирковой труппы, организатор первого стационарного цирка в Петербурге 352
- Урванцев* Лев Николаевич (1865—1929) 598, 808
- Урванцев* Николай Николаевич (1876—1941) 556, 806
- Устрялов* Федор Николаевич (1836—1885) — литератор и переводчик 305
- Ушаков* Андрей Иванович (1672—1747) — начальник тайной разыскной канцелярии 302
- Фёдоров* Павел Степанович (1800—1879) — драматург 332
- Федотов* Александр Филиппович (1841—1895) — актер, режиссер, драматург и театральный деятель 522

- Фети* Доменико (1589—1624) — итальянский художник 110
- Фигнер* Николай Николаевич (1857—1918) — певец, солист Мариинского театра 730
- Флеров* Сергей Васильевич (1841—1901) — театральные критик и педагог. Псевдоним — *Васильев* 509, 522
- Фридрих II* (Великий) (1740—1786) — прусский король 302
- Хан М.* (*Хан Эммануил Алексеевич*) (1826—1892) — врач и журналист, в 1867—1872 гг. издатель-редактор реакционного журнала «Всемирный труд» 301, 313, 393
- Херасков* Михаил Матвеевич (1733—1807) — поэт и драматург 265
- Хмельницкий* Николай Иванович (1791—1825) — драматург-комедиограф 266
- Хрущов* Андрей Федорович (1691—1740) — советник адмиралтейской канторы, доверенный А. Волинского 302
- Цакони* (*Цаккони*) Эрмете (1857—1948) — итальянский артист, трагик, один из виднейших представителей натурализма в театре 578
- Цампьеры* (правильно *Цампьеры*) Доменико (1581—1641) — итальянский художник 115
- Цицерон* Марк Тулий (106—43 до н. э.) — римский государственный деятель, оратор, писатель и философ 303
- Черкасский* Александр Андреевич (?—1749) — генерал-поручик, обвинялся в участии в заговоре против Анны Иоанновны 302
- Чемберлен* Джозеф (1836—1914) — английский государственный деятель, идеолог империализма 523
- Чернявский* Николай Иванович (1840—1871) — драматург, сотрудник «Петербургского листка» 334, 339
- Четов* Антон Павлович (1860—1904) 434
- «Чтения в обществе любителей истории и древностей российских» — периодическое издание. Выходило с перерывами с 1846 по 1918 г. 313
- Шекспир* Уильям (1564—1616) 90, 165, 192, 204, 316, 321, 578, 639, 747, 758, 759
- Шегарди* Жак-Иоахим Тротти (1705—1758) — французский генерал и дипломат 302
- Шехтель* Федор (Франц) Осипович (1859—1926) — архитектор, один из видных представителей стиля модерн. Выступал как театральные художник 435
- Шиллер* Фридрих (1759—1805) 90
- Шишков* Александр Семенович (1754—1841) — писатель, создатель литературного общества «Беседа любителей русского слова» 266
- Шпагинский* Ипполит Васильевич (1844—1917) — драматург и прозаик 510
- Шуберт* Франц Петер (1797—1828) — австрийский композитор 196

Эккерман Иоганн Петер (1792—1854) — немецкий литератор, автор книги «Разговоры с Гёте в последние годы его жизни» 701

Элькан Александр Львович (1819—1868) — литератор и театральный критик 388

«Эпоха» — петербургский журнал. Издавался в 1864—1865 гг. под редакцией Ф. М. и М. М. Достоевских 392

Эренберг Владимир Георгиевич (?—1923) — русский композитор и дирижер 532

Юрьев Сергей Андреевич (1821—1888) — литератор и журналист, основатель журналов «Беседа» (1871) и «Русская мысль» (1880) 522

Яковлев Леонид Георгиевич (1858—1919) — известный оперный певец 729

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|---|
| МАРК ПОЛЯКОВ | |
| Русский театр в кривом зеркале пародии | 6 |

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПАРОДИЯ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

| | |
|--|-----|
| И. И. ДМИТРИЕВ | |
| План трагедии с хорами | 40 |
| Н. Ф. ОСТОЛОПОВ (?) | |
| Прелеста | 43 |
| П. Н. СЕМЕНОВ | |
| Митюха Валдайский | 45 |
| Н. А. ПОЛЕВОЙ | |
| (Монолог из трагедии Мыслинского «Артаксеркс») | 89 |
| Сцены из трагедии «Стенька Разин» | 90 |
| ЖУЛЕВИСТОВ | |
| Торжество супружеской верности, или Мексиканцы в Лапландии | 99 |
| И. И. ПАНАЕВ | |
| Опыт в драме — Нового поэта | 110 |

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПАРОДИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

| | |
|--|-----|
| Н. А. ДОБРОЛЮБОВ | |
| Пора! (Обновление Руси) | 120 |
| Н. А. НЕКРАСОВ | |
| Забракованные | 121 |
| Д. Д. МИНАЕВ | |
| Выдержки из дневника Псевдонимова | 140 |
| Монолог художника в драме «Джулиано Бертини, или Терновый венок гения» | 141 |
| А. Н. БАЖЕНОВ | |
| Елка | 143 |
| Г. Н. ЖУЛЕВ | |
| Горькая судьбина кота, или Легкая бойня | 182 |
| Любовь — пагуба, доля горькая | 189 |

| | |
|--|-----|
| В. С. КУРОЧКИН | |
| Американский принц и африканская принцесса | 198 |

КОЗЬМА ПРУТКОВ.
ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

| | |
|---|-----|
| Фантазия | 202 |
| Блонды | 252 |
| Черепослов, сиречь Френолог | 265 |
| Опрометчивый турка, или Приятно ли быть внуком? | 289 |

НОВЕЙШИЙ РОССИЙСКИЙ ТЕАТР

| | |
|---|-----|
| Предисловие | 300 |
| Старец Пафнутий | 301 |
| Камер-паж | 316 |
| Рогнеда | 325 |
| Из драмы А. Н. Островского «Сон на Волге» | 332 |
| Гражданский брак, или Дух татарина | 334 |
| Иль мало нас?! | 340 |
| Конек-Горбунок, или Приспособление «Вянья» к «Почве» | 346 |
| Самоуправцы | 349 |
| Демократический подвиг | 354 |
| Увлечение, или Демократический подвиг наыворот | 365 |
| Три Елены | 368 |
| Паутина | 371 |
| Новые люди | 382 |
| Итальянец в Калинове, или Опыт переложения хорошей прозы в дурные стихи с посредственным наигрышем | 383 |
| Золотая рыбка — ZOŁOTAJA RYBKA | 392 |
| Приключение с русской драмой «Сарданапал-расточитель» | 395 |
| Любимейшие романы | 404 |
| Ликуй, русская опера! Доходное место | 406 |
| Проект постановки на сцену «Старца Пафнутия» | 417 |

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПАРОДИЯ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

| | |
|---|-----|
| Н. А. СОКОЛОВ | |
| Боярин Ногай-Злобный | 420 |
| «Власть тьмы», или Один увяз, всей семейке пропасть | 425 |
| «Лови 200 000!» | 428 |

| | |
|---|-----|
| А. П. ЧЕХОВ | |
| Нечистые трагики и прокаженные драматурги | 434 |
| Вынужденное заявление | 439 |
| Татьяна Репина | 442 |
| В. Е. ГИАЦИНТОВ | |
| Жестокий барон | 458 |
| ОВОЙДЕНОВ (Н. М. НИКОЛЬСКИЙ) | |
| Внуки Ванюшина | 480 |
| В. П. БУРЕНИН | |
| Дон Вавилло и дон Пахоммо | 506 |
| Венок и швабра, или Сюрприз драматургу | 508 |
| М. Н. ВОЛКОНСКИЙ | |
| Принцесса Африканская | 523 |
| Гастроль Рычалова | 532 |
| Н. Н. УРВАНЦЕВ | |
| Жак Нуар и Анри Заверни, или Пропавший документ | 556 |
| Б. Ф. ГЕЙЕР | |
| Эволюция театра | 569 |
| Н. Н. ВЕНТЦЕЛЬ | |
| Лицедейство о господине Иванове | 588 |
| Л. Н. УРВАНЦЕВ | |
| Вечерний звон | 598 |
| Н. Н. ЕВРЕИНОВ | |
| «Ревизор» | 613 |
| Школа этуалей | 633 |
| Кухня смеха (Мировой конкурс остроумия) | 647 |
| Четвертая стена | 693 |
| Е. А. МИРОВИЧ (ДУНАЕВ) | |
| Графиня Эльвира | 724 |
| Театр купца Епишкина | 745 |
| Комментарий | 765 |
| Указатель имен и периодических изданий | 816 |

**Русская театральная пародия XIX — начала
Р 89 XX века. Сост., ред., вступит. статья и коммент.
М. Я. Полякова. М., «Искусство», 1976.**

831 с. с ил.

В истории русского театра большое место занимают пародии и эпиграммы. Кто только не смеялся над тем, что умирало в театре, над устаревшими или только рождающимися штампами — Панаев и Некрасов, Курочкин и Буренин, Чернышевский и Полевой, Волконский и Горбунов. В автологии впервые собраны пародии и эпиграммы, сатирически освещающие театральную жизнь на протяжении более века. В сборник вошли пародии Дмитриева, Полевого, Панаева, Баженова, Жулева, Курочкина, Козьмы Пруткова, Мишаева, Буренина, Некрасова, Добролюбова, Волконского и других.

Р1

**РУССКАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
ПАРОДИЯ
XIX — начала XX
века**

**Редактор
Н. Б. ДАЙРЕДЖИЕВА**
**Художественный редактор
Л. И. ОРЛОВА**
**Технический редактор
Р. П. БАЧЕК**
**Корректор
Н. Г. АНТОКОЛЬСКАЯ**

Сдано в набор 14/II 1974 г. Подписано к печати 9/II 1978 г. А08310.
Формат бумаги 70×108¹/₃₂. Бумага тип. № 1. Условных печ. л. 36,4.
Учётно-изд. л. 37,497. Издат. № 12712. Заказ № 124. Тираж 30 000 экз.
Цена 2 р. 14 к. Издательство «Искусство», 103051 Москва, Цветной
бульвар, 25. Ярославский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома
при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли. 150014, Ярославль,
ул. Свободы, 97.

2 р. 14 к.

