

КАБАРЕТНЫЕ ПЬЕСЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА



КАБАРЕТНЫЕ ПЬЕСЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА



БОРИС
ГЕЙЕР

ЧУЖ-ЧУЖЕНИИ

ПЕТР
ПОТЕМКИН

НИКОЛАЙ
УРВАНЦОВ

АЛЕКСАНДР
КУГЕЛЬ

ВЛАДИМИР
АЗОВ

ЕВСТИГНЕЙ
МИРОВИЧ



КАВАРНЫЕ ПЬЕСЫ
СЕРЕБЯНОГО ВЕКА

БОРИС ГЕЙЕР

ЧУЖ-ЧУЖЕНИН

ПЕТР ПОТЕМКИН

НИКОЛАЙ ЧРВАНЦОВ

АЛЕКСАНДР КУГЕЛЬ

ВЛАДИМИР ЯЗОВ

ЕВСТИГНЕЙ МИРОВИЧ

КАБАРЕТНЫЕ ПЬЕСЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

МОСКВА • ОГИ • 2013

УДК 821.161.1+82.25
ББК 84(2Рос=Рус)1+83.3
К12

Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»
(2012—2018)

Составление, подготовка текста, вступительная статья,
биографические очерки и примечания НОРЫ БУКС

Биографический очерк и примечания к текстам П. Потемкина
НОРЫ БУКС и ИГОРЯ ЛОЩИЛОВА

Дизайн и верстка СТАНИСЛАВА ВАЛИШИНА

Кабаретные пьесы Серебряного века / Сост., подгот. текста, вступ. статья, биогр. очерки и примеч. Н. Букс при уч. И. Лощилова. — М.: ОГИ, 2018. — 570 с., ил.

ISBN 978-5-94282-824-0

Книга представляет собой первое собрание пьес русского кабаре. Большинство текстов печатается по авторским машинописным копиям и уникальным литографированным изданиям, существовавшим в виде репертуарных сборников и выпускавшимся в единичных экземплярах. О кабаре и театрах миниатюр Серебряного века в последние годы появились некоторые исследования, но самой драматургией этих сцен никогда не занимались. Цель этой книги — вернуть современному читателю забытое наследие русской кабаретной драматургии.

В книге представлено семь авторов, семь главных звезд этой блистательной плеяды: Б. Ф. Гейер, Чуж-Чуженин (Н. И. Фалеев), П. П. Потемкин, Н. Н. Урванцов, А. Р. Кугель, В. Азов (В. Ашкенази), Е. А. Минович (Е. А. Дунаев). Собрание одноактных пародийных пьес каждого из драматургов предварено биографическим очерком, который впервые освещает его творческий путь кабаретьера. Пьесы отобраны из огромного массива текстов. Они позволяют представить разные авторские творческие манеры и вместе с тем многогранность и богатство этого типа театральной литературы.

© Н. Букс, 2018
© И. Лощилов, 2018
© ОГИ, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Нора Букс. Драматургия кабаре и театров миниатюр Серебряного века. Введение в историю кабарежной литературы</i>	<i>9</i>
--	----------

БОРИС ГЕЙЕР

<i>Биографический очерк</i>	<i>47</i>
<i>L'amour d'un cosak russe • Любовь русского казака</i>	<i>57</i>
<i>Эволюция театра</i>	<i>69</i>
<i>Воспоминания</i>	<i>86</i>
<i>Публика</i>	<i>114</i>
<i>Священный лебедь Капитолия</i>	<i>116</i>
<i>Читатели... писатели</i>	<i>135</i>
<i>Золотые арфы</i>	<i>144</i>
<i>Трамвай. Маршрут № 27</i>	<i>169</i>
<i>Вода жизни</i>	<i>178</i>
<i>Что говорят — что думают</i>	<i>200</i>
<i>Примечания</i>	<i>216</i>

ЧУЖ-ЧУЖЕНИН

<i>Биографический очерк</i>	<i>221</i>
<i>Имморти</i>	<i>235</i>
<i>Сказка о премудром Ахромее и прекрасной Евпракsee</i>	<i>280</i>
<i>По улице мостовой</i>	<i>286</i>
<i>«Я ли тебя, ты ли меня»</i>	<i>289</i>
<i>Парикмахерская кукла</i>	<i>292</i>
<i>Сейчас женюсь</i>	<i>301</i>
<i>Особа дурного тона</i>	<i>309</i>
<i>Розовые бриллианты</i>	<i>317</i>
<i>Примечания</i>	<i>324</i>

ПЕТР ПОТЕМКИН

<i>Биографический очерк</i>	<i>329</i>
<i>Дом в переулке</i>	<i>349</i>
<i>А не опустить ли нам занавеску?</i>	<i>363</i>
<i>Блэк энд Уайт [Редакция 1910 г.]</i>	<i>370</i>
<i>Блэк энд Уайт [Редакция 1912 г.]</i>	<i>374</i>
<i>Черная свадьба</i>	<i>380</i>

Мудрый фараон	383
Современники	388
Стрижка ежа, или Стрижка ежом.	393
Вася	403
Барометр Копелиуса	408
Три песенки.	417
Петрушка	420
Обманутый Пьеро	430
<i>Примечания</i>	433

НИКОЛАЙ УРВАНЦОВ

<i>Биографический очерк</i>	441
Кинематограф	453
Страдалица Сура, или Янкель-музыкант.	465
Судьба мужчины	475
Машина молодости.	494
Закат и восход Европы.	499
<i>Примечания</i>	510

АЛЕКСАНДР КУГЕЛЬ

<i>Биографический очерк</i>	515
Немного музыки	523
<i>Примечания</i>	530

ВЛАДИМИР АЗОВ

<i>Биографический очерк</i>	533
Автор	537
<i>Примечания</i>	542

ЕВСТИГНЕЙ МИРОВИЧ

<i>Биографический очерк</i>	545
Какой нахал.	551
Свободная любовь	562
<i>Примечания</i>	569

*Светлой памяти моего отца,
человека театра*

НОРА БУКС

ДРАМАТУРГИЯ КАБАРЕ И ТЕАТРОВ МИНИАТЮР СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

*Введение в историю
кабаретной литературы*

Мода на кабаре пришла в Россию с Запада. Первое кабаре открылось 18 ноября 1881 г. на Монмартре, тогда деревушки на окраине блистательного буржуазного Парижа, где обитали бедняки и публика, гордо величавшая себя «сбродом» и промышлявшая воровством и проституцией. Это небезопасное место было выбрано по причинам финансовым (цены на помещение в Париже были очень высоки) и из соображений идеологических. Кабаре изначально было задумано как оппозиция светскому салону, где складывались артистические репутации и утверждалась мода в искусстве и литературе. Первое кабаре стало преемником кафе в Латинском квартале, как, например, «Кафе Д'Аркур» на бульваре Сан-Мишель, 47, где собирались «отверженные» артисты, или пивная Sherry-Cobler, названная в честь американского коктейля, расположенная на углу бульвара Сан-Мишель и улицы Вожирар, где собирались писатели разных поколений: «Парнасцы» и «Живые» во главе со скандальным Жаном Ришпенем; кафе «Левый берег» на бульваре Сан-Мишель, где шумно провозглашались творческие движения и кружки и часто весьма бур-

но проходили собрания: «гидропатов» (*Hydropathes*)¹, «зютистов» (*Zutistes*)², «ирсютов» (*Hirsutes*)³ и др. Отныне клубом артистов стало кабаре на Монмартре. Открыл его Рудольф Салис, сам человек богемы, полухудожник, полупоэт, который, несмотря на артистическую натуру, обладал прагматичным умом и деловой хваткой, унаследованной, видимо, от отца, богато производителя ликеров. Ему было 29 лет.

В открытии кабаре принимал активное участие друг Салиса, поэт Эмиль Гудо⁴, приведший за собой всю свою много-

1 «Гидропаты» (*Hydropathes*) — творческое объединение артистов, возникшее 11 октября 1878 г. Возглавил его поэт Эмиль Гудо (*Emile Goudeau*), автор шумевшего сборника «Цветы на асфальте» («*Fleurs du Bitume*», 1878). Гидропаты, т. е. те, для кого вода вредна (намек на предпочтение алкогольных напитков), были самым многочисленным союзом артистов. В момент провозглашения гидропатов число участников объединения равнялось 75, но уже через несколько месяцев союз включал 300, а потом и 350 артистов. В списке гидропатов значилась даже Сара Бернар, а также поэт, страстный поклонник Ш. Бодлера Морис Роллина, поэт, скандалист Жан Ришпен, знаменитый писатель-сатирик Альфонс Алле, поэты Поль Арэн, Шарль Кро, Жюль Лафорг, художники-карикатуристы Жорж Лорэн, Андре Жиль, Кабриоль (Поль Абрам) и мн. др. Доктрина гидропатов возводила смех на эстетическую высоту, делая его искусством ради искусства. И вместе с тем средством противостояния литературным авторитетам, приемом развенчания существующих эстетических представлений и норм. Иначе говоря, молодые гидропаты воевали за свое место под солнцем, они издавали собственный журнал, где печатали собственные литературные произведения в сопровождении карикатур художников своего кружка (всего за период с 1879 по 1880 г. вышло 32 номера) и искали публику, которую трудно было завоевать в кафе и пивных, где они собирались. А по их общему мнению, только публика могла узаконить их право на существование в литературе. Необходимую площадку предоставил им Рудольф Салис.

2 Зютисты (*Zutistes*) (название образовано от *zut* — фр. разг.: черт, к черту) — группа поэтов, художников и музыкантов, собиравшихся с осени 1871 г. в «Отеле иностранцев» (*Hôtel des Etrangers*) в Латинском квартале. В нее входили братья Кро, карикатурист Андре Жиль, скульптор Жан Кех, поэт Альбер Мера, поэт и драматург Жан Ришпен, который привел с собой свою скандальную группу «Живых» («*Vivants*»), историк и журналист Камиль Пелегон и Густав Прадель, префект, поэт и драматург и др. Центром кружка были музыкант Эрнест Кабанер и поэт Шарль Кро, прославившийся после выхода сборника стихов «Сандаловый ларец» («*Le Coffret de santal*», 1873). Зютисты культивировали дух ниспровержения и пародии, который обрушивали на «Парнасцев». Если сопоставить обе эти группы, нетрудно заметить, что имена многих участников повторяются, и это естественно, эти творческие группировки не носили больших отличий, и их собрания носили форму чтения собственных стихов, дискуссий и дружеских пирушек, которые вполне естественно перешли в форму кабарежного действия.

3 Название группы *Hirsutes* на разг. фр. значит «всколоченные». Эта небольшая группа поэтов, куда входил популярный шансонье и поэт Жюль Жуи, бывший редактор журнала гидропатов, образовалась в феврале 1884 г. во главе с пианистом и органистом Морисом Пети. Но очень скоро они примкнули к гидропатам, и их общим лидером стал Эмиль Гудо.

4 Лучшее описание этого периода принадлежит самому Э. Гудо. См. *Goudeau Emile. Dix ans de Bohème suivi de Les Hirsutes de Léo Trézenik. Colléction Dix-Neuvième. Introduction, notes et documents par Michel Golfier et Jean-Didier Wagneur avec la collaboration de Patrick Ramseyer. Paris: Champ Vallon, 2000.* Впервые мемуары Эмиля Гудо были изданы в 1888 г.

численную компанию гидропатов, а вслед за ней и зютистов, а также их общий товарищ и будущий издатель поэтов каба-ре Жюль Леви.

Салис открыл свое кабаре в небольшом темном помеще-нии бывшего маленького почтамта, общей площадью в 14 кв. м. В глубине его размещалась сцена размером еще в 4 кв. м, отде-ленная от зала тремя ступенями. Адрес первого каба-ре вошел в историю: бульвар Рошешуар, 84. А о названии каба-ре сложи-лись легенды: одна повествует о том, как Салис, осматривая по-мещение, обнаружил в нем черного кота, которого оставил при себе, и, будучи человеком суеверным, назвал свое каба-ре в его честь⁵. Другая — возводит название к Эдгару По, который куль-тивировал таинственность кошачьего образа, наделенного бла-готворной и пагубной силой. Вывеска, которая украшала вход в каба-ре, хранится сегодня в музее истории Парижа (Musée Carnavalet). На ней изображен худой, дикий черный кот на полумесяце. Впоследствии разные художники создавали свои варианты эмблемы каба-ре. Самая знаменитая афиша 1896 г., она нарисована Т. А. Стейнленом. Внутреннее убранство каба-ре «в стиле Людовика XIII» описал не без иронии Эмиль Гудо. Тяжелые столы, лавки из массивного дерева, огромный камин, который разжечь было невозможно и на котором красовался череп, по словам Салиса, Людовика XIII, а рядом с ним — огром-ные щипцы для камина и куча безвкусных статуэток. Стены за-крывали потертые гобелены, добытые из старых сундуков, ко-торые постепенно завешивались карикатурами и рисунками. На стойке бара стоял бюст «Неизвестной женщины», дешевая копия из Лувра. А над стойкой красовалась огромная голова черного кота в расходящихся золотых лучах. С появлением му-зыкантов Салис поставил в зале пианино.

Каба-ре, куда стала стекаться вся парижская артистическая богема, было, по сути, клубом поэтов, музыкантов и художни-ков, клубом для своих. Вечера в нем проходили под знаком сво-боды и импровизации. Отсутствие программы делало каждый вечер уникальным. Каба-ре культивировало экспромт, спонтан-ность, живую творческую пульсацию слова, музыки, карандаш-ного наброска. Артисты были и публикой, и выступающими. Там пел песни и декламировал свои политизированные стихи, а также отрывки из поэмы о похмелье Морис Мак-Наб⁶; Эжен

⁵ Эту версию приписывают Иветт Жильбер, но в ее мемуарах: Guilbert Y. *La Chanson de ma vie. Mes Mémoires*. Paris: Grasset, 1927; Guilbert Y. *Du Théâtre au Théâtre, passant par le café-concert*. Paris: Fémina, 1904 — следов этой легенды найти не удалось.

⁶ Его «Песни „Черного кота“» изданы посмертно: Mac-Nab Maurice. *Chansons du Chat Noir. Musique nouvelle ou harmonisée par Camille Baron*. Paris, 1890.



Торке, известный под псевдонимом Джон-Антуан Но, читал сатирические баллады, в том числе быстро ставшую знаменитой, «Балладу о веселой богеме»⁷, в которой, в отличие от Анри Мюрже, провозглашал богему счастливой маргинальной элитой. Морис Роллина, талантливый пианист и поэт, поражал публику «Черного кота» макабрическим духом своих баллад и драматизмом музыкальных импровизаций. Бледное, нервное лицо Роллина вдохновляло художников. Особую популярность приобрел портрет «Роллина в кабаре „Черный кот“» за подписью Юзеса (Uzès)⁸. В 1883 г. вышел сборник стихов Роллина «Невротики» (Les Nevrosés), который был восхвален литературным критиком газеты «Фигаро» Альбертом Вольфом и принес поэту известность и успех.

Другая звезда кабаре «Черный кот», поэт и изобретатель Шарль Кро, выступал там с чтением своих юмористических монологов⁹, в репертуаре его была и остроумная история «Копченая селедка», которую до недавнего времени во Франции школьники знали наизусть. Жан Ришпен, Эмиль Гудо читали баллады под аккомпанемент поэтессы Марии Крысинской, дочери известного варшавского адвоката, убежавшей в 16 лет в Париж и ставшей частью парижской богемы. Среди выступавших со своими песнями, написанными на арго, выделялся Аристид Брюан, которого привел к Салису другой шансонье «Черного кота», Жюль Жуи. Некоторое время в кабаре Салиса пела Ивет Жильбер, там начинали свою карьеру такие знаменитые авторы французского шансона, как Леон Ксанроф (Xanrof) (наст. фам. Леон Фурно). Молодой адвокат, служивший при кабинете министра сельского хозяйства, он в 25 лет все бросил ради своих песен. Ксанроф быстро завоевал славу, его песни выходили многочисленными сборниками, Иветт Жильбер считала, что песни Ксанкрофа принесли ей успех и сделали знаменитой. Другим поэтом и композитором, прославившимся в кабаре «Черный кот», был Леон де Берси. Он написал впоследствии замечательную книгу об этой эпохе «Монмартр и его песни»¹⁰.

⁷ Джон Антуан Но, поэт и романист, стал в 1903 г. первым в истории лауреатом Гонкуровской премии. Его «Баллада о веселой богеме» («Ballade de la Joyeuse Bohème») была опубликована в № 1 журнала «Черный кот» в 1882 г.

⁸ Псевдоним известного художника, иллюстратора, карикатуриста Ахилла Лемота (Desiré-Valentine-Achille Lemot). Он был учеником Андре Жилия и подражал ему в одежде и манере себя вести. Его называли двойником Жилия.

⁹ Услышав выступление Шарля Кро в кабаре, известный драматический французский актер Коклен-младший заказал ему целую серию юмористических монологов, с которыми стал выступать и которые издал отдельной книгой: Coquelin-cadet. Le Monologue moderne, Paris, 1881.

¹⁰ Bercy de L. Montmartre et ses chansons. Poètes et chansonniers. Paris: H. Dargon, 1902.

Салис брал плату за напитки у художников карикатурами и картинами, и в результате стены его кабаре были плотно завешаны карикатурами Фернанда Фо, Андре Жилиа и его ученика Эмиля Кола (Emile Cohl; наст. фам. Эмиль Куртэ (Emile Courtet)), а впоследствии таких художников, как Т.-А. Стейнлен и Адольф Уиллет, «русский француз» Каран д'Аш (наст. фам. Эммануэль Поаре (Emmanuel Poiré)), Анри Тулуз-Лотрек и др.

Слух об уникальном кабаре на Монмартре под названием «Черный кот» быстро распространился по Парижу, и падкая на пикантные зрелища пресыщенная парижская буржуазная публика потянулась к Салису взглянуть, как живут, веселятся и творят артисты в естественной для них обстановке. Рудольф Салис, который был остер на язык, царил в своем кабаре. Он встречал посетителей помпезными, остроумными, а иногда и грубоватыми приветствиями, объявлял и комментировал выступления, отпускал смачные шутки по адресу выступавших и зрителей, но главное, он умело объединял зал и сцену в органичное, многоликое, единое кабаретное действие. Спонтанность происходящего создавала у зрителей эффект присутствия при творческом процессе, давала возможность посмотреть как живут и общаются артисты. А впускал их в этот мир Салис, который фактически был их проводником и переводчиком и который, умело меняя эмоциональные и стилистические регистры, позволял публике вкусить остроту впечатлений. Салис создал новый жанр — юмористического конференса, который в дальнейшем стал неременным объединяющим элементом кабаретного спектакля и вместе с тем самостоятельным его номером.

Другая центральная фигура «Черного кота» — 28-летний Альфонс Алле, пришедший в кабаре через несколько недель после его открытия. По образованию фармацевт, а по призванию — сатирический писатель, он к тому моменту уже был замечен критикой и публикой, благодаря своим многочисленным сатирическим текстам, появлявшимся в различных литературных журналах. Алле мастерски владел огромным арсеналом юмористических приемов, от игры слов до выстраивания рассказов с ловушкой. Он царил в кабаре наравне с Салисом, иногда открыто вступая с ним в конфронтацию на глазах у публики. Если тирадам Салиса свойственна была опереточная пафосность и грубоватая насмешка, то репликам и монологам Альфонса Алле — ироничность и пронизательность ума, облаченным всегда в элегантную афористичную форму. Его называли «юмористом-джентльменом», так остроумны и изящны были его шутки, быстро усваиваемые публикой.

«Мы заботимся о том, чтобы убить время, словно не оно убивает нас», — небрежно ронял Альфонс Алле.

В кабаре сложилась традиция брать с богатой публики высокую плату за входной билет и напитки и встречать грубоватыми приветствиями. Но посетителей это не останавливало. В кабаре «Черный кот» перебивал весь парижский высший свет, включая министров и парижских мэров, инкогнито его посетил даже принц Уэльский. Буржуа, которые до сих пор обладали властью отличать художника, приглашая его в свой салон, теперь стремились в кабаре артистов, которое по сути было антисалоном. Резкость и грубость приемов кабареьеров не отталкивали богатых посетителей, а, наоборот, служили доказательством аутентичности зрелища.

В 1882 г. Салис стал издавать юмористический еженедельник под тем же названием, что и кабаре. Редактором первых номеров был он сам, затем на некоторое время редактором стал Эмиль Гудо, и наконец на целых пять лет дело перешло в руки Альфонса Алле. Этот редактор, обладавший подлинным литературным дарованием и вкусом, сделал из скромного журнала блестящую художественную площадку, живую антологию новой литературы, собранную вокруг кабаре. Авторами еженедельника «Черный кот» стали: Поль Верлен, Жан Морас (псевдоним Яниса Пападиамантопулоса), Мария Крысинска, Морис Роллина, Шарль Кро, Вилье де Лиль-Адан, Жан Ришпен, Стефан Малларме, Теодор де Банвиль и др.¹¹ Журнал познакомил широкую публику с творчеством талантливых художников-карикатуристов, таких как Каран Д'Аш, Юэс, Марсель Капи, Фернанд Фо и, конечно, Т.-А. Стейнлен и др.

Успех у публики¹² вынудил Салиса искать помещение побольше. Для этой цели был приобретен дом художника Стиевенса (ул. Лаваль, 12)¹³, который художники «Черного кота» оформили по требованию Салиса в средневековом стиле. Цветные витражи Адольфа Уиллета изображали историю золотого тельца, в вестибюле висела «Венера» Гудона, стены зала с лепными каминами были завешаны карикатурами и картинами художников, завсегдаев кабаре. Но кабаре «Черный кот» превратилось в полифункциональное заведение: туда

¹¹ См. *Les Poètes du Chat Noir. Présentation et choix d'André Velter*. Paris: Gallimard, 1996.

¹² История свидетельствует еще об одной причине переселения. В кабаре случилась драка с сутенерами, которые сделали «Черного кота» местом своих встреч. В драке погиб один из официантов кабаре. После этого трагического события Салис и Гудо решили сменить помещение.

¹³ Через год улица была переименована и стала называться улицей Виктора Массе, известного хирурга. Последний адрес кабаре «Черный кот» — бульвар Клиши, 68. «Черный кот» закрылся после смерти Салиса в 1897 г.

приезжали поужинать, там исполняли песни, читали поэмы, собирали очередной номер журнала и устраивали спектакли театра теней, придуманные Анри Ривьером, пользовавшиеся большой популярностью. Публика стала приходить сюда как в театр, и кабаре мало-помалу утратило свое прежнее и главное значение литературного салона, скандально свободной литературной площадки, открытой всякому художественному экспериментаторству.

Символично было и само переселение «Черного кота» в новое помещение в мае 1885 г. Разыгранное театрально, оно по-своему демонстрировало путь развития кабаре Салиса: от клуба артистов к театру для широкой публики. Процессия двинулась в полночь в сопровождении музыкантов и танцоров, во главе ее двигался Рудольф Салис в костюме префекта, а замыкали ее переодетые в костюмы академиков артисты; все они громко распевали припев из песни «Черный кот» Аристиды Брюана:

Je cherche fortune	На Монмартр по вечерам
Autour du chat noir	Я иду искать фортуны.
Au clair de la lune	Черный кот гуляет там,
A Montmartre le soir	Я — да месяц лунный ¹⁴ .

Аристид Брюан, у которого к этому моменту сложилась собственная публика, откупил старое помещение «Черного кота» и открыл там свое кабаре, которое назвал «Le Mirliton» («Мирлитон»)¹⁵.

Брюан был мэтром аргю. В дни нищей юности он серьезно изучал язык улицы и потом использовал его в своих песнях виртуозно. Брюан создал свой тип шансона, рассказывающего о драматической судьбе людей социального дна. Эти песни без грамма сентиментальности были написаны на жестком, по-своему образном и эмоционально сочном аргю. В программе кабаре были и другие исполнители, но публика приходила в «Мирлитон» главным образом, чтобы послушать Аристиду Брюана¹⁶. Большую известность артисту принес плакат с его изображением работы гениального Тулуз-Лотрека, с которым Брюан состоял в близких друзьях.

Атмосфера в этом кабаре была особая. Благополучный посетитель приходил сюда взглянуть на жизнь клоаки. Эле-

¹⁴ Перевод Н. Букс, литературная обработка И. Ложилова.

¹⁵ Фр. «дудочка, свирель», но и «скверные стишки».

¹⁶ Песни А. Брюана пользовались огромным успехом и издавались сборниками: «Dans la rue» (1889); «Dans la rue II» (1890); «Chansons nouvelles» (1897); «Chansons et monoloques» (1897); «Sur la route» (1897) etc .

ментами «низкой» эстетики «Мирлитона» были и оскорбительные реплики Брюана, которые он отпускал в адрес богато одетой публики. Очень быстро Брюан разбогател и в 1895 г. оставил в кабаре петь своих подражателей, отправился в турне по Франции, а потом и за границу, в частности в Африку. Он наслаждался тем, что может, наконец, посвятить свою жизнь литературе. Он написал в соавторстве несколько пьес для театра, в том числе драму в пяти актах «Сердце французенки» (1912), несколько романов и составил вместе с Леоном де Берси словарь арго¹⁷.

Успех первых кабаре быстро превратил Монмартр в их столицу. Одно за другим открывались там кабаре: «Шустрый кролик», «Рыжая луна», «Кабаре четырех искусств», «Марионетки» и др. Мода на кабаре двинулась по Европе: в 1897 г. открылось кабаре в Барселоне — «Четыре кота». Оно просуществовало шесть лет. Считается, что оно стало центром испанского модернизма. И хотя в нем устраивали литературно-поэтические чтения, а также вечера театра теней и представления театров марионеток, главной художественной доминантой «Четырех котов» была, конечно же, живопись. В кабаре постоянно устраивались персональные выставки, устраивались дискуссии о поиске нового живописного языка, там в феврале 1900 г. впервые были показаны работы юного Пикассо.

Следующая страна, попавшая под очарование кабаретной культуры, была Германия. Там никто не отрицал, что артистические кабаре были «импортированы» из Франции, но в Берлине и Мюнхене кабаре обрели свою новую форму, гораздо более приближенную к театру. В их программах преобладали короткие пьесы, которые чередовались с шансонами, балладами и монологами, сопровождаемыми музыкальным аккомпанементом.

Примечательно, что увлечение кабаре в Германии началось в первую очередь со знакомства публики с кабаретной литературой, а именно со сборника «Немецкий шансон» («Deutsche Chansons») (1900), составителем которого был немецкий поэт и прозаик Отто Юлиус Бирбаум. Проведя не одну ночь в кабаре Монмартра, Бирбаум, вернувшись в Германию, с восторгом стал пропагандировать возможности нового типа спектакля и энергично пытаться привить его к древу немецкой культуры. В предисловии к сборнику он утверждал, что шансон, как жанр «прикладной поэзии», должен войти в повседневный немецкий мир, сделать искусство частью жизни широкой публики, что, в свою очередь, повлияет на формиро-

¹⁷ L'Argo au XXe siècle. Dictionnaire français — argo.1901.

вание ее художественных вкусов. В сборник были включены произведения немецких поэтов: Рихарда Демеля, Детлева фон Лилиенкрона, Эрнста фон Вольцогена, Франка Ведекинда и др., очень скоро ставших ведущими кабарежными авторами. Сборник сделался литературным событием и разошелся большим по тому времени тиражом.

Бирбаум¹⁸ в сборнике предсказывал скорое появление кабаре в Германии. И оно не замедлило явиться. Первой ласточкой было кабаре Эрнста фон Вольцогена, немецкого драматурга, беллетриста¹⁹ и... барона, которое открылось 15 января 1901 г. в Берлине на Александерштрассе, 40, в помещении недавно прогоревшего театра, прямо напротив комиссариата полиции. Называлось оно «Ueberbrettl», что значит «сверхподмостки». Выбор объяснил А. Р. Кугель в своем очерке из летнего Берлина в 1906 г. Он писал: «Название было удачное. Театр имеет сцену, шантан — подмостки. Сверхподмостки были ниже сцены, но выше подмостков»²⁰. Историки, как правило, видят в выборе названия пародийный отклик на «сверхчеловека» Ф. Ницше²¹.

Вольцоген снял большой зрительный зал, что сразу придало будущему предприятию установку на модель театра. Интимность, свойственная парижским кабаре, тут отсутствовала напрочь. Конферансье спектакля был сам Вольцоген, который если и позволял себе сатирические выпады в адрес властей и сторонников пуританской морали, то делал это в театрализованной шутовской манере. С ним в паре часто выступал поэт и писатель Ганс Гейнц Эверс, писавший мистико-психологические рассказы под Э. По, но на сцене кабаре весьма успешно читавший сатирические стихи.

Поэт Детлев фон Лилиенкрон стал литературным руководителем «Ueberbrettl». Это был уже немолодой человек, бывший военный, после отставки попытавший свои силы в разных профессиях и, наконец, прибившийся к берегу литературы. Позднее он выступал на кабарежной сцене с чтением своих поэм и монологов, версификационно весьма ловко написанных и пронизанных авторским сарказмом. Свидетели как один вспоминают, что он декламировал их очень неумело, ти-

¹⁸ Несколько ранее, в 1897 г., Бирбаум в своем романе «Willibad Stilpe» рассказывал, как герой создает литературное кабаре.

¹⁹ Он был автором многочисленных романов и повестей. Особой популярностью в Германии пользовался роман Вольцогена «Der Kraft-Maag» (1897), где очень забавно описана артистическая богема, в основном из музыкантов, составивших свиту Ференца Листа.

²⁰ Негорев Н. [один из псевдонимов А. Р. Кугеля]. Артистические кабачки // Театр и искусство. 1906. № 35 (27 авг.). С. 637.

²¹ Аппиньянези Л. Кабаре. М.: ИЛО, 2010. С. 49.

хо, не глядя в зал, проглатывая от стеснения слова. И все-таки публика ценила его поэтический талант.

Одну из кабарежных песен («Brettli-Lieder») фон Лиленкрона перевел Петр Потемкин, сам блестящий поэт-сатирик и кабарежный драматург, чьи произведения представлены в настоящей книге. Перевод Потемкина, который был виртуозный версификатор, прекрасно передает ритмику стиха и тонкую иронию фон Лиленкрона. Опубликован перевод был в «Сатириконе», в первый год его издания. Тогда же там появились переводы Потемкина из кабарежной поэзии Рудольфа Шредера²², что свидетельствует об интересе русского поэта и, надо полагать, русской публики к шансонам немецких «Ueberbrettli».

НЕМЕЦКИЕ ПЕСНИ ТАВЕРНЫ BRETTL-LIEDER

Детлев фон Лиленкрон

Элли

Ах, никак я не засну!
 Ну?
 Вот притих я, сам не свой,
 Мышь скребется в кладовой,
 На досуге
 Ждет подруги.
 Ну?
 Двери слабо притворил
 И в мечтаниях застыл.
 Заалел прудок в саду,
 И уж больше я не жду.
 Ну?
 Вдруг в юбочке, метр в длину...
 Ну?
 Вижу, девушка-соседка
 Из окошка смотрит едко,
 Дразнит взглядом
 И нарядом,
 Ну?
 Ей всего семнадцать лет,
 Губки алы — маков цвет,
 Глазки кари, стан упруг,
 Поцелуй меня, мой друг!
 Ну?

²² Шредер Р. Загадочный случай. Пер. П. Потемкина // Сатирикон. 1908. № 14 (12 июля). С. 7; Шредер Р. Галантность. Пер. П. Потемкина // Сатирикон. 1908. № 33 (23 нояб.). С. 4.

Шаг тревожит тишину...
 Ну?
 Поцелуй нескромный мой
 Пробежал по ней змеей.
 И в защите
 Мало прыти.
 Ну?
 Выбивается из сил...
 Вдруг целует... Победил!
 Так целует, так я люб,
 Что трещит передний зуб!
 Ну?
 Ну, ну!²³

Для открытия кабаре в Берлине Детлев фон Лиlienкрон написал стихотворение «Музыканты идут»²⁴, которое Оскар Штраус положил на музыку. В первые месяцы Оскар Штраус был дирижером в кабаре Вольцогена.

Премьерный спектакль сразу показал отличие немецкого кабаре от французского. Несмотря на наличие в программе песен, монологов и скетчей, главный упор в ней делался на короткие пьески: сценки из драмы Артура Шницлера «Анатоль», пантомима «Пьеро», пьеса фон Лиlienкрона в исполнении театра теней и оперетта «Веселый супруг», текст которой написал Отто Юлиус Бирбаум, а музыку — Оскар Штраус. Эта довольно беззубая и пошловатая пьеска о счастье семейной пары стала театральным событием и в течение нескольких месяцев не сходила со сцены. В первых спектаклях кабаре Вольцогена участвовал Франк Ведекинд, пожалуй самый яркий автор и исполнитель немецкой кабаретной сцены. Он принимал участие в гастролях Ueberbrettl по городам Германии. Но, несмотря на успех его песен, Вольцоген сторонился взрывной, агрессивной сатирической манеры Ведекинда и отдавал предпочтение жеманным и слащавым поэмам и пьескам Бирбаума. Отношения их обострились, и Ведекинд, предсказав антрепризе Вольцогена быстрый провал, переехал в Мюнхен.

Между тем Вольцоген решил расширить свое предприятие и создать театр, который, начиная от здания и кончая программой, отвечал его единой концепции современного театра-кабаре. Он снял здание в далеком от центра и мало при-

²³ Фон Лиlienкрон Д. Бэппи. Пер. П. Потемкина // Сатирикон. 1908. № 22. С. 22.

²⁴ Фон Лиlienкрон Д. Музыканты идут. Пер. О. Чюминой // Поэты немецкого литературного кабаре / Сост. Г. В. Снежинская. Библиотека зарубежного поэта. СПб.: Наука, 2008. С. 183–184.

глядном для публики районе, пригласил архитектора Августа Энделя, большого поклонника ар-нуво, полностью перестроить помещение, дирижером театра стал композитор Арнольд Шенберг, который также писал музыку к пьесам, а вот главным автором Вольцоген выбрал довольно заурядного писателя-сатирика Людвиг Тома. 28 ноября 1901 г. новый театр Вольцогена на 800 мест открылся, и это был полный провал. И уже весной 1902 г. Вольцоген был отстранен от директорства, а в 1903 г. театр закрылся. В чем состояла ошибка Вольцогена? В выборе места для театра, как объясняют многие? Позднее русские кабаре проделывали аналогичные перемещения («Кривое зеркало» переехало в 1910-м с Литейного проспекта на Екатерининский канал, или Интимный театр Б. Неволина в 1915-м — на Крюков канал) без какого-либо для них ущерба. Скорее, дело было в репертуаре. Важнее то, что провал кабаре Вольцогена никак не повлиял на дальнейшую судьбу кабаре как театра нового типа. В ближайшие годы в Германии открылось более 40 кабаре.

В Берлине одним из примечательных стало кабаре «Шум и дым» (образ из «Фауста» Гете) начинающего режиссера Макса Рейнхардта. Собственно, оно возникло из спектакля, который решил поставить М. Рейнхард с группой молодых актеров. Цель постановки была благотворительная — собрать деньги на лечение больного туберкулезом талантливого поэта-сатирика, автора абсурдистских стихов, Кристиана Моргенштерна, много писавшего для театра и кабаре, в частности для первой программы «Ueberbrettl» Вольцогена. Спектакль Рейнхардта состоял из трех разных прочтений трагедии Шиллера «Дон Карлос». Первого — в манере натуралистической, под названием «Карлэ, воровская комедия», второго — в духе символистской пьесы а-ля Метерлинк — «Карлеас и Элизанда», а третьего — как спектакль бродячей труппы. Все три пьесы были наполнены стихами и песнями сатирического содержания. Успех был огромный. Труппа сняла помещение и открыла кабаре, репертуар которого состоял из литературных пародий. Одним из ведущих авторов этого кабаре был поэт Кристиан Моргенштерн. Просуществовало оно несколько месяцев, и потом Макс Рейнхардт вместе с актерами превратил его в «Малый театр». Кабаре Рейнхардта добавило к театральному опыту «Ueberbrettl» Вольцогена отчетливо сформированную установку на пародию как главную характеристику кабарежного спектакля.

Невозможно не сказать здесь еще об одном немецком кабаре, может быть самом значительном с художественной точки зрения, открывшемся в Мюнхене 13 апреля 1901 г. под названием «Одиннадцать палачей». Идея создания литературно-

го кабаре в Мюнхене волновала Франка Ведекинда и его друга Альбера Лангена, основателя знаменитого сатирического журнала «Симплициссимуса», еще в 1896— 1897 гг. План удалось осуществить только в 1901-м. У истоков его стояло ни много ни мало одиннадцать человек. Первыми следует назвать Марка Анри и Лео Грайнера. Марк Анри был француз, парижанин по рождению, который в возрасте 23 лет перебрался в Мюнхен. Он преподавал французский язык и французскую литературу, прекрасно исполнял французские песни и работал вместе с Лео Грайнером во франко-немецком литературном журнале, выходившем на двух языках. Там-то и появилось первое объявление об открытии кабаре, по модели парижского «Черного кота». Деньги на открытие удалось взять в долг у банкиров и богатых коммерсантов. Небольшое помещение нашли на заднем дворе знаменитого ресторана «Золотой олень» на Турецкой улице. Помещение перестроил и оформил один из «палачей», архитектор Макс Лангейрих. Оно было небольшое и с трудом вмещало сотню человек. На маленькой сцене могли расположиться максимум пять актеров. Отто Фалькенберг, другой «палач», тогда уже известный драматический актер, привел в кабаре молодых артистов из университетской театральной ассоциации, которая была известна в Мюнхене своими постановками Ибсена, Стриндберга и Ведекинда. Впрочем, сам Фалькенберг вскоре из кабаре ушел, так как стал директором Мюнхенского камерного театра.

Зал был декорировал рисунками, картинами и карикатурами молодых художников из журнала «Юность» и «Симплициссимус»: Эрнеста Ньюмана, Гульбрансона и Тома Хейне. Ньюман оформлял афиши и программы кабаре, которые принесли «Одиннадцати палачам» немалую известность, Виктор Фиш и Вилли Ортел создавали декорации. На стене в зале висели одиннадцать масок палачей, работы скульптора Вильгельма Хюсгена.

Поначалу кабаре открывалось три раза в неделю.

Вечер начинался всегда одинаково: со вступительного марша, под который одиннадцать палачей в красных рубахах с капюшонами и с топорами на плече выходили на сцену и исполняли «Гимн»²⁵, танцую вокруг плахи, где лежал череп в старинном парике.

На свете радость есть одна:
Стоять у черной плахи.

²⁵ Текст «Гимна одиннадцати палачей» написал Лео Грайнер, музыку — Ханс Ричард Вайнхопель.

Красно здесь сердце, кровь красна,
 Красны на нас рубахи.
 Кто возрожденью служит, тот
 Секирой встречен будет;
 А кто со смертью дружит, тот
 Венком увенчан будет²⁶.

У каждого из палачей был свой пугающий и отталкивающий псевдоним. Один Ведекинд выступал под собственным именем.

Роль конферансье исполнял Марк Леви, он объявлял программу вечера на весьма приблизительном немецком и с сильным французским акцентом, что вызывало у публики восторг²⁷. Само наличие программы, продуманность и организованность спектакля отличали мюнхенское кабаре от кабаре на Монмартре, где царили спонтанность и импровизация.

И еще одно. Как писал А. Кугель, «новое, что притягивало публику (в парижских кабаре. — Н. Б.), заключалось в том, что поэты и музыканты были одновременно и декламаторами и певцами. Публика видела их в собственном доме... этого не найдешь ни в театре, ни в салоне»²⁸. В немецком кабаре, и в частности в «Одиннадцати палачах», такие поэты, как Рихард Демель, Людвиг Тома, Эрих Мюзам, Лео Грайнер²⁹, сочиняли для сцены тексты, которые исполняли актеры. Исключение составляет, пожалуй, только Франк Ведекинд, который пел свои песни сам. Актер, драматург, поэт, Ведекинд был центральной фигурой этого кабаре. К моменту открытия мюнхенских «Палачей» Ведекинд прославился как автор пьес «Дух земли» (1895), «Пробуждение весны» (1899), сборника новелл и множества стихов, опубликованных на страницах журнала «Симплициссимус» в течение 1896—1897 гг. Ведекинд приехал в Мюнхен после семимесячного заключения в тюрьме за оскорбление кайзера в сатирической балладе «Кайзер в Палестине»³⁰, опубликованной в октябре 1897 г. в «Симплициссимусе». Ведекинд сочинял музыку к своим текстам, хотя был музыкантом-самоучкой. Русский писатель и журналист Оскар

²⁶ Грайнер Л. Гимн одиннадцати палачей. Пер. В. Васильева // Поэты немецкого кабаре. Библиотека зарубежного поэта. СПб.: Наука, 2008. С. 55.

²⁷ Подобным же образом приводил в восторг французскую публику конферансье Никита Балиев на спектаклях «Летучей мыши» в Париже в годы эмиграции. Не зная языка, он коверкал французские слова, произносил их с нарочитым акцентом, что на сцене кабаре трансформировалось в художественный прием пародии и обеспечивало успех его номерам.

²⁸ Негорев Н [А. Р. Кугель]. Артистические кабаки, 1 // Театр и искусство. 1906. № 33 (13 авг.). С. 504.

²⁹ Лео Грайнер некоторое время был художественным руководителем кабаре «Одиннадцать палачей».

³⁰ Баллада была подписана псевдонимом Ф. Ведекинда — Иероним Иовс.

Норвежский одним из первых³¹ рассказал российской публике о Ф. Ведекинде-кабаретере в очерке 1907 г., и рассказ этот был как нельзя кстати, потому что 1907-й — год знакомства широкой русской читающей и театральной публики с творчеством Ведекинда³²: в петербургском книгоиздательстве выходит отдельной книгой перевод Петра Потемкина пьесы Ведекинда «Пляска мертвых»³³, в середине сентября Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской открывает сезон постановкой «Пробуждение весны» в переводе и постановке В. Мейерхольда, а в начале октября в театре Корша в Москве состоялась премьера той же пьесы Ведекинда, но в постановке Николая Синельникова³⁴.

Однако вернемся к описанию Ведекинда на сцене кабаре, каким его увидел Норвежский: «Во всей фигуре его, плотной, крепкой, в характерном бритом лице, в крепко стиснутых томных, чувственных губах его, в прищуренном взгляде... чувствуется какое-то полупрезрительное, полунасмешливое отношение к жизни, к людям, к самому себе... Он как бы растворялся в лубой атмосфере. Но это только так кажется. В сущности он всегда остается чуждым окружающей его обстановке... Я видел его несколько раз выступающим на сцене упомянутого кабаре («Одиннадцать палачей». — Н. Б.). Он выходил спокойный, уверенный, слегка улыбаясь, брал гитару в руки, настраивал ее под шум непрерывных просьб публики спеть особенно популярную песенку его «Когда я в Гамбурге был» — и пел совершенно другую свою песенку. Это нарочито насмешливое отношение его ко всему он проявлял во всем, в своих поступках, в своем творчестве»³⁵.

³¹ Собственно, первой в России о Ведекинде написала З. Венгерова. Рецензия: Frank Wedekind. Erdgeist. Drama. (Leipzig, Alb. Langen-Verl.) // Вестник Европы. 1904. Кн. 2. С. 860–870. Первой на русский была переведена драма Ведекинда «Дух Земли» («Erdgeist»). В переводе название было изменено: «Женщина». Трагедия в 4 д. Ф. Ведекинда. Перевод В. О. Шмидт. М., 1904. К 1908 г. на русский были переведены все написанные Ведекиндом к этому времени пьесы.

³² «Пик короткой, но громкой славы (Ведекинда в России. — Н. Б.) приходится на 1907–1908 гг., когда в моду входят „вопросы пола“ и критика имеет все основания говорить об „эпидемии“ увлечения его творчеством». Жеребин А. И. Мистерия гибели и преображения: Франк Ведекинд в интерпретации В. Э. Мейерхольда // Новая драма рубежа XIX–XX веков: проблематика, поэтика, пути сценического воплощения. Материалы научной конференции 8–10 ноября 2013 г. СПб.: Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2014. С. 200.

³³ Ведекинд Ф. Пляска мертвых. Три сцены. Пер. П. Потемкина. Оформление Л. Бакста. СПб.: EOS, 1907.

³⁴ Эфрос Н. Ведекинд у Корша // Театр и искусство. 1907. № 40 (7 окт.). С. 649–650.

³⁵ Норвежский О. [О. М. Картожинский]. Франк Ведекинд (Силуэты) // Театр и искусство. 1907. № 43. С. 741. В дальнейшем очерк «Франк Ведекинд» наравне с другим — «Творчество Ведекинда» — вошло в книгу Норвежского «Литературные силуэты: Этюды, наброски и впечатления». СПб.: Посев, 1908.

Песни Ведекинда были смелы до скандальности и саркастично разоблачали фальшивые постулаты морали, Ведекинд был «будурующий талант», как назвал его Норвежский³⁶. Среди множества его знаменитых песен есть одна, написанная от лица убийцы старой тетки и представляющая собой пародийный вариант исповеди современного Раскольниковова:

Я тетку свою угробил.
Моя тетка была стара.
В секретерах и гардеробе
Прокопался я до утра.

Монеты падали градом,
Золотишко пело, маня.
А тетка сопела рядом —
Ей было не до меня.

Я подумал: это не дело,
Что тетка еще живет.
И чтоб она не сопела,
Я ей ножик воткнул в живот.

Было тело нести труднее,
Хоть улов мой и не был мал.
Я тело схватил за шею
И бросил его в подвал.

Я убил ее. Но поймите:
Ведь жизни не было в ней.
О судьи, прошу, не губите
Молодости моей!³⁷

В кабаре «Одиннадцать палачей» ставились также пьесы Ведекинда: там впервые и с огромным успехом был сыгран пролог его знаменитой драмы «Дух земли», написанной в Париже, драма «Рабби Эзра», с Ведекиндом в главной роли, и поставлена пантомима «Императрица Ньюфаундленда» (март 1902-го).

Главная тема Ведекинда-драматурга — власть сексуальности. Сексуальность, понимаемая как проявление глубокой

³⁶ Норвежский О. Указ. соч. С. 741.

³⁷ Ведекинд Ф. Теткоубийца. Пер. В. Швыряева // Западноевропейская поэзия XX века. Библиотека всемирной литературы. М.: Художественная литература, 1977. С. 170. Уже название стихотворения, сращение из двух слов, было сатирическим указанием на смещение казуса, составляющего сюжет, в разряд банальной повседневности, а героя — в представителе «профессии».

природы человека, в его пьесах противопоставлена законам цивилизации и культуры, которые накладывают на нее запреты, называемые моралью. «Будучи активным критиком социального зла, он видел его корень в подавлении человеческой природы, — написал в своей замечательной статье о Франке Ведекинде А. Дунаев. — Если Фрейд открыл бездну подсознательного, то Ведекинд одним из первых вывел подсознательное на сцену»³⁸.

Большим успехом пользовались в кабаре пьесы Ганса фон Гумпенберга, театрального критика крупнейшей газеты «Мюнхенские последние новости», автора остроумных одноактных пародий: «Ветеринар» на Метерлинка или «Сосед» на Герхарда Гауптмана. Последнюю называли «мелодрамой в одной фразе», написанной без запятых и длиной в десять минут. Гумпенберг писал также песни и стихи для кабаре, которые иногда декламировал сам.

Другой знаменитостью «Одиннадцати палачей» была певица Мария Дельвар (наст. имя Мария Бильер), француженка из Лотарингии, подруга Марка Анри. Песни для нее сочинял Х. Р. Вайнхопель. Это была чрезвычайно худая женщина со смертельно бледным лицом. Она выступала в черном, туго облегающем фигуру платье с высоким воротником. Ее рыжие волосы горели в свете прожектора, как пламя, и придавали облику певицы особый эротический драматизм. Узкий, как сабля, стан Дельвар изображен на многих афишах и плакатах кабаре «Одиннадцать палачей». Она культивировала образ женщины-вампа, как ее и называли критики. Дельвар пела в манере известной актрисы французского кафе-шантана Иветт Жильбер, хрипловатым голосом декламировала под музыку поэмы Бирбаума, песни Ведекинда и шансоны из репертуара кабаре «Черный кот».

Lieders и chansons составляли главную часть программы кабаре. Под гитару пел поэмы Гейне и Демеля адвокат Роберт Коте. Публика неизменно встречала аплодисментами его исполнение «Песни солдата» Людвигу Тома. Правда, выступления в кабаре стоили Коте карьеры: власти лишили его права продолжать адвокатскую практику. Марк Анри пел песни парижских кабаре-театров: Мориса Мак-Наба и Габриэля Монтойя.

Несмотря на успех, труппу «Одиннадцати палачей» разьедали внутренние интриги и противоречия. Первым ее покинул в ноябре 1903 г. Франк Ведекинд, а в августе 1904-го ушли Марк Анри и Мария Дельвар.

³⁸ Дунаев А. Реабилитация плоти. О творчестве Ф. Ведекинда. Петербургский театральный журнал. 2014. № 3 (77). <http://ptj.spb.ru/archive/77/body-in-drama/reabilitaciya-ploti/>

Они продолжали выступать на сцене других кабаре, в том же 1904-м совершили втроем с Ведекиндом несколько концертных турне по Германии, но потом переселились в Вену. В 1906 г. Мария Дельвар, Марк Анри и Ханес Руш открыли там кабаре «Ночник», а в 1907 г. — кабаре «Летучая мышь».

Принято считать, что венские кабаре произрастают из культуры городских кофеев и жанра газетного фельетона, популярного у венских читателей. В Вене рубежа веков кофейни являлись своеобразными клубами, где ежедневно собирались литераторы, как, например, в кафе «Централь», существующем по сей день, где встречались Шницлер, Бар, Альтенберг, Гофмансталь и др. Кофейни были подобием литературных салонов, где регулярно сходились члены отдельных кружков и направлений. Там читали газеты, играли в шахматы и карты, получали личную почту и вели разговоры, в которых оттачивалось остроумие, высоко ценимая венцами афористичность, импрессионистический нарратив наблюдателя, там царила артистическая праздность, — идеальная атмосфера для творческого ума. Культ легкой артистической беседы из кофеев перекинулся на страницы газет, где получил продолжение в форме фельетона. Венский фельетон — особый жанр. По традиции он располагался в нижней части первой газетной страницы (в «подвале» на языке журналистов), но предполагал не цельную статью по вопросам политики или культуры, а материал на самые разные темы, произвольно объединенные автором, согласно его импровизационной инициативе светского рассказчика. Стилистически фельетон должен был оставаться максимально приближенным к живому разговору. В русской газетной практике фельетон, написанный как имитация живых голосов, был создан Власом Дорошевичем, правда, тематически он был совершенно отличен от венской легковесной «подвальной» статьи. В венском фельетоне ценилось остроумие, умение блеснуть максимами, запечатлеть красочную деталь, рассказать о разнородных новостях увлекательно, живо, легко перемещаясь от сюжета к сюжету, и образно передать увиденную картинку. Это был импрессионистический жанр, который подражал приемам салонной беседы и питался впечатлениями фланерства, т. е. наблюдений, собранных во время праздного гуляния по городу. Неслучайно мастер этого жанра Даниэль Шпитцер (D. Spitzer) регулярно в течение многих лет (1865—1891) писал свои фельетоны в крупнейшей либеральной газете «Neue Freie Presse» под заголовком «Венские прогулки»³⁹.

³⁹ В 1886 г. он издал книгу своих фельетонов под таким же названием: Spitzer Daniel. Wiener Spaziergänge, 1886.

Литераторы помоложе, сочинявшие в жанре фельетона, такие как Петер Альтенберг и Эгон Фридель, перенесли свои навыки на сцену появившихся кабаре.

«Летучая мышь» занимает среди венских кабаре особое место. Но выросла она из кабаре «Ночник». Так называлось первое кабаре, которое создали в Вене Дельвар и Марк Анри. Живший тогда в Вене и писавший для кабаре немецкий поэт Эрих Мюзам описал кабаре «Ночник» и «Летучая мышь» в своих «Аполитичных воспоминаниях».

Одним из первых автором «Ночника» стал Петер Альтенберг⁴⁰(наст. имя Рихард Энглендер), яркий представитель венского модерна рубежа веков, литературная знаменитость, звезда венской богемы. Его штаб-квартирой было кафе «Централь»⁴¹, там он пребывал всегда в легком состоянии опьянения на неизменном посту наблюдателя жизни. Жанр, в котором работал Альтенберг, была прозаическая миниатюра, содержанием ее могла быть банальность повседневной жизни, увиденная со стороны, пейзаж, маленькая сценка, портрет. Выхваченные из потока времени и рассмотренные в максимальном приближении, они обретали сгущенный и глубокий смысл. Эти философские картинки, написанные импульсивно, пропитанные эротизмом, в минималистской манере, стремились к смысловой концентрации текста, к изяществу и законченности афоризма, мастером которого был Альтенберг. В репертуаре кабаре «Ночник» и «Летучая мышь» его тексты нашли свое место между короткой пьеской и шансоном. Альтенберга критиковали за его едва ли не порочный интерес к маленьким девочкам, что по-своему вплеталось в темы и вкусы искусства декаданса. Приведу один из примеров его миниатюр:

В ПУБЛИЧНОМ САДУ

— Я хочу голубой шарик. Я хочу голубой шарик...

— Бери, вот голубой шарик, Роземонда.

Ей объяснили, что он наполнен газом, который легче воздуха.

⁴⁰ Couffon Miguel. Peter Altenberg. Une vie de poète de Bohème à Vienne entre 1859 et 1919. Paris: éditions Orizons. 2011.

⁴¹ В кафе «Централь», которое находилось напротив отеля «Лондон», где жил П. Альтенберг, с ним встретился в 1908 г. Ф. Ф. Фидлер (переводчик русских поэтов на немецкий, коллекционер всего, что связано с литераторами и литературным бытом, создатель частного первого литературного музея в России). «Он (Альтенберг. — Н. Б.) являет собой до безалаберности нервное существо, но начисто лишённое манерности и кокетства», — записал в своем дневнике Ф. Ф. Фидлер. См. Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения. М.: НЛО, 2008. С. 496.

— Я хочу его отпустить в небо, — сказала она просто.

— Ты не хочешь лучше отдать его бедной маленькой девочке?

— Нет, я хочу его отпустить...

Она отпустила шарик и долго смотрела, как он исчез в голубом небе.

— Ты не жалеешь теперь, что не отдала его бедной маленькой девочке?

— Да, лучше бы было отдать его бедной маленькой девочке.

— Вот тебе еще один. Отдай ей.

— Нет, лучше я отпущу его, чтобы он тоже улетел в голубое небо.

И она его отпустила.

Ей дали третий голубой шарик. Она подошла к бедной маленькой девочке, отдала его и сказала:

— Возьми, отпусти его, пусть летит.

— Нет, — сказала бедная маленькая девочка, с восторгом глядя на шарик. Она принесла его домой. Шарик взлетел к потолку и оставался там три дня, как приклеенный, он полинял, сморщился и упал замертво, маленький пустой черный мешочек. Тогда бедная маленькая девочка подумала:

— Надо было мне отпустить его на площадке. Я могла бы долго следить за ним взглядом.

А маленькой богатой девочки дали еще десять шариков. В один прекрасный день дядя Шарль купил ей сразу тридцать шариков.

Двадцать она отпустила в небо, а десять раздала бедным детям. И с тех пор она потеряла к шарикам интерес.

— Эти идиотские шарики, — говорила она.

И ее тетка Ида сочла, что девочка очень умна для своего возраста.

А бедная маленькая девочка продолжала мечтать:

— Мне следовало отпустить шарик в небо, я могла бы долго следить за его полетом⁴².

Наравне со сценками и афоризмами Альтенберг⁴³ писал для «Летучей мыши» еще скетчи, монологи и стихи.

В 1907 г. кабаре «Ночник» сменило адрес (переехало в центр города) и имя и стало называться «Летучая мышь»

⁴² Altenberg P. Au Volksgarten. Traduit par Marc Henry et J.-G. Prod'homme // Les Soirées de Paris. 1913. № 12/13. P. 18–19. Пер. с франц. Н. Букс.

⁴³ Оскар Норвежский написал очерк «Петер Альтенберг», который вошел в его уже упомянутую книгу «Литературные силуэты» (1908). О. Норвежский перевел на русский вторую книгу Альтенберга: Альтенберг П. Как я это вижу. Пер. с нем. О. Норвежского. СПб., 1908. Образ Альтенберга мелькает в довольно бесцветных воспоминаниях Осипа Дымова, которого К. И. Чуковский подозревал в плагиате у Альтенберга.

(«Fledermaus»). Расположилось оно в подвале нового, всего год назад построенного дома на Керстнерштрассе, 33 и 19 октября 1907 г. открыло свои двери для посетителей.

Кабаре «Летучая мышь» было созданием венского модерна. Его оформляли и декорировали художники и ремесленники «Венских мастерских». Внутренний дизайн помещения сделан был архитектором Йозефом Хоффманом, одним из основателей Венского Сецессиона и организатором знаменитой 14-й выставки Сецессиона 1902 г., посвященной Бетховену. Стены вестибюля и бара кабаре были украшены 7000 изразцов с изображением знаменитых венцев. Мебель изготовлена по рисункам Й. Хоффмана известными венскими мебельщиками Яковом и Йозефом Коэнами. В оформлении афиш и программ использовались работы Г. Климта, О. Кокошки, К. Мозера, Э. Орлика. Составлением программ занимались Мария Дельвар и Марк Анри, которые осуществляли художественное руководство кабаре. Конферансье, автором и актером «Летучей мыши» был Эгон Фридель (наст. имя Эгон Фридман), доктор философии, знаменитый театральный и литературный критик, драматург и близкий друг Петера Альтенберга, о творчестве которого он в 1910 г. написал замечательную книгу. Фридель много писал для кабаре и делал это в соавторстве с другим блестящим венским фельетонистом Альфредом Полгаром (наст. имя Альфред Полак). В «Летучей мыши» шли их пародийные одноактные пьески: оперетка «Нефтяной король, или Колдун Данубы», комедия о жизни военных «Жизнь казармы» и принесшая им известность сатира на школьное обучение «Гете на экзамене», в которой роль Гете играл сам Фридель. Разговоры Альтенберга и Фриделя, оформленные в жанре коротких анекдотов, тоже становились кабаретными сценками, которые с большим успехом исполнялись одним из авторов. Там пели песни из репертуара французских кабаре Мария Дельвар и Марк Анри.

Из шумных постановок «Летучей мыши» следует назвать пьесы художника Оскара Кокошки. Первая, в постановке театра теней (дань монмартрскому «Черному коту»), была исполнена почти сразу после открытия кабаре. Называлась она «Пятнистое яйцо» и поразила зрителей фантазией и мастерством художника. Кокошка стремился осуществить в своей драматургии взаимодействие разных видов искусств, живописи, танца, музыки, текста, создать таким образом синтетическое произведение. Следующая пьеса Кокошки называлась «Сфинкс и соломенное чучело. Пьеса для автоматов». В ней принимали участие акробаты и клоуны. Главную тему драмы составляла борьба полов. Под Сфинксом, коварным и жестоким, подразу-

мевалась женщина, под соломенным чучелом — мужчина. Наивный, доверчивый, неспособный разгадать загадки Сфинкса, он в конце концов погибает. Идея демонической власти сексуальности, дьявольской власти женщины-искусительницы с утверждающей силой прозвучали на рубеже веков в драмах Августа Стринберга, в книге Отто Вейнингера «Пол и характер» (1902). Кокошка, будучи под влиянием этих идей, показал в своих пьесах страх мужчины перед эротической властью женщины и в то же время трагическую невозможность освободиться от нее. Антагонизм полов стал темой третьей пьесы Оскара Кокошки, поставленной в кабаре «Летучая мышь», — «Убийца — надежда женщин». Собственно, это драма о страсти, которая в дьявольский узел связывает любовь и убийство.

Наравне с драматическими произведениями работы Кокошки-художника использовались в оформлении программ кабаре-вечеров.

Венская «Летучая мышь» была, пожалуй, высшим достижением европейского кабаре-искусства. Она была элегантно-эстетской площадкой литераторов и артистов венского модернизма и сама — от внутреннего дизайна до программы и вплоть до меню — была созданием модернизма и его иллюстрацией.

Итак, к моменту появления кабаре в России, в Европе уже сформировалось несколько типов таких малых сцен. Французское кабаре, появившись первым, задавало модель артистического клуба, где в атмосфере полной свободы, на полях общества и официальной культуры, сложился спектакль, построенный на импровизации, непредсказуемости, эпатаже, социальном и эстетическом протесте. Французское кабаре заявило себя как антисалон, сделало своим адресом пространство социального низа, но показало себя образцом художественного новаторства и артистической оригинальности. Сюжеты и персонажи социального дна были им опоэтизированы, а язык так называемой клоаки — арго, его образность, его жесткие краски были вознесены на уровень искусства. Кабаре создало во французской культуре свою стилистику и обусловило появление новых жанров, в частности перенесению с улицы на сцену французской социально-лирической песни. Собственно, то, что сегодня принято называть французским шансоном, оформилось в кабаре. Написанные от первого лица героев социального дна либо о них, о проститутках, ворах, нищих, а также отверженных поэтах, с тонкой душой и умом, но умирающих от голода, как об этом говорил в своих стихах Шарль Кро⁴⁴, песни-сценки,

⁴⁴ См. его стихотворение «Глупцам» (Cros Ch. «Aux Imbéciles»).

которые не столько поются, сколько разыгрываются исполнителем, остались во французской культуре до сих пор.

Кабаре проложило дорогу в искусство образам городской окраины, тем же самым апашам например, которые как реальные лица появились в пространстве Монмартра в 1900—1901 гг.⁴⁵ и были приватизированы сценой кабаре, кафе-шантанов и даже театров⁴⁶. Появился танец апашей, песни и пьески, где фигурировали апашаши, и даже мода взяла на вооружение у апашей особую манеру завязывать шейный платок.

Немецкие артисты, позаимствовав идею кабаре у французов, ввели в организацию спектакля порядок и прагматику. Продуманная и выстроенная программа вечера заменила спонтанность и импровизацию. А главное, немецкое кабаре ввело в обиход нового зрелища театральный элемент — короткие пьески, пародийные, сатирические, ориентирующиеся на высмеивание норм и правил буржуазной и мещанской морали. На смену романтизированным социально-лирическим сюжетам французского шансона пришли эротизированные мотивы нравственного распада общества, высвобождения сексуальности как энергии индивидуализации человека, которые нашли наиболее яркое воплощение в песнях и пьесах Ф. Ведекинда. Австрийское кабаре еще более эстетизировало эти тенденции, добавило им артистического изыска, вписала их в художественную систему венского модерна. Первые произведения драматургии экспрессионизма были показаны именно на венской кабарежной сцене, в венском кабарежном пространстве, задуманном и осуществленном как образец искусства модерна. Там возник плавный переход от нарраторского жанра импрессионистической городской картинки, зарегистрированной остроумным фланером, умеющим превратить ее в глубокое философское наблюдение, и от остросюжетных анекдотов, вплавленных в веселый и легкий поток светской беседы, — к пьесам, авангардным, новаторским, реализующим синтети-

⁴⁵ Впервые об апашах заговорила 12 декабря 1900 г. газета «Утро» («Le Matin»). Она рассказала своим читателям, что в Париже появились банды городских дикарей — апашей, которые промышляют бандитизмом.

⁴⁶ Очень быстро в криминально-социальной теме апашей завелся любовный сюжет. В описании схватки двух банд журналист рассказал о девушке, возлюбленной двух главарей, из-за которой и произошла поножовщина. Кличка этой красавицы, голову которой украшала копна светлых волос, была «Золотая Каска». Девушка при помощи журналиста написала «Мемуары», а потом и пьесу «Золотая Каска и апашаши», которая с успехом шла в театре Bouffes du Nord. На ежегодной выставке в так называемом Салоне был вывешен ее портрет. Мемуары Золотой Каски многократно переиздавались, и интерес к ним не угас по сей день. Одно из последних изданий датировано 2008 г. Они легли в основу фильма «Золотая Каска» (Casque d'Or), снятого в 1952 г. Жаком Беккером и прославившего исполнительницу главной роли — Симону Синьоре.

зацию искусств. Еще увереннее внедрили в репертуар кабаре одноактные драмы, далеко не всегда смешные и пародийные, выносящие в тематический центр кабарежного спектакля идеи антагонизма полов, дискутируемые тогда в западноевропейской культуре. Именно в «Летучей мыши» шли поиски минимализации драматического текста. На передний план вышла новая форма, где действие максимально сжималось, ее называли экспресс-драмой. Эроти́зм, артистическая изощренность приемов и пластический эстетизм отличали спектакли блистательных венских кабаре.

Одним из первых познакомил русских читателей с искусством кабаре А. Р. Кугель. Фигура его в силу исторических обстоятельств оказалась несправедливо оттесненной в тень. Между тем роль А. Р. Кугеля в истории русского театра, и в истории русского театра-кабаре в частности, огромна. Создатель и редактор ведущего российского театрального журнала «Театр и искусство» (1897—1918), влиятельнейший театральный критик и тонкий знаток мирового театра, он с пристальным вниманием следил за происходящим в театральном мире и регулярно рассказывал своим читателям о драматургах, новых постановщиках, выдающихся актерах, традициях и новаторских изобретениях, появляющихся в театрах Европы. Первая его статья о кабаре появилась в «Театре и искусстве» еще в 1905 г. А. Р. Кугель каждое лето выезжал в Европу и жадно следил за происходящим там. В августе 1905 г. он написал серию статей о немецких театрах и одну из них посвятил кабаре⁴⁷. А. Кугель охарактеризовал природу и роль этих новых сцен в процессе эволюции театрального искусства. Он писал: «Мода на кабаре теперь в Германии огромная. Теперь на подмостки таких театров смотрят не только как на переходную ступень в театр, но частенько наоборот, из театра норовят перейти в „кабаре“. Все, что слишком интимно, тонко, индивидуально, капризно и своенравно в своем творчестве, что изысканно и не годится для большой толпы, что литературно образованно и потому скучновато для мещанской публики, — все это стремится в „кабаре“. Это самое ответственное, но в то же время и независимое искусство. <...> Ему (кабаре. — Н. Б.) не нужен ансамбль, — ему нужна лишь артистическая индивидуальность. И потому все, кому тесно в условиях жизни современного театра, где зависишь от репертуара, <...> кто дорожит вольницей духа, в особенности же те, кто одновременно обладает и литературным и артистическим дарованием, — ху-

⁴⁷ Кугель А. Из заграничных скитаний. III // Театр и искусство. 1905. № 34 (21 авг.). С. 455—456.

до ли, хорошо ли, — здесь, в закопченных залах кабаре, находят свою свободу»⁴⁸. Это кабаре, достигшее в европейской культуре своей артистической зрелости и фактически превратившееся в своеобразную форму театра, свободного по структуре и по индивидуальному артистическому проявлению внутри него, Кугель подумывал перенести на русскую почву, будучи уверенным, что в контексте русской культурной жизни кабаре обретет новые национальные черты. Уже в первой статье А. Кугель оценил кабаре как элитарное художественное явление и первейшим условием его существования назвал появление новой кабаретной литературы: «Каждое такое кабаре имеет прежде всего своих авторов, которые пишут, слагают, перелагают и воспроизводят свои стихи, свои очерки, юмористические сценки, свои песенки и шансонетки»⁴⁹.

В следующем 1906 г. в своих летних европейских статьях Кугель уже подробно рассказал об особенностях кабаре «Черный кот» и «Мирлитон» на Монмартре⁵⁰ и о современных кабаре Берлина.

Описывая их, Кугель, вдумываясь в причины успеха этих кабачков и объяснял их тем, что зритель кабаре попадал не в театр, а в артистическую мастерскую, где сам автор и был исполнителем собственных произведений. «Этого не найдешь нигде...⁵¹ — заключал Кугель, — другого Монмартра, разумеется, нигде, ни в одном уголке земного шара не сыщешь»⁵². Эта фраза в контексте дальнейшей деятельности Кугеля, создателя одного из первых российских кабаре, кажется произнесенным вслух отказом от возможного повторения французской кабаретной модели. Тем не менее нечто ей подобное состоялось во мхатовской «Летучей мыши», в петербургском артистическом кабаре «Бродячая собака» и на начальном этапе в кабаре «Привал комедиантов». Однако Кугель эту форму кабаренного спектакля счел для России неподходящей и с большим вниманием стал присматриваться к немецкому кабаре, которому и посвящена была его вторая статья. Надо сказать, что Кугель побывал в берлинских кабаре 1906 г, т. е. когда «сверхподмостки» Вольцогена уже исчезли, оказав, как он считал, «огромное влияние на артистическую жизнь» Германии. Кугель посетил берлинские кабаре «Под липами» и «Разбитый роуль». Он писал: «Последний стоит ближе к вольцо-

⁴⁸ Кугель А. Указ. соч. С. 456.

⁴⁹ Кугель А. Указ. соч. С. 456.

⁵⁰ Негорев Н. Артистические кабачки. I // Театр и искусство. 1906. № 33 (11 авг.). С. 504—505.

⁵¹ Негорев Н. Указ. соч. С. 504.

⁵² Негорев Н. Указ. соч. С. 504.

генскому Ueberbrettl и находится в тесной связи с литературой и искусством... „Под липами“ склоняется к типу облагороженного кафе-шантана»⁵³.

Кугель присматривался к разным формам европейских кабаре неслучайно. Как он сам признавался, уже в 1905-м раздумывал о возможности создания подобного типа сцены в России и идею открытия кабаре в Петербурге обсуждал, в частности, с актером и драматургом В. А. Тихоновым. Кугель мечтал о литературно-художественном интимном кабаре-театре для просвещенной публики, «интеллигентной богемы», как он определял посетителей немецких кабаре. «Но у нас, — писал он, — никак нельзя было бы отгородиться, отмежеваться от гулящей, тупой, полупьяной публики, которой не то конституции хочется, не то севрюжинки с хреном... Мало-помалу, и очень быстро в этот театр набились бы кокотливые дамы и просто погибшие создания... И едва внедрилась бы такая публика, как прощай мечты о литературно-художественном учреждении»⁵⁴.

Однако уже через год благоприятный случай представился: 28 ноября 1907 г. на Литейном, в роскошном дворце князя Юсупова, открылся Театральный клуб Союза драматических писателей. Во избежание того, чтобы клуб не превратился в своего рода игорный дом, правление задумало открыть там театр, но совершенно особый — театр «новых форм». Как вспоминает А. Р. Кугель, З. В. Холмская подала в правление заявку с планом создания кабаре. И «немедленно с таким же проектом выступил В. Э. Мейерхольд»⁵⁵. Правление оказалось в сложном положении. З. В. Холмская, известная актриса Суворинского театра, издательница журнала «Театр и искусство», за спиной которой стоял ее муж А. Р. Кугель, редактор журнала и театральный критик с огромным влиянием. Не менее значимой фигурой был и режиссер Мейерхольд. Правление клуба проявило дипломатическую гибкость и предложило организаторам показать обе премьеры в один и тот же день: труппе Мейерхольда в обычное театральное время, в восемь вечера, труппе Холмской выступить после полуночи. Мейерхольд назвал свой театр «Лукоморье» и сопроводил его определением: Ueberbrettl, тем самым демонстративно указав на вольцогенскую модель спектакля, которой собирался следовать. Холмская и Кугель назвали свой театр «Кривое зеркало» и провозгласили его — кабаре. Открытие состоялось 6 декабря 1908 г.,

⁵³ Негорев Н. Артистические кабачки. II // Театр и искусство. 1906. № 35 (27 авг.). С. 537.

⁵⁴ Кугель А. Указ. соч. С. 546.

⁵⁵ Кугель А. Р. Листья с дерева. Л.: Время, 1926. С. 196.

дата, которая в истории русского театра считается днем рождения русского кабаре.

Мейерхольд для своей программы собрал блестящие театральные и художественные силы. Пьески «Лукоморья» исполнялись на фоне ярких декораций, сделанных уже прославившимися художниками А. Бенуа, И. Билибиным и М. Добужинским, музыкальной частью заведовал В. Ф. Нувель, человек огромной культуры, изысканного вкуса, один из основоположников «Мира искусства», хореография программы была в ведении знаменитого М. М. Фокина, ну а постановку в целом осуществлял сам В. Э. Мейерхольд. Программа открывалась «Прологом» А. Аверченко, коротким шуточным докладом, высмеивающим претенциозные пустые вступительные речи. Затем шла инсценировка рассказа Э. По «Последний из Уэше-ров», сделанная В. А. Трахтенбергом и поставленная в духе символистского театра, что должно было вызывать у зрителей чувство мистического страха. Следующим номером была крохотная неопубликованная пьеска графа Федора Львовича Соллогуба «Честь и месть. Тайна в одном действии», и заканчивалась программа сценическим лубком молодого поэта-сатирика Петра Потемкина «Петрушка». Собственно, это было единственное драматическое сочинение в программе, специально написанное для премьеры мейерхольдовского Ueberbrett!⁵⁶ (об авторе и пьесе см. ниже раздел, посвященный творчеству П. Потемкина).

З. Холмская в своих Мемуарах описывает «сухую, чопорную петербургскую публику, раздраженную неудачным спектаклем...»⁵⁷ Программа «Кривого зеркала» открывалась веселым, темпераментным номером конференса актера Курихина, которому удалось сразу публику рассмешить. Первым номером шла «Любовь в веках» Н. Тэффи на музыку И. И. Чекрыгина, «остроумная сатира на модные в ту эпоху реакции декадентско-порнографические тенденции нашей литературы»⁵⁸, — вспоминала З. Холмская. Пьеска публике понравилась

⁵⁶ «Петрушка» — единственная пьеса Потемкина в программе «Лукоморья». Пьеска «Блек энд Уайт» ошибочно названа в программе этого вечера исследовательницей истории русского кабаре Л. Тихвинской. См. Тихвинская Л. Кабаре и театры миниатюр в России 1908—1917. М.: РИК «Культура», 1995. С. 40—41. С. 73. «Блек энд уайт» была сочинена П. Потемкиным и К. Гибшманом два года спустя и исполнялась в 1910-м на сцене второго кабаре В. Э. Мейерхольда «Дом интермедий» в собственной постановке авторов.

⁵⁷ Холмская З. В. Мемуары. Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Отдел рукописей и документов. Фонд 270. Собрание материалов театра «Кривое зеркало». Мемуары Холмской частично были опубликованы в журнале «Рабочий и театр» (1937, № 9).

⁵⁸ Холмская З. В. Указ. соч.

лась. Затем шли танцевальные номера, исполнение песен, и — снова пародия на гремевшую в тот момент на театральных сценах драму Л. Андреева «Дни нашей жизни». Авторами ее были А. Кугель, композитор Лео Гебен и поэтесса Зоя Бухарова. Пародия была подписана коллективным псевдонимом «Мы». За ней следовала изящная по форме и глубокая по смыслу миниатюра В. Азова «Автор» (о В. Азове и этой пьесе см. ниже раздел книги, ему посвященный).

Программа «Кривого зеркала» была хорошо принята публикой, тогда как «Лукоморье» В. Мейерхольда в тот вечер провалилось. Чем объяснить неудачу «Лукоморья» и успех куда более скромного по уровню сил спектакля «Кривого зеркала»? Критики списывали вину на «отсутствие смелой эскизности», «недостаток настоящей вольности» в постановках Мейерхольда⁵⁹, тогда как именно они должны были бы отличать эту не легализованную пока сцену. Кугель же подчеркивал, что главным достоинством программы «Кривого зеркала» была смелость эксперимента, «...подлинное искание новых форм»⁶⁰.

Если внимательно присмотреться к спектаклю «Лукоморья», становится понятно, что акцент в нем ставился на режиссуру, на прочтение, на поиск сценического языка. В чем новизна кабаре-театра, зритель из увиденного понять не мог. Тем более что качественно нового драматического текста «Ueberbrettl» ему не показали. Пьес, специально написанных для принципиально новой сцены, в программе не было. Исключение составлял только потемкинский лубок, шедший последним.

Программа «Кривого зеркала», наоборот, строилась на показе нового драматического текста, новой литературы кабаре. Зрительский выбор подтвердил правоту стратегии Кугеля, его понимания сути художественной новизны и оригинальности рождающегося русского театра-кабаре.

Накануне открытия кабаре в Петербурге Кугель выступил в журнале «Театр и искусство» с серией статей о том, каким он видит русское кабаре. В материале за подписью Н. Негорев он снова напомнил читателям особенности французского кабаре и немецких Ueberbrettl и задал вопрос: каким будет кабаре русское? «Русская жизнь слишком своеобразна и оригинальна, и нет никакого сомнения, что как вольцогенский Ueberbrettl непохож на монмартровское кабаре „Четырех искусств“, так и русское „Кривое зеркало“ будет отличаться от заграничных образцов. Несомненно, скажется и налет русской грусти,

⁵⁹ Гуревич Л. Петербургские «Ueberbrettl» и ночной кабаре // Слово. 1908. XII. С. 5.

⁶⁰ Кугель А. Р. Листья с дерева. Указ. соч. С. 198.

и усмешка русского юмора»⁶¹. Именно в этой статье А. Кугель, критик и теоретик театра, дал название русскому жанру кабаре — театр миниатюр. Он вынес свое определение, свою формулу нарождающегося театра в заглавие статьи, а в следующей — теоретически обосновал свою идею.

«Почему миниатюра, спросите вы меня, и что я под ней подразумеваю? — писал Кугель. — Я нахожу, что театр по многим причинам не может избежать общей тенденции к миниатюре, которую мы наблюдаем в области искусства. Многотомные романы встречаются все реже <...>. Вся газетная и в огромной части журнальная литература, поглощающая столько талантливых сил, есть в сущности искусство миниатюры. Вырабатывается особый прием, особая манера, особый способ концентрации материала, особая эскизность и в то же время особая меткость слова и экономия средств. Я не вижу причин, почему в театре должно быть иначе»⁶².

Кугель считал современный театр слишком громоздким, называл его фабрикой, которая душит индивидуальную творческую инициативу, делает актеров зависимыми от репертуара. Эволюцию театра, поиск новых форм он видел в «самом принципе раздробления его на составные, первоначальные элементы»⁶³, а затем предлагал «сжать их, сконденсировать». Этой новой формой и должна была стать миниатюра, новой сценой для которой будет кабаре.

Утверждение малых форм в литературе и журналистике ощущалось современниками. В том же 1908 г. в № 19 журнала «Театр и искусство» Николай Урванцов тогда молодой актер и начинающий литератор поместил свою изящную юмореску «История одной фамилии», которую посвятил старшему брату, драматургу Л. Н. Урванцову⁶⁴.

В ней речь шла об «одной старинной знаменитой фамилии, родоначальником которой был Репертуар». «Старшей в роду была Трагедия, властная и строгая... Когда она была не в духе, к гостям выходила милая тетушка Мелодрама». В семье был «почтенный дядюшка французского происхождения Водевиль, у которого подросла дочка Mlle Фарс». Были в семействе братец и сестрица Опера и Балет. И были еще две двоюродные сестры Драма и Комедия. «Трагедия постарела, и в доме стала заправлять сухая, тощая дева Драма. Добрые нравы рода Ре-

⁶¹ Негорев Н [А. Р. Кугель]. Театр миниатюр // Театр и искусство. 1908. № 48 (30 нояб.). С. 856.

⁶² Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1908. № 50. С. 893.

⁶³ Кугель. Листья с дерева. Указ. соч. С. 196.

⁶⁴ Урванцов Н. Н. История одной фамилии // Театр и искусство. 1908. № 19 (11 мая). С. 342–346. Подробно об Н. Н. Урванцове-драматурге см. посвященный ему раздел в настоящей книге.

пертуара стали падать». У девицы Оперы родилась дочь Оперетта. Мlle Фарс сбежала из дома и сманила с собой Оперетту. В доме появилась «Пьеса, низкого происхождения, и однажды привела с собой трех молодых людей крайне неряшливого вида: Этюд, Эскиз и Набросок. Молодые люди держались свободного образа мыслей и не признавали никаких единств. Начались рассказы о босяках, пьяницах и разговорах на недвусмысленные темы...» В финале рассказчик встречает стариков Мелодраму и Водевиля, которые подрабатывают теперь в кинематографе⁶⁵. Юмореска Н. Н. Урванцова остроумно показывала уже всем заметный процесс старения больших драматических жанров и того, как на смену им приходят короткие, фрагментарные, сниженные и не подчиняющиеся прежним правилам и прежней иерархии.

Театр-кабаре мыслился Кугелем как театр веселья и смеха. И на страницах своего журнала он разворачивает целую кампанию по реабилитации смеха и легких театральных жанров, с ним связанных. Он писал: «Смех на сцене почему-то отнесен к театрам второго и третьего разбора, к нему относятся снисходительно...»⁶⁶. Критик настойчиво приглашал читателя и зрителя к размышлению: «Полутон смеха, вот в чем различие между культурным и некультурным „веселым“ театром»⁶⁷. Творческую задачу кабаре А. Кугель видел в том, чтобы поднять «эстетическое значение смеха». Именно сценическая миниатюра призвана, по мнению критика, создать «театр улыбки»⁶⁸.

И русское кабаре, кабаре-театры, как они поначалу назывались, театры миниатюр создали такой «театр улыбки» во многом посредством совершенно особого типа короткой, одноактной пьесы, сюжетно концентрированной, стилистически динамичной, веселой, остроумной и, как правило, пародийной. Пародия эта в театрах-кабаре, таких, например, как «Кривое зеркало», была ориентирована на целые жанры и даже на целые области искусства, как искусство оперы, балета, ранний кинематограф. Лучшее всех оценку пародийной практике «Кривого зеркала» дал сам Кугель. В мемуарной книге «Листья с дерева» он писал: «„Кривое зеркало“ создало особый род синтетической пародии... Пародии „Кривого зеркала“ имели в виду известное направление в искусстве. Они были обобщены, стилизованы и уж по одному этому являлись худо-

⁶⁵ Урванцов Н. Н. Указ. соч. С. 342–346.

⁶⁶ Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1910. № 10 (7 марта). С. 220.

⁶⁷ Кугель А. Указ. соч. С. 221.

⁶⁸ Кугель А. Указ. соч. С. 221.

жественными произведениями, а не фельетонными однодневками»⁶⁹.

Театры кабаре и театры миниатюр, как их стали называть с легкой руки Кугеля, возникли в России как явление элитарное. Они обращались к зрителю-театралу, посвященному в искусство сцены, знакомому с новаторскими исканиями современного театра, знатоку оперного и балетного искусства. Только такая публика могла прочитывать и оценивать разыгрываемые на сцене пародии. Новая форма зрелища быстро приобрела популярность, и уже в 1910-м стали замечать, что количество этих малых театров неумолимо растет.

А в 1912-м Кугель писал о том, что идея театров-кабаре, «в основе своей аристократическая, вульгаризировалась, стала в полном смысле достоянием и игрищем черни»⁷⁰. К 1913 г. в России было уже около 250 таких малых сцен. Но настоящий бум театров-миниатюр пришелся на период Первой мировой войны, и особенно на 1915—1916 гг. Чем хуже шли дела на фронте, тем длиннее становились очереди в театры миниатюр. Люди искали возможности отвлечься, зарядиться энергией веселья, смеха, остроумия. Пародия, сатира, юмор обрели неожиданно терапевтические функции. В этот период, когда вступил в силу «сухой закон» и заработать на продаже алкоголя было нельзя, театры миниатюр стали открывать бывшие рестораторы, купцы, случайные торговцы, которые просто искали способ быстро заработать. Кабаретные малые сцены сделались развлечением масс. Но вместе с тем продолжали работать и театры элитарные, такие как «Кривое зеркало», «Летучая мышь», Троицкий театр миниатюр, Никольский, «Мозаика», Интимный театр Б. Неволина и др. Живая яркая история русского кабаре искусства исчисляется полным десятилетием (1908—1918). Она была прервана революцией. Кое-где на окраинах России кабаре дотянуло до начала 1920 г. В эмиграции, где оно в основном повторяло себя, — до 1940-х. В советском Петрограде в 1922 г. «Кривое зеркало» вновь открыло свои двери, но это был уже другой, советский театр.

Мы умышленно уклоняемся здесь от рассказа о театрах миниатюр в российских столицах и в провинции в 1908—1918 гг. Информация эта достаточно подробно изложена в работах по истории кабаре и театров миниатюр в России, их немного, но они дают возможность представить театральное-кабаретное пейзаж описываемого периода, и мы адресуем читателя

⁶⁹ Кугель А. Листья с дерева. Указ. соч. С. 199.

⁷⁰ *Ното повус* [постоянный журнальный псевдоним А. Кугеля]. Заметки // Театр и искусство. 1912. № 24 (10 июня). С. 491.

к ним⁷¹. Гораздо хуже дело обстоит с изучением текстов, которые игрались на сценах театров миниатюр. Пьесы до недавнего времени оставались несобранными и даже неопубликованными и ответить на вопрос, что представляла собой русская кабаре-литература, не представлялось возможным. Существуют только немногочисленные статьи по отдельным случайным пьесам и уникальный каталог фонда цензуры произведений для эстрады⁷².

Кто были авторы, которые писали для кабаре-сцены? Кто создавал новую форму драматического текста — миниатюру, которая требовала изобретения оригинальных художественных приемов минималистской сценической пародии, новых жанровых форм, предполагающих скрещение музыки, текста, танца, пения, и все это в режиме максимальной концентрации и сжатости?

Первым литературным источником для театра миниатюр стала журналистика. Искусство миниатюризации текста оттачивалось в прессе. Там регулярно публиковались прозаические и стихотворные литературные произведения небольшого формата. Для них даже практиковались особые рубрики «Маленькая хроника», «Маленький фельетон». Важным источником для приемов театральной миниатюры стала сатирическая журналистика, и особенно журнал «Сатирикон», чей первый номер появился в апреле 1908 г. Там совершенствовалось искусство литературных шаржей, сатирического фельетона и пародии. И неслучайно, что авторы «Сатирикона» стали первыми писать для кабаре-сцены: П. Потемкин, А. Аверченко, Н. Тэффи, С. Горный, В. Азов и др. Уже на вираже к успеху к авторскому составу театров миниатюр стали присоединяться театральные критики, как Петр Соляной например, подписывавший свои критические статьи и пародийные пьески псевдонимом Петр Южный. Ему особенно удавались разоблачительные одноактные пародии из жизни журналистов и театральных рецензентов («Голая истина, или Без рубашки», «Господа рецензенты» («Рецензент разоблаченный»)).

⁷¹ Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. М.: Наука, 1983. С. 160–257; Конечный А. М., Мордерер В. Я., Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Артистическое кабаре «Привал комедиантов» // Памятники культуры. Новые открытия. М.: Наука, 1989. С. 96–154; Тихвинская Л. Кабаре и театры миниатюр в России 1908–1917. Указ. соч.; Русская развлекательная культура Серебряного века 1908–1918. Коллективная монография. Сост. Н. Букс и Е. Пенская. М.: Высшая школа экономики, 2017.

⁷² Известная и неизвестная эстрада конца XIX — начала XX веков. Каталог фонда цензуры для эстрады Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки 1846–1917. Сост., вступ. статья и коммент. А. А. Лопатина. СПб.: Балтийские сезоны, 2010.

К драматургии кабаре обратились многие деятели театрального мира, актеры, режиссеры, театральные антрепренеры. Нельзя не упомянуть точности предчувствия Кугеля, возлагавшего огромные надежды на освободительную роль театральной миниатюры, главной формы русского кабаре. Он писал: «Миниатюра освобождает огромный запас дарований, сейчас для театра пребывающих втуне. Для миниатюры могут оказаться весьма ценными те авторы, которые сейчас, вследствие неприспособленности их к условиям *grand spectacle* ей⁷³, бездействуют. Среди них могут объявиться очень даровитые карикатуристы, художники *à la minute*. А этой минуты, этого художественного мгновения достаточно для современного зрителя. Точно так же в скрытом, латентном состоянии находятся и многие актеры»⁷⁴.

И действительно, среди театральных актеров оказалось немало талантливых кабарежных авторов, как, например, актер и режиссер Николай Урванцов (см. посвященный ему раздел настоящей книги), актер и антрепренер, а с 1913 г. владелец театра «Пассаж» в Петербурге Семен Федорович Сабуров, подписывавший свои пародии либо инициалами С. Ф., либо отчеством Федорович. Нельзя не упомянуть хотя бы две его блестящие миниатюры о пьянстве: «Долой пьянство» и «Веселие Руси есть пити». Одним из саркастических, но чрезвычайно изящных создателей миниатюрных пародий оказался театральный режиссер, ставивший первые спектакли «Кривого зеркала», барон Рудольф Унгерн. Его перу принадлежит сатира на пьески из разряда этнографических: «Грае, грае, воропае», часто ошибочно приписываемая Б. Гейеру⁷⁵, и пародия на сочинения на модную кукольную тему «Счастье Лулу». Одним из плодовитых актеров-драматургов был Е. А. Миревич (Дунаев) (ему посвящен отдельный раздел книги), оперный режиссер Виктор Раппапорт, с 1914 г. — одна из звезд Троицкого театра миниатюр. Ведущим приемом своей микродраматургии он делает, казалось бы, избыточно «залюбленный» на первых порах жизни русской кабарежной сцены метод оживления вещей, произведений искусства, всевозможных кукол, статуэток, часов, гобеленов... обычно со свернутым в изображении лирико-любовным сюжетом. В пьесках В. Р. Раппапорта прием этот осмысливается пародийно: оживлению подвергаются русские пословицы, как, например, в шутке «Русская поговорка во век не сломится» или в карикатуре «Тише едешь, дальше будешь», разыгранной в лицах. В его гротесках на тему

⁷³ Имеется в виду большой репертуарный спектакль с декорациями.

⁷⁴ Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1908. № 50. С. 894.

⁷⁵ См. Тихвинская Л. Указ. соч. С. 250.

коммерции «Гостиный двор» и «Мужчина без головы» ожидают носильные вещи и манекены, а в фантастической опере «Иванов Павел», написанной вместе с артистом и режиссером С. М. Надеждиным, — математические правила и правила русской грамматики.

Театр миниатюр, как новаторская сцена, допускавшая большую творческую свободу и экспериментаторство, привлек немало свежих сил из непрофессионалов. Среди них присяжный поверенный В. Мазуркевич, юрист, профессор права Чуж-Чуженин (Н. И. Фалеев — о нем подробнее в отдельном разделе), юрист Владимир Эренберг, врач-венеролог Борис Бентовин, бухгалтер Борис Гейер (см. раздел, ему посвященный), химик И.А. Вермишев, правовед Николай Евреинов и даже агент охраны И. Ф. Манусевич-Мануйлов. Это был тот редкий эпизод в истории культуры, когда дилетантство рассматривалось как благоприятное условие оригинального творческого подхода.

Для кабаретной сцены писали известные литераторы: Федор Сологуб, Леонид Андреев, Михаил Кузмин, Татьяна Щепкина-Куперник, Любовь Столица, Валерий Брюсов, Борис Садовской, Владислав Ходасевич — и никому не известные, начинающие авторы, такие например, как Н. Г. Смирнов и С. С. Щербатов. Их перу принадлежат блестящие пародии, как, например, «Торжественное заседание по вопросу о режиме экономии», «Преферансов и сын. Сцены из жизни» о владельцах бюро похоронных процессий, «Любовь с черемухой», «Смерть» и др. Н. Смирнов продолжал писать для «Кривого зеркала» и в советский период его существования.

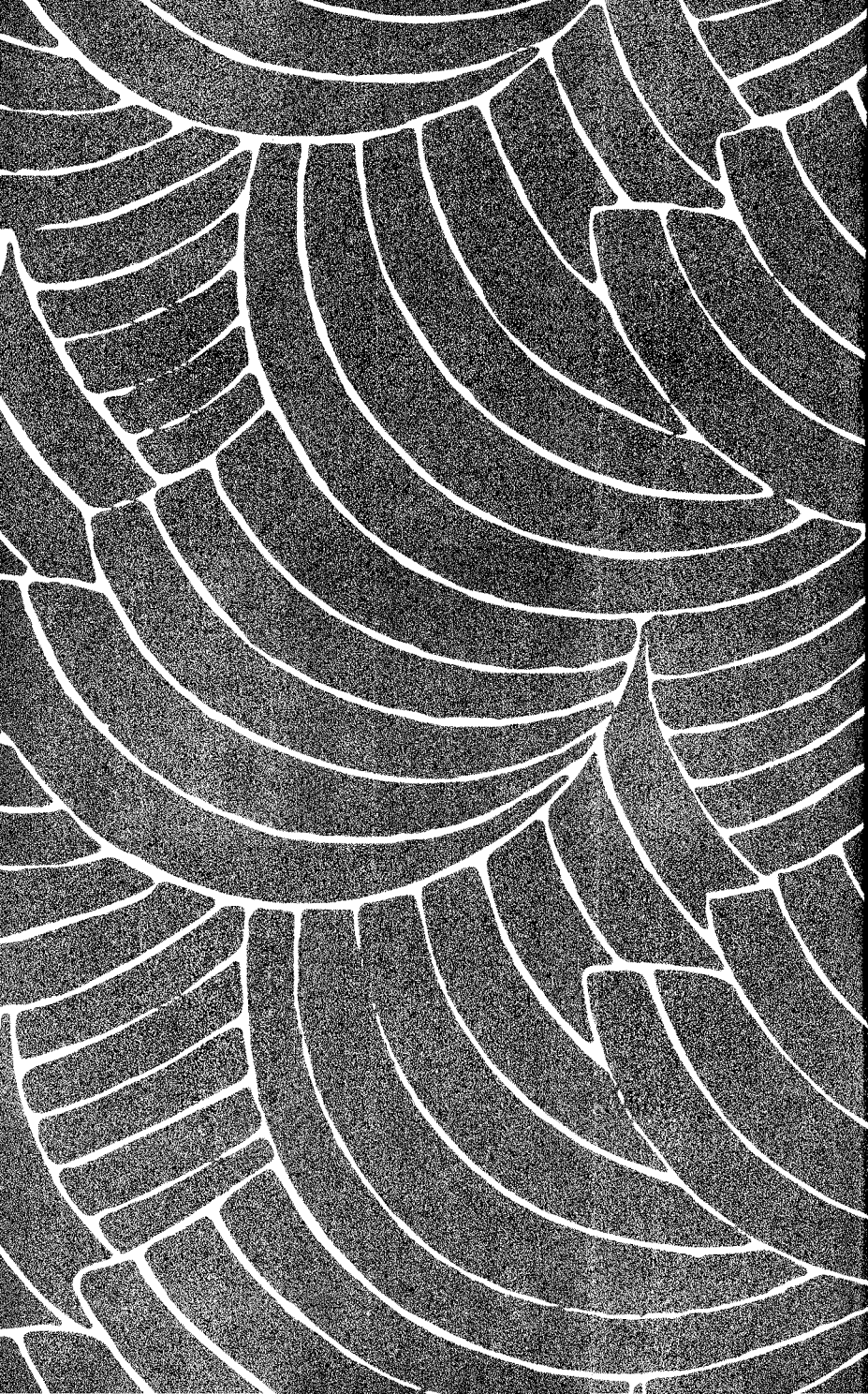
Список драматургов театров миниатюр насчитывает десятки, а количество пьес легко составит несколько сотен. Тематически их проще описать от противного: среди них практически отсутствуют сюжеты политические. Русская кабаретная литература не интересовалась вопросами социального протеста, как это было во французском кабаре, и если обращалась к вопросам морали, то воплощала их не в форме саркастической критики, как было в немецких Ueberbrettl, а в манере игровой, ироничной, целящей не столько в развенчание нравов, сколько в художественные жанры, на их почве процветающие, как, например, водевиль. Русские театры миниатюр в их лучшем разряде оставались театрами для интеллигенции, и главной их эстетической задачей был вольный пародийный взгляд на литературу, театр и искусство в целом. Отсюда жанровые изыски этой драматургии, поиски новых форм текста, построенных на сплаве нескольких искусств и ориентированных на пародийное отражение его отдельных сфер. Театр ми-

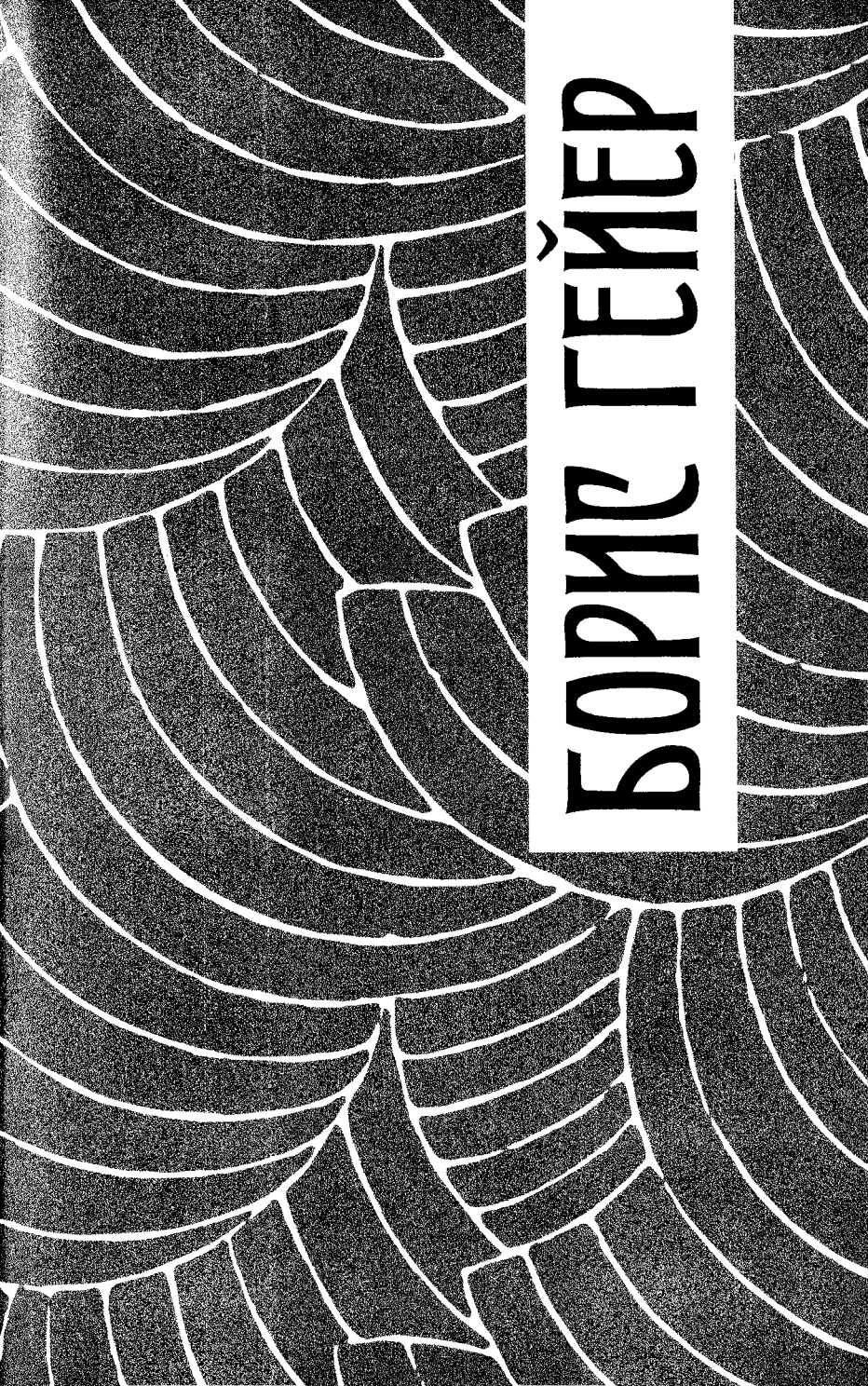
ниатюр породил новые жанры-гибриды, такие как фарс-водевиль, оперетка-куплетино, балет-пантомима и др. В кабаретной литературе возникла целая система жанров, которая до сих пор не описана. И это неудивительно, ибо большинство текстов остается неопубликованными.

В настоящем издании мы постарались представить наиболее яркие произведения кабаретной драматургии. Условие селекции, продиктованное требованиями книжного объема, вынудило оставить за рамками сборника много талантливых пьес и творческих биографий. Успокаивает только, что предлагаемая вниманию публики книга — первый улов из затопленных сокровищ русской кабаретной литературы.

Не могу не выразить глубокую признательность сотрудникам Петербургской государственной театральной библиотеки: заведующей сектором редких книг Вере Анатольевне Харламовой и заведующей сектором периодики Ирине Анатольевне Боглачевой. Особую благодарность за ценные консультации и огромную помощь в собирании этой книги — блестящему ученому-библиографу Елене Геннадьевне Федяхиной.

НОРА БУКС





БОРИС ГЕЙЕР

Борис Федорович Гейер (1879—1916) — один из самых оригинальных и ярких драматургов новой театральной сцены, возникшей в России в декабре 1908 г. И хотя его пьесы шли в разное время и в разных театрах миниатюр, имя его тесно связано с историей первого и ведущего из них — «Кривое зеркало». Б. Ф. Гейер был «звездным» автором «Кривого зеркала», автором, сыгравшим не последнюю роль в его устойчивом успехе и славе. Неслучайно в момент внезапной смерти Гейера в 1916 г, коллеги по перу в некрологах называли его основателем «Кривого зеркала»¹, вопреки тому факту, что имя Гейера появилось на афишах «Кривого зеркала» более чем через год после его открытия. А. Р. Кугель, истинный основатель этого оригинального театра, писал в книге воспоминаний «Листья с дерева»: «Почти все, что было в „Кривом зеркале“ нового в смысле творческих идей, исходило от двух чрезвычайно одаренных людей — Эренберга² и Гейера»³.

По специальности Гейер был бухгалтер. Выходец из бедной семьи, он смог закончить лишь Петровское коммерческое училище и работал в страховом обществе «Саламандра». Мечтая о литературе, Гейер отправил свой рассказ в «Ниву». И его напечатали. В 1905-м он увлекся сатирической журналистикой, писал в журналах «Зритель», «Альманах» и начал было сам издавать свой еженедельник под названием «Журнал». В пробном номере, «Великая Москва», он поместил рассказ «В стенах»⁴, написанный не без литературного таланта. За свои первые рассказы Гейер, однако, заплатил дорого: он был осужден (за оскорбление армии) и провел полтора года в Петропавловской крепости. Возможно, там он начал сочинять свою первую пьесу «Перед рассветом», о новом поколении молодых людей, презирающих материальные блага и вступающих в борьбу за социальную справедливость. Пьеса в 1906-м была представлена в цензуру, но разрешения на постановку не получила. После серьезных переделок и под другим названием, «В сумерках рассвета», ее поставил режиссер Н. А. Попов

¹ Шиманский С. Б. Ф. Гейер. Памяти товарища // Театральная газета. 1916. № 28. С. 7.

² Эренберг Владимир Георгиевич (1875—1923) — театральный композитор, автор музыки к «Вампуке» и к десяткам других пародийных театральных произведений, составивших уникальный репертуар «Кривого зеркала». В. Г. Эренберг — одна из ключевых творческих фигур этого театра, заведовал его музыкальной частью.

³ Кугель А. Р. (Ното повус). Листья с дерева. Воспоминания. Л.: Время, 1926. С. 203.

⁴ Гейер Б. В стенах // «Журнал», пробный номер «Великая Москва». Дата не указана. С. 4—5. Всего известно два номера «Журнала»: Пробный, 1905 и № 1, 1906.

на сцене Нового Василеостровского театра в программе сезона 1906—1907 гг⁵. Позднее пьеса вошла в репертуар театра Корша в Москве, а в 1909-м игралась и в провинции⁶.

Из ранних пьес Гейера следует назвать оперу-пародию «Нерон» в трех действиях, написанную им совместно с композитором И. И. Чекрыгиным в конце 1907 г. Она была допущена драматической цензурой к представлению 2 января 1908 г. Непосредственным объектом пародии Гейера и Чекрыгина была, надо полагать, знаменитая одноименная опера А. Рубинштейна. Однако сочинение молодых авторов метило гораздо выше — оно пародировало самый жанр искусства оперы. Таким образом, «Нерон» предвосхитил по своей художественной задаче постановку знаменитой «Вампуки», которая состоялась в театре «Кривое зеркало» в январе 1909-го⁷ и фактически представляет собой оригинальный литературно-музыкальный эксперимент по освоению новой драматургической формы, которая через год с небольшим стала одной из ведущих в программах кабаре⁸. Подписана пародийная опера «Нерон» была псевдонимом Б. Ф. Гейера — Б. Гремин. Писатель редко пользовался им в драматургии и часто в журналистике, особенно в газете «День», где с конца 1912-го, т. е. с момента ее открытия, печатался регулярно. В том же 1913-м Гейер некоторое время сотрудничает в «Сатириконе» М. Корнфельда, после ухода из редакции сотрудников во главе с А. Аверченко, создавших «Новый Сатирикон».

⁵ [В. п.] Хроника. Слухи и вести // Театр и искусство, 1907, № 44, 4 ноября. С. 715.

⁶ Об успехе пьесы «В сумерках рассвета» свидетельствует хроника из Екатерининского театра в феврале 1909 г. «Провинциальная летопись» // Театр и искусство, 1909, № 9, 1 марта. С. 176. Пьеса была издана литографическим способом изд. журнала «Театр и искусство» уже в октябре 1907 г.

⁷ А не в январе 1908 г., как пишет автор комментариев к публикации «Вампуки» в кн. «Русская театральная пародия XIX — начала XX века». М.: Искусство, 1976. С. 804. В январе 1908-го «Кривого зеркала» не существовало. Театр был открыт почти через год, 6 декабря 1908 г.

⁸ Заявляя это, я вовсе не стремлюсь закрепить за пьеской Гейера и Чекрыгина какое-то первенство. В реальности «Вампука» была оформлена в светских салонах (куда Гейер, конечно же, не был вхож) гораздо раньше постановки в «Кривом зеркале», и попытки создать музыкальную пародию, атакующую царствующий жанр оперы, делались и другими талантливыми композиторами, как, например, И. Сацем (об этом вспоминает Н. Н. Евреинов в своей книге «В школе остроумия. Воспоминания о театре „Кривое зеркало“». М.: Искусство, 1998. С. 86—87). Но учитывая эти факты, следует высоко оценить смелость и изобретательность художественного экспериментаторства Гейера, человека тогда далекого от происходящего в кулисах театрального и музыкального мира, далекого от обсуждений новых тенденций в искусстве, но сумевшего самостоятельно нащупать пути развития новых жанровых возможностей и новых художественных приоритетов до их появления на сцене.

Поначалу Гейер пробует себя в модной форме сказок в символистском духе, а также сатирических сценок, такова, в частности, его ранняя пьеска «Чертовед», спиритическое приключение в одном действии (1908).

С 1908 г. пьесы Гейера стали появляться на столичных сценах: «Тайна солнца» — в начале осеннего сезона 1909 г. в Малом⁹; в Литейном Интимном театре, в тот период, когда его художественное руководство взял на себя Б. С. Неволин¹⁰, шли пьески «Хамелеоны» (зима 1912—1913 гг.) и «Деньги» (в феврале 1913 г.); в театре «Сказка»¹¹, который 26 декабря 1909 г. открыла З. Холмская, в постановке барона Р. Унгерна шли сказки Гейера «Лунной ночью» и «Рыцарь счастья» (обе в февральской программе 1910 г.). Но главным событием в жизни Гейера-драматурга была постановка его пьесы в театре миниатюр «Кривое зеркало», который отныне стал его главной сценой вплоть до смерти автора в 1916 г.

Гейер дебютировал в «Кривом зеркале» в январе 1910-го постановкой пьесы «Эволюция театра»¹². Это было блестящее начало, сразу показавшее публике, что в театр пришел не просто талантливый, но совершенно оригинальный автор. С точки зрения развития русской кабаретной литературы пьеска Гейера чрезвычайно важна, ибо закладывает новый подход к выстраиванию театральной пародии. Интрига пьесы — адюльтерный поцелуй — вопреки ожидаемому драматургическому шаблону не разворачивается автором в действие. Сюжет складывается из повторения сцены поцелуя в форме пародийных стилизаций, выполненных в манере четырех легко узнаваемых авторов, знаменующих разные эстетические эпохи русского театра. Эта было абсолютно новаторским шагом Гейера, — построить пьесу, в которой не событие разыгрывается театрально, а сам процесс развития театра становится событием. Иначе говоря, исторический срез эволюции драматургического текста и его исполнения на сцене переносится Гейером в традиционную для пьесы координату развития ин-

⁹ Первоначально пьеса называлась «Солнце любви». Посвященная противостоянию любви и власти, она в начале 1908 г. была отвергнута цензурой. Но после некоторых изменений в том же году прошла цензуру под названием «Тайна солнца» (Гейер Б. Тайна солнца // Библиотека «Театра и искусства». СПб., 1912. Кн. 2. С. 1—9).

¹⁰ Шарж «Хамелеоны» и пьеса «Деньги» // Библиотека «Театра и искусства». СПб., 1912. Кн. 9. С. 1—9; СПб., 1914. Кн. 7. С. 23—30.

¹¹ Обе сказки были изданы позднее А. Кугелем. Гейер Б. Лунной ночью. Сказка в 1 действии // Библиотека «Театра и искусства». СПб., 1912. Кн. 4. С. 1—5. Гейер Б. Рыцарь счастья. Сказка в 1 действии с прологом и эпилогом // Библиотека «Театра и искусства». СПб., 1912. Кн. 4. С. 6—10.

¹² Гейер Б. Эволюция театра / Русская театральная пародия XIX — начала XX века. М.: Искусство, 1976. С. 569—587.

триги. Этот совершенно оригинальный структурный принцип моделирования пародийного драматического текста находит продолжение и в дальнейшем творчестве Гейера.

Весной 1910-го (премьера — 8 и 9 апреля) Гейер выходит с новой пародией на шаблоны репертуара этнографической экзотики, широко утвердившегося в этот период на театральной сцене, — миниатюрой «L'amour d'un cosac russe»¹³. Полное название ее: «L'amour d'un cosac russe / Любовь русского казака. Сенсационная французская драма с убийством и экс-проприацией из жизни настоящих русских фермеров в 1 действии с вступлением. Переделка из знаменитого русского романа Б. Гейера». Критики легко догадались, что Гейер в своей пьесе пародирует, в частности, такого «знатока» русской жизни, как А. Дюма-отец, и создает образы русских помещиков в системе его описания¹⁴.

13 ноября 1911 г. на подмостках театра миниатюр «Кривое зеркало» состоялась премьера другой пьесы Гейера — «Воспоминания». В композиции ее узнается уже знакомый принцип многократного обыгрывания одной и той же сценки, но на этот раз не в системе театральной эволюции, а в свете особенности человеческой психологии окрашивать воспоминание светом личности вспоминающего, который, делаясь нарратором, формирует воспоминание о событии, согласно представлению о собственной роли в нем. В пьесе Гейера одну и ту же вечеринку, устроенную с целью уловления жениха для перезрелой невесты, на следующий день разные участники вспоминают по-разному. Несовпадение индивидуальных интерпретаций с реальной картиной создает особый комический эффект. Сюжетным центром пьесы становится на этот раз сама психология личности. Н. Н. Евреинов, ставивший пьесу, назвал ее «шедевром»¹⁵, а строгий театральный критик А. Р. Кугель писал: «Мысль, брошенная автором, поистине гениальна по своей простоте и значительности... Гейер — свежий талант... Идея Гейера (вернее, сценическая его форма) — в высшей степени плодотворна. Все искусство есть, в сущности, вариант действительности, и этот прием — взгляд вдаль и переоценка действи-

¹³ Alter. «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1910. № 15 (11 апр.). С. 309—310. На афишах и в программе пьеса эта называлась кратко то по-французски, то по-русски: «Любовь русского казака».

¹⁴ «Кто не знает пресловутой «осведомленности французских писателей относительно нашего быта, — осведомленности ставшей давно анекдотической. Ведь и теперь еще так называемые „знатоки“ русской жизни описывают вслед за Дюма катанья на тройках, запряженных медведями...» (Alter. Указ. соч. С. 310).

¹⁵ Евреинов Н. Н. В школе остроумия. Воспоминания о театре «Кривое зеркало» / Указ. соч. С. 275.

тельности множественным зрением — сулит новое неограниченное количество таких вариантов действительности»¹⁶.

Вслед «Воспоминаниям» декабрьские кривозеркальные афиши объявили еще одну пьесу Б. Ф. Гейера «Элементы жизни»¹⁷.

1911-й — триумфальный год для Б. Гейера, утвердивший его в качестве ведущего автора «Кривого зеркала». Гейер был плодовитым драматургом. Его новые миниатюры появлялись на сцене с завидной регулярностью. Только в 1911-м, 6 февраля, состоялась премьера его пьесы «Кинематограф»¹⁸, пародирующей шаблонные приемы кино, а в сентябре — «Носовой платок баронессы»¹⁹, высмеивающей сюжеты и язык мелодраматических романов из великосветской жизни, а также манеру исполнения таких мелодрам, характерную для провинциальных театров. В первых числах января 1912 г. рампу увидела пьеска Гейера «Ванькина литература»²⁰, в которой карикатурно в синхронном режиме показана уныло-банальная, реальная жизнь писателя и она же, героизированная, приперченная драматизмом, — в воображении читательницы.

¹⁶ Кугель А. Р. Театральные заметки // Театр и искусство. 1911. № 47 (20 нояб.). С. 915.

¹⁷ Премьера пьесы Б. Ф. Гейера «Элементы жизни» состоялась 12 декабря 1910 г. ([Б. п.] Афиша «Кривого зеркала» // Театр и искусство. 1910. № 50). После смерти автора пьеса была напечатана: Гейер Б. Ф. Элементы жизни. Картинки с прологом и эпилогом // Библиотека «Театра и искусства». СПб., 1916. Кн. X (окт.). С. 14–26.

¹⁸ Полное название пьесы: «Кинематограф, или Невинная жертва безумной страсти и кровавая любовь старика. Сильно драматическая драма, длиною в 1176 метров, в цветных красках, с натуральной природы и разговором». Музыка к спектаклю сочинил Н. Н. Евреинов. Восторженную рецензию на пьеску написал критик В. (Кривое зеркало // Театр и искусство. 1911. № 7 (13 февр.)). С. 7–8). В списке, который Евреинов составил в своих мемуарах, желая показать направления пародии «Кривого зеркала», он назвал кинематографическую драму Б. Ф. Гейера по памяти — «Жертва любовной страсти, или Приключения несчастной работницы». Цитирую по кн. Тихвинская Л. Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. М.: РИК «Культура», 1995. С. 210–211. Кинематограф был темой и другой миниатюры Б. Ф. Гейера: «Татьяна Ларина, или Сенсация кинематографической фирмы „Крокодил“. Классическая постановка потрясающей драмы в красках по известному роману „Евгений Онегин“ в 1 действии» (декабрь 1913) (NN. «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1913. № 51 (22 дек.)). С. 1048). Название пьески пародирует рекламную практику драматизации названий, характерную для раннего кинематографа.

¹⁹ Полное название пьесы: «Носовой платок баронессы. Шаблонная драма из великосветской жизни в 1 действии и 5 картинах для провинциальных бенефициантов и гастролеров обоего пола». Роль баронессы в пьесе исполняла З. В. Холмская, сама хозяйка «Кривого зеркала», прежде артистка театра А. Суворина (1895–1904) и театра В. Ф. Комиссаржевской (1904–1906).

²⁰ Гейер Б. Ванькина литература. Процесс творчества в 1 действии // Библиотека «Театра и искусства». СПб., 1916. Кн. IX (сент.). С. 1–8. Это единственная пьеса Гейера, которая была переведена на английский: Senelich L. Cabaret Performance: Europe 1890–1920.

Все чаще программу театрального сезона «Кривого зеркала» открывала теперь новая пародия Б. Ф. Гейера. Осенью 1911-го это была его пьеса «Вода жизни». Написана она на тему пьянства, ставшую с легкой руки Гейера крайне популярной в кабаретной драматургии. И в этой миниатюре Гейер предложил совершенно оригинальное решение: пьеса делилась не на действия, а на графины водки, поглощение которых определяло внутренний ритм пьесы и степень усиливающего опьянения героев. Соответственно менялась картина мира в сознании пьющих, их реакции, речь и темы их высказываний. Гейер построил пьеску по модели «монодрамы», теоретиком которой был Н. Н. Евреинов. Главный смысл этой плодотворной теоретической мысли Евреинова сводился к тому, что действие на сцене должно проистекать не в некоем объективном представлении, а в восприятии главного героя. Обращение Гейера к еврейновской теоретической идее замечено было уже в «Воспоминаниях». И неслучайно большинство критиков, в том числе и А. Р. Кугель, приписывали первенство сценического воплощения идеи «монодрамы» именно Гейеру. Евреинов реагировал на творчество Гейера болезненно и в конце концов в 1915-м потребовал от дирекции театра, чтобы под новой пьесой Гейера «Эоловы арфы» стояло и его имя. Пьеса эта была очередным триумфом драматурга. На этот раз объектом авторской пародии стал мир театра, а точнее театральных рецензентов, полагающих, что они влияют на успех или провал репертуара, определяют актерские судьбы да и сами пути развития театра. «Эоловы арфы» разоблачают идею о высокой судейско-художественной роли и просветительском назначении критика и о том, что рецензии отражают реальное содержание спектакля и позволяют публике разобраться в пьесе. Пародирование жанра рецензий как такового делают пьесу Гейера и Евреинова бесспорным претекстом 5-й главы романа В. Набокова «Дар», претекстом, который набоковеды проглядели. Закулисным перипетиям в драматической практике театральных антрепренеров посвящена и забавная шутка Гейера «Сарабанда, ужасно трагический случай с антрепренером» (1915)²¹.

Излюбленным жанром Гейера были пародийно исполненные социально-психологические «картинки». Таковы его миниатюры «Солнечные зайчики» (1913)²², «Трамвай. Маршрут № 27» (1915), «Сотруднички», написанная в 1916 г. в соавтор-

²¹ Премьера «Сарабанды» состоялась в Троицком театре 5 апреля 1915 г.

²² Пьеска «Солнечные зайчики» вышла в изд. журнала «Театр и искусство» в 1916 г.

стве с журналистом и драматургом И. Ардениным (псевдоним И. Е. Спивака)²³.

Творческое наследие Б. Гейера отмечено устойчивой тенденцией к драматургическому экспериментаторству, к постоянному поиску новых форм и приемов художественной выразительности, но всегда осуществляемых в пародийном ключе. 18 января 1911 г. в праздничной программе, которой отмечался двухлетний юбилей «Кривого зеркала», театра художественных пародий и миниатюр — как он стал теперь называться вместо первоначального определения «Кабаре», — состоялась премьера оригинальной пьесы «Три влюбленных в королеву, месть пажа и смерть короля. Мимо-мело-траги-драма в 1 картине». Подписана она была двумя именами: Б. Г-ром (в псевдониме легко узнавалось имя Б. Гейера. — Н. Б.) и композитором Б. Эренбергом. По сути, это была пантомима, в которой легко осуществлялись переходы от жанра к жанру и действующие лица выражались посредством музыкальных инструментов, подбор которых служил их пародийно-психологической характеристикой: король — тромбон, королева — гобой, 1-й влюбленный рыцарь — виолончель, 2-й влюбленный рыцарь — валторна, влюбленный паж — флейта. Режиссером-постановщиком пьески был барон Р. Унгерн. В октябре 1913 г. музыкальная миниатюра, но уже в расширенном варианте, была поставлена заново, под другим названием: «Когда рыцари были отважны» и другими режиссерами: Н. Н. Евреиновым и А. А. Наумовым. Интрига из любовной сферы смещена была в политическую, на сцене весьма комично разыгрывался заговор придворных против короля. Критики отмечали ее элегантное остроумие и изобретательность создателей²⁴.

Был ли Гейер автором, откликающимся на события актуальности? В его театральном портфеле имеются две пьесы, позволяющие ответить утвердительно на этот вопрос. В 1912-м в России широко отмечалась столетняя годовщина войны с Наполеоном. Фактически в каждом театре шли пьесы, посвященные этому событию. В театре Кугеля и Холмской также была программа, состоящая из нескольких пародийных миниатюр под общим названием «Наполеон в „Кривом зеркале“». В ней была и пьеска Гейера «Наполеон и любовь», написанная в форме трех салонных пьес, трех пародий на современных авторов. В 1914-м, сразу после начала войны, Гейер, обрусевший немец, написал миниатюру «Немецкая идиллия», где ядовито

²³ «Сотруднички» вышли отдельной брошюрой в изд. журнала «Театра и искусства» в 1916 г.

²⁴ Зигфрид [Старк Э. А.]. «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1913. № 43 (27 окт.). С. 856.

высмеял бюргеровские солдафонские германские нравы. Пьеска с успехом вошла в репертуар «Кривого зеркала», начиная с октябрьской программы 1914 г.

В том же 1914-м Гейер снова обратился к теме психологии, которой были посвящены его пьесы «Сон, реалистическая фантазмагория» (1912), пародия, сделанная с учетом фрейдовского «Толкования сновидений» (1900), и «Воспоминания» (1911). Новая миниатюра называлась «Что говорят — что думают. Психологический опыт в 1 действии и 2 картинах». Премьера пьесы состоялась 17 декабря 1914 г на сцене «Кривого зеркала». Гейеровская пародия обнаруживала скрытый психологический механизм высказывания, демонстрировала принципиальный разрыв между социализированным вербальным уровнем речи и его непроизносимой вслух, интимизированной мотивацией.

Одна из пьес Гейера 1915 г. — «Читатели... писатели. Газетно-журнальные шаржи в 1 действии, 6 картинах с прологом» высмеивала нравы хорошо знакомой автору среды пишущей братии, к которой он сам теперь принадлежал. Пьеса шла в постановке С. М. Надеждина на сцене Троицкого театра в Петербурге.

Гейер работал много, писал короткие пародийные социально-психологические сценки²⁵, рецензии для «Театра и искусства»²⁶, короткую прозу²⁷, был секретарем редакции кугелевского журнала, регулярно писал статьи и маленькие фельетоны для газеты «День», а в 1913-м, когда группа авторов во главе с А. Аверченко ушла из «Сатирикона» в «Новый Сатирикон», Гейер остался с М. Г. Корнфельдом и принимал участие в издании журнала.

Популярность пьес Гейера обеспечила интерес к ним кинематографа. В 1915-м режиссер Александров и оператор Л. О. Дранков начали экранизацию его драмы «Роковая улица»²⁸. Незадолго до своей кончины Гейер закончил четырехактную пьесу «Анархист» и вел переговоры о ее постановке в Московском драматическом театре²⁹. Судьба этого произведения неизвестна. Последней пьесой Б. Гейера, увидевшей сцену, была «Музыкальная драма в 3-м Парголове», написан-

²⁵ Гейер Б. Публика // Театр и искусство. 1911. № 9 (27 февр.). С. 199.

²⁶ Гейер Б. Латышский театр // Театр и искусство. 1915. № 44 (11 окт.). С. 752–753. Вдумчивая и взвешенная статья, посвященная творчеству латышских драматургов, может быть иллюстрацией манеры письма Гейера, театрального критика. Другой пример: Б. Г-ер [Б. Гейер]. Кинематограф и музыка // Театр и искусство. 1916. № 6 (7 февр.). С. 117–118.

²⁷ Гейер Б. Стихотворение в прозе // Библиотека «Театра и искусства». СПб., 1913. Кн. II. Приложение «Эстрада». С. 14–15.

²⁸ [Б. п.] Кинотеатр // Театр и искусство. 1915. № 39 (27 сент.). С. 730.

²⁹ [Б. п.] К кончине Б. Ф. Гейера // Театр и искусство. 1916. № 28. С. 559–560.

ная совместно с композитором В. Эренбергом. Премьера состоялась 29 февраля 1916 г. в Литейном театре, возглавляемом тогда Е. А. Мосоловой. Критика была сдержанна. Она увидела в миниатюре очередную «насмешку над „правдой в музыке“»³⁰. Увы, время было неблагоприятно для художественно изысканных пародий.

Б. Ф. Гейер умер внезапно 2 июля 1916 г. в Самарской губернии, куда он отправился лечить язву желудка, заразился дизентерией. Ему было 37 лет. А. Р. Кугель, его нежно любивший³¹ и высоко ценивший его оригинальный талант драматурга, писал в некрологе: «Гейеру принадлежит одно из первых мест... С „Кривым зеркалом“ он был связан всем складом своего тонко-юмористического ума, непреодолимым отвращением к театральному шаблону и влечением к новым формам театрального творчества»³². После смерти Гейера в течение 1916—1917 г. Кугель напечатал в «Библиотеке „Театра и искусства“» ряд его пьес, а в 22 февраля 1917-го в «Кривом зеркале» организовал вечер, посвященный памяти драматурга Б. Ф. Гейера. Играли: «Эволюцию театра», «Любовь русского казака» и «Воспоминания». Вступительное слово о покойном сказал А. Р. Кугель.³³ Далее имя Бориса Гейера с театральных афиш исчезает.

Его творческое наследие, которое составляют более трех десятков пьес³⁴, рассказы, десятки фельетонов и статей, остается по сей день несобранным и неопианным.

Увы, Борис Федорович Гейер не попал ни в биографический словарь «Русские писатели. 1800—1917», ни в «Литературную», ни в «Театральную» энциклопедии. Лишь в «Энциклопедии эстрады» существует короткая биографическая справка, к сожалению содержащая много ошибок и неточностей. Не менее скромна и научная библиография, посвященная творчеству Б. Гейера, известны две научные статьи о нем: одна написана американским чеховедом Л. Сенеликом в 1993 г. и называется:

³⁰ П. Ю. [Соляный П. М.] Литейный театр // Театр и искусство. 1916. № 10 (6 марта). С. 196.

³¹ Евреинов в мемуарах замечает, что у Кугеля и Холмской за именинником столом присутствовал «всенепременно Б. Ф. Гейер» (Евреинов Н. Н. В школе остроумия / Указ. соч. С. 217). В некрологе А. Р. Кугель писал: «Он был близким человеком по журналу, близким по театру, и одна уже эта близость такова, что от удара не можешь оправиться» (Кугель А. Р. Некролог // Театр и искусство. 1916. № 28 (10 июля). С. 563).

³² *Ното повус*. Б. Ф. Гейер // Театр и искусство. 1916. № 28 (10 июля). С. 563—564.

³³ Объявление об этом вечере: «Хроника» // Театр и искусство. 1917. № 8 (19 февр.). С. 151.

³⁴ В кн. «Репертуар русской драмы 1734—1920 гг. Библиографический указатель» (Т. 1. М.: Артист. Режиссер. Театр. 2015. С. 539—540) указано только 11 пьес Б. Гейера.

«Борис Гейер и драматургия кабаре»³⁵, вторая — автором этих строк: «Из истории кабаретной литературы Серебряного века: случай Б. Ф. Гейера»³⁶.

По сей день осуществлены републикации всего четырех пьес Гейера: «Эволюция театра»³⁷, «Деньги», «Хамелеоны»³⁸ («непритязательные „Хамелеоны“», как писал о них критик Петр Соляный³⁹) и «Что говорят — что думают»⁴⁰, на английский переведена его пьеса «Ванькина литература: процесс творчества»⁴¹.

Предлагаемая вниманию читателя подборка из 10 пьес Б. Ф. Гейера ставит своей целью познакомить современную публику с творчеством этого тонкого и оригинального русского кабаретного драматурга и продемонстрировать на примере отобранных миниатюр разные грани его яркого таланта.

-
- ³⁵ Сенелик Л. Борис Гейер и драматургия кабаре // Театр. 1993. № 5. С. 87–94. Статья изначально написана на английском и вошла в сборник, изд. в 1990 г.: Senelick L. Boris Geyer and Cabaretic Playwriting in Russian Theater in the Age of Modernism / Ed. by Robert Russell & Andrew Barratt. New York: St. Martin's Press, 1990. P. 33–37.
- ³⁶ Букс Н. Из истории кабаретной литературы: случай Б. Ф. Гейера // Сб. Лозаннского университета «Литературоведения очарованная даль» (в печати).
- ³⁷ Гейер Б. Ф. Эволюция театра // Русская театральная пародия XIX — начала XX века. С. 569–587.
- ³⁸ Обе напечатаны в «Experiment/Эксперимент». A Journal of Russian Culture. Vol. 12. Los Angeles, USA, 2006: Geier B. *Khameleony*. P. 201–214; *Den'gi*. P. 215–227.
- ³⁹ П. Ю. [Соляный П. М.] Литейный театр // Театр и искусство. 1913. № 9 (3 марта). С. 198–199.
- ⁴⁰ Гейер Б. Что говорят — что думают / Приложение к статье Н. Букс «Из истории кабаретной литературы: случай Б. Ф. Гейера» / Указ. соч. (в печати).
- ⁴¹ Гейер Б. Ванькина литература. Процесс творчества в 1 действии // Библиотека «Театра и искусства». П., 1916. Кн. IX. С. 1–8; перевод в: Senelich L. *Cabaret Performance: Europe 1890–1920*.

L'AMOUR D'UN COSAQ RUSSE • ЛЮБОВЬ РУССКОГО КАЗАКА

*Сенсационная французская драма
с убийством и экспроприацией
из жизни настоящих русских фермеров
в 1 действии со вступлением*

*Перedelка из знаменитого
русского романа Б. Гейера*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА⁴²:

ГРЕГУАР РОМЕН } французские драматурги.
ПЬЕР ЛАТУК }
ФРАНСУА ГРАНДРАК, директор Парижского театра.
АНРИ ДУАЗЕНЭ, театральный критик.
ПЬЕТРО КУДИЛИШНОВО, русский помещик.
МЕЛЕНТЬЯ ЕВПРАКСЕЕВИЧНА, его жена.
АКСЕНКА, их приемная дочь.
ПРОКОФИС НИКИТИШНОВО, казак.
СВАТ.
ИВАН, революционер, жених Аксенки.
ДВОРЕЦКИЙ Пьетро Кудилишново.
Театральный СТОРОЖ.
МЭР имения Пьетро Кудилишново.

⁴² Гейер выбирает для действующих лиц говорящие фамилии, которые построены на игре русского и французского: Латуки — салат, Ромен — римский салат, разновидность латука; то есть оба драматурга олицетворяют собой практически один и тот же продукт. Грандрак — смесь франц. и рус. «большой рак» (обыгрывается его стремление пятиться от авторов), Дуазене — из двух франц. слов «должен мешать».

ВСТУПЛЕНИЕ

Сцена без декораций. За сценой шумный разговор.

РОМЕН: Я вам говорю, нам нужно видеть директора.

ЛАТУК: Вы обязаны доложить.

СТОРОЖ: Господин директор не велел никого пускать.

С другой стороны выходит Грандрак.

ГРАНДРАК: Что за шум? Что такое?

Входят Ромен, Латук и Сторож.

СТОРОЖ: Вот эти господа непременно желают вас видеть.

РОМЕН: Позвольте представиться: драматург Ромен, а это мой коллега Латук. Мы хотели...

ГРАНДРАК (*в ужасе*): Предложить мне пьесу? И слушать не желаю. У меня 1714 пьес лежит дома. Прямо класть больше некуда.

РОМЕН: Но вы послушайте...

ЛАТУК: Сенсационная пьеса...

ГРАНДРАК: Знаю, знаю. Все знаю... Трагедия какой-нибудь собачьей души или описание жизни в свином хлеву. Только теперь и этим не удивишь...

РОМЕН: Ошибаетесь... Трагедия из жизни настоящих русских.

ГРАНДРАК: Русских? А, а, а... Это в моде...

ЛАТУК (*тихо Ромену*): Задело...

РОМЕН: Мы написали для вашего театра специально пьесу из настоящей русской жизни, переделав один известнейший русский роман. У этих варваров, вы знаете, все изумительно, изумительно оригинально. Это у них «самобытность». Весьма забавно...

ГРАДРАК: Но позвольте, господа, разве вы знаете русский язык настолько хорошо, чтобы переводить и переделывать пьесы с русского на французский?

ЛАТУК: Великолепно...

РОМЕН: Я пятнадцать лет тому назад изучал аргю в лицее и свободно им владею.

ГРАНДРАК (*нерешительно*): Гм... ну а покажите-ка пьесу.

ЛАТУК (*дает*): Тут, понимаете, все, все с начала до конца полно захватывающего интереса... Русский богатырь, фермер Пьетро Кудилишново выдает замуж свою приемную дочь Аксенку за казака. Она не хо-

чет, потому что влюблена в экспроприатора Ивана. Вы знаете, какой это распространенный теперь в России тип? В решительный момент нападение на замок фермера. Ле⁴³ казак, защищаясь, выхватывает из кармана маленького мерзавца...

ГРАНДРАК: Что такое?

ЛАТУК: Тут, видите ли, и мы долго думали. В романе, которым мы пользовались для переделки в пьесу, дословно сказано: «Он выхватил из кармана мерзавчик и, протянув его к носу Ивана, сказал: „На-ка, высоси“». Я даже эту фразу наизусть выучил. Так долго мы в ней разбирались. Оказалось, что он хотел сделать ужасное зверство и предлагал выпить кровь какого-то негодного мальчишки...

РОМЕН: Незаконного сына Аксенки...

ГРАНДРАК: Изумительно... Это действительно трюк... Но я опасаясь, что наш режиссер Моаньяр не справится со своей задачей. Тут нужно и костюмы, и знание страны...

ЛАТУК: Мы поможем...

РОМЕН: Мы все укажем... Прикажете назначить пробную репетицию, и вы увидите, что это будет за merveille⁴⁴.

ЛАТУК: Если же к этому вы пригласите прессу...

ГРАНДРАК (*задумчиво*): Ну что ж, попробуем... Прошу зайти завтра переговорить об условиях, а послезавтра мы сделаем пробную генеральную репетицию в костюмах... (*Уходит.*)

РОМЕН (*прыгает*): Готово... А ты, дружище, уже приуныл, хотел чуть ли не топить в Сене от безработицы.

ЛАТУК: Но меня все-таки смущает то, что мы ведь ничего не знаем о русской жизни.

РОМЕН: Совершенно ни к чему. Ты думаешь, наши толстые парижские буржуа сами что-нибудь смыслят в России? А к тому же мы пустим вначале такую рекламу, что только повсюду наши имена и будут трещать. Летим же по редакциям...

ЛАТУК: Я в [...] ⁴⁵.

РОМЕН: А я пока в [...], а затем в [...] ⁴⁶.

⁴³ Ле — определенный артикль, который по-французски подчеркивает смысл, что речь идет о конкретном казаке.

⁴⁴ Чудо (*франц.*).

⁴⁵ Пропущены названия парижских газет.

⁴⁶ То же.

ЛАТУК: Смотри же, не забудь притворяться хорошо знающим Россию.

РОМЕН: Не беспокойся. Ну, теперь держитесь, парижане... *(Быстро уходит)*.

Занавес. При закрытом занавесе входят в зал Грандрак, Латук и Ромен.

ЛАТУК: А все-таки, шер метр⁴⁷, вы совершенно напрасно выбросили сцену с этим маленьким мерзавцем. Он легко мог уместиться в русских широких казачьих шароварах. Наконец, было бы как-нибудь технически устроить...

ГРАНДРАК: Лотри категорически отказался. Я и так думаю, что и со сватом возни будет немало.

РОМЕН: Зато трюк. *(Быстро подходит запыхавшийся Дуазенэ.)*

ДУАЗЕНЭ: Не опоздал? Еще не началось?

ГРАНДРАК: Нет еще, сейчас начинаем.

ДУАЗЕНЭ: Вы читали мои статьи? Читали, что для постановки этой пьески вы командировали в Уральскую губернию специально вашего режиссера? А?

ГРАНДРАК: Спасибо, спасибо...

ДУАЗЕНЭ: И о костюмах, выписанных из Малмыжского департамента, читали?

ГРАНДРАК: Восхитительно!

ДУАЗЕНЭ: Когда же я смогу получить гонорар?

ГРАНДРАК: После репетиции к вашим услугам.

ДУАЗЕНЭ *(Ромену и Латuku)*: С вас тоже причитается. Читали? Я написал, что один из вас был у этих, как они называются... Я написал, что один из них, как они называются, де самоеды и ел три месяца одни сальные свечки для изучения быта. Это рекламка. Не правда ли, черт возьми...

ГРАНДРАК: Пожалуйте, господа, на сцену. *(Идут на сцену.)*
(Хлопает в ладоши.) Господа, давайте занавес.

ДУАЗЕНЭ: Вы про гонорар-то не забудьте.

Занавес раздвигается.

«ДЕЙСТВИЕ»

Сцена представляет нечто вроде терема. Вместо русской печки подобие камина. Все сильно утрировано и неправдоподобно. Костюмы: смесь боярского, французского и нижегородского. У стола сидит Ме-

⁴⁷ Дорогой мэтр *(франц., очень уважительно)*.

лентья Евпраксеевична и вышивает. Входит Пьетро Кудилишиново. Оба одеты, как и Аксенка, в обыкновенное европейское платье.

ПЬЕТРО: Сегодня, объезжая наши поля и радуясь, что посеянная на них редька поднялась на полтора метра высотой, тае-тае⁴⁸, вспомнил, что нам необходимо выдать замуж нашу бедную, но честную сироту Аксенку, тае-тае...

ДУАЗЕНЭ: Que est que се⁴⁹ редька?

РОМЕН: Нечто вроде нашей пшеницы, но значительно крупнее и выше. Теплового климата не выдерживает...
(Дуазенэ отмечает в книжке.)

МЕЛ<ЕНТЬЯ> ЕВПР<АКСЕЕВИЧНА> (кланяется в ноги): Господин мой, папаша. Твоя воля для меня закон.

ДУАЗЕНЭ: Разве это ее отец, а не муж?

РОМЕН: Муж, муж, но почему-то русские женщины постоянно называют их батюшкой, то есть все равно что по-французски рара. Вообще вы знаете, у них ведь еще крепостное состояние женщины.

ДУАЗЕНЭ: Ужасно!

ПЬЕТРО: Тае-тае... Подай мне кусок сала, и чай с рыбьим жиром, и, кроме того, баклажан с водкой.

МЕЛ<ЕНТЬЯ> ЕВПР<АКСЕЕВИЧНА>: Сейчас, мой государь.
(Идет за сцену.)

ПЬЕТРО: Мы, слава Богу, богаты, и земли у нас довольно. Козак должен считать себя польщенным, что я задумал отдать за него замуж Аксенку, тае-тае...

ДУАЗЕНЭ: Que est que се тае-тае?

ГРАНДРАК: Это и я знаю... Древнеславянское слово, обозначающее удовольствие.

Входят Дворецкий и Мелентья Евпраксеевична. Дворецкий кланяется в ноги и ставит на стол самовар, братины и штоф.

ДВОРЕЦКИЙ: Сейчас на оленях прискакал сват и остановился у сельского кафе «Малина ягода моя». Прикажете его позвать?

ПЬЕТРО: Проси, тае-тае... (Дворецкий кланяется и уходит.) Я дам за Аксенкой приданого тридцать ездовых собак, десять шкур белых медведей и куниц и, кроме того, слиток золота.

⁴⁸ Того-сего, того-этого (тул., калуж. диал.) — удвоенная частица; здесь — речевой показатель провинциального происхождения персонажа, слово-паразит.

⁴⁹ Что это? (франц.).

МЕЛ<ЕНТЬЯ> ЕВПР<АКСЕЕВИЧНА>: О, мой повелитель... не будет ли это слишком много для бедной, но честной сироты?

ПЬЕТРО: Ты должна молчать, тае-тае, когда с тобой говорит муж.

Входит сват в утрированном малороссийском костюме. В руках поднос с большим калачом и полотенцем. Кланяется в ноги.

сват: Милостивый государь Пьетро Кудишново... По поручению храброго казака Прокофио Никитишново Горлодранца...

ДУАЗЕНЭ: Это не выдержано... фамилия испанская...

ГРАНДРАК: Это верно...

сват: Горлодранца... я приехал к вам просить для него руки вашей приемной дочери, бедной, но честной сироты Аксенки.

ПЬЕТРО: Прошу, тае-тае, по обычаю выпить братину чаю и рюмку боярского квасу. Мне приятно ваше предложение. *(Христосуется и дает ему яйцо.)*

РОМЕН: Обычай встречи с почетными гостями...

ДУАЗЕНЭ: Обычай встречи с почетными гостями...

сват *(садится)*: Сегодня хороший летний день. Всего 15 градусов по Реомюру морозу в тени и нет надобности топить улицы.

ПЬЕТРО: Мелентья Евпраксеевична...

ДУАЗЕНЭ: Разве есть такое имя?

ЛАТУК: Да, у них такие имена, что и не выговоришь.

Это еще что: Евпрак... праксеевична, а то тут такое имя попало, Хрисан... хризанцовично... черт его знает...

ПЬЕТРО: Я прошу тебя, тае-тае, приготовить приданое нашей бедной, но честной Аксенки.

Мелентья Евпраксеевична и дворецкий уходят.

РОМЕН: Вы понимаете, они топят для тепла улицы.

ДУАЗЕНЭ: Не может быть.

РОМЕН: Факт... В романе так и сказано: «На улицах весело трещали костры».

ДУАЗЕНЭ: Удивительно...

ПЬЕТРО: Видели ли вы, насколько поднялась, тае-тае, из снега моя редька и старый развесистый хрен.

сват: У вас прелестное хозяйство.

Быстро входит Аксенка и бросается к Пьетро Кудилишново.

АКСЕНКА: Мой добрый приемный отец. Я не хочу замуж за Горлодранца! У него слишком страшный вид.

СВАТ: Мне надо посмотреть, не приехал ли мой друг Прокофис Никитишново, храбрый казак. *(Уходит.)*

ПЬЕТРО: Тае-тае... Моя бедная, но честная сирота... Тебя не спрашивают о твоём желании. Ты должна подчиниться моему решению.

АКСЕНКА: Мой добрый приемный отец... Я не могу полюбить Горлодранца, потому что дала слово молодому Ивану.

ПЬЕТРО: Ивану, тае-тае... Этому революционеру и экспроприатору? О, моя несчастная, но честная сирота... Ты должна немедленно забыть, тае-тае, этого ужасного злодея...

Аксенка отходит в сторону, ломая руки.

АКСЕНКА: Боже! Какое время мы проводили с ним... Как, обнявшись, искали в поле рябину, а потом, тихо прижавшись, сидели под развесистыми сучьями столетней клюквы и издали смотрели, как под лучами полудночного солнца на вечном льду весело танцевала наша деревенская молодежь.

РОМЭН: Вы замечаете, какие подробности? Это не так-то легко все было скомпоновать, тем более что в романе много этого не было и пришлось брать из других источников.

ДУАЗЕНЭ: Изумительные детали! Надо отметить. У нас в Париже никогда не было ничего подобного.

ГРАНДРАК: Не правда ли, пьеска?

АКСЕНКА: Он стоял у раскрытого окна моего терема и пел серенады, играя на балалайке, а я так боялась, чтобы его потом не схватил какой-нибудь случайно проходящий медведь.

ДУАЗЕНЭ: А это что за «балалайка»?

РОМЕН: Треугольная доска с веревками вместо струн. Национальный инструмент, на котором играет весь высший свет.

ЛАТУК *(тихо)*: И врешь же ты, кажется, изумительно!

ПЬЕТРО: Выпей, тае-тае, чай с кислыми щами и успокой свои нервы.

Входит Мел<енъя> Евпр<аксеевична>.

МЕЛ<ЕНТЬЯ> ЕВПР<АКСЕЕВИЧНА>: Наши добрые крестьяне поднесли мне сейчас букет полевой морошки и поздравляют с прибытием свата.
 ПЬЕТРО: Дать им, тае-тае, бочку спирта.
 ДУАЗЕНЭ: А что такое морошка?
 РОМЕН: Большие бледные цветы, растущие в снегу. Самое пространное растение.

Входит слуга.

ДВОРЕЦКИЙ: Имею честь доложить моему господину, что вдали оказался казак

АКСЕНКА: Боже, я погибла.

ПЬЕТРО: Выйди на крыльцо и встреть его с почетом, тае-тае. Проси немедленно в мой замок.

ДВОРЕЦКИЙ: Слушаю, мой господин. *(Дворецкий уходит.)*

АКСЕНКА: Осталось одно спасение: скорей взять исписанный пряник и послать его Ивану на быстрых собаках. О Боже, неужели он не выручит меня в этом ужасе?

ДУАЗЕНЭ: Исписанный пряник?

РОМЕН: Это совершенно самобытно. Нечто вроде пирожного, на котором сахаром пишут разные слова. Служит он в большинстве случаев для флирта, но иногда, чтобы отвлечь внимание, посылается просто как подарок с условной надписью.

ДУАЗЕНЭ: Ага... *(отмечает в книжке).* Это завтра надо все отметить в статье... У вас громадное знание России.

РОМЕН: Еще бы!

АКСЕНКА: Скорее позову якута, и пусть он мчится. *(Быстро уходит.)*

ДУАЗЕНЭ: А позвольте узнать, где же это все происходит?

ЛАТУК: В центральном департаменте России, около Санкт-Московии, на берегу Волги.

Входит дворецкий и становится навытяжку.

ДВОРЕЦКИЙ: Экселенц казак Прокофис Никитишново.

Входит казак в фантастическом костюме и громадной папахе. Вид зверский. С ним сват.

КАЗАК: В рот тебе ситного пирога с горохом, почтенный Пьетро Кудинишново. *(Трижды целуется и дает яйцо.)*

ЛАТУК: Особое приветствие, употребляется казаками.

ПЬЕТРО: Рад видеть храброго казака Прокофиса Ники-
тишново. Прошу, тае-тае, братину чаю.

РОМЕН: Они этот чай пьют бочками. Вы не поверите, есть
такие субъекты, которые за день выпивают 18 бочек.

ЛАТУК: Самоваров.

РОМЕН: Неважно.

ДУАЗЕНЭ: И не лопаются?

РОМЕН: Нисколько.

КАЗАК (*стучит кулаком по столу*): Отдавай за меня свою
приемную дочь Аксенку, старый хрыч и глубокоува-
жаемый Пьетро Кудилишново.

ДУАЗЕНЭ: Que est que se хрыч?

ЛАТУК: Это слово непереводное, и потому мы оставили
его в неприкосновенности. Оно означает...

РОМЕН: Признаться сказать, черт его знает, что оно
означает... ни в одном словаре нельзя было найти.
Очевидно, ласкательное имя.

ДУАЗЕНЭ: А, а, а...

КАЗАК: Показывай приданое и ударим по рукам.

ПЬЕТРО: Прошу, тае-тае, чаю. И не стесняйтесь наливать
побольше рыбьего жиру. Прошу... Сейчас выйдет Ак-
сенка... и тогда я, тае-тае, покажу вам ее богатство.

КАЗАК: Ладно. А то и я смогу показать тебе Кузькину
мать.

ДУАЗЕНЭ: Это что же? Новое действующее лицо?

РОМЕН: Это, очевидно, мать отца Пьетро Кудилишнова,
его бабушка. Благообразная седая старушка. Но мы,
чтобы не усложнять действие, ее выбросили.

ДУАЗЕНЭ: Да, да, знаете. Конечно... пожалуй, лучше.
Но эти русские изумительно самобытны.

ЛАТУК: О, о, о... Еще не то увидите.

Входит Аксенка.

АКСЕНКА: Он уже здесь... О Боже, сейчас меня уведут от-
сюда, и Иван не выручит меня.

ПЬЕТРО: Аксенка! Вот твой названный жених.

КАЗАК: Мой славный тюлень... Я счастлив, дьявол меня
убей, что могу назвать тебя моей женой...

АКСЕНКА: Я не хочу выходить за вас замуж. Вы страш-
ный казак.

ПЬЕТРО: Аксенка, тае-тае... Не перчи... Иначе я велю те-
бя высесть.

ДУАЗЕНЭ: Вот тут что-то непонятное.

ЛАТУК: У них до сих пор существуют телесные наказания.

ДУАЗЕНЭ: Да, но почему он говорит, чтобы она не сыпала какой-то перец?

ЛАТУК: Это уж такой обычай. В тексте прямо так и сказано «не перечь». «Перец». И совершенно правильно.

АКСЕНКА (*в сторону*): О Иван! Иван! Где же, где же ты?

КАЗАК: Ну, почтенный Пьетро Кудилишново... Показывай приданое все, и вели звонить в колокола, да побольше приготовить свадебного чая.

ПЬЕТРО: Аксенка, тае-тае, моя бедная, но честная сирота, иди переодеваться.

АКСЕНКА: Я погибла, как молодая комаренка ранней весной.

Звон бубенчиков, дверь с треском распахивается, и входит Иван в ярко-красной рубахе.

АКСЕНКА: Руки вверх!.. Ни с места!

ДУАЗЕНЭ: Замечательно самобытно!

Казак хватает за талию свата, намереваясь замахнуться им на Ивана, но не в силах этого сделать. Оставляет его и обращается к директору.

КАЗАК: Как вам угодно, господин директор, но я поднять этого актера не могу. И вообще, что это за варварство — бить живым человеком по другому.

ДУАЗЕНЭ: В чем дело?

ГРАНДРАК: Как же быть?

РОМЕН: Прямо не знаю. Такой эффектный трюк, и вдруг тоже пропадает. Мерзавчика уже выкинули, теперь это.

ДУАЗЕНЭ: Да объясните, в чем дело?

ЛУТАК: Тут, видите ли, запутанная история... Этого свата мы вообще ввели против текста романа, так как он упоминается всего один раз, да и то как-то вскользь.

РОМЕН: Да признаться, там и революционера не было. Это так... Для злободневности.

ДУАЗЕНЭ: Так что, видимо, от романа немного осталось?

РОМЕН: Как немного? Осталась самобытность, нравы...

ДУАЗЕНЭ: Но почему же он его схватил?

ЛАТУК: В романе есть сцена описания драки. И сказано следующее: «Он схватил ухват, что стоял у печки, и замахнулся им на противника».

РОМЕН: Мы искали в словаре, такого слова нет. Потом уже Латук вспомнил, что это, очевидно, производное слово от «сват». У них ведь чрезвычайно оригина-

нальное производство слов — например, Настя — не-настье, кошка — окошко и так далее.

ЛАТУК: И получился оригинальный трюк. *(Обращается к казаку.)* Вы попробуйте, дорогой.

КАЗАК: Как вам угодно, господин автор, но я отказываюсь.

РОМЕН: Ну что же делать? В таком случае просто замахнитесь на него.

ГРАНДРАК: Ну, дальше...

ИВАН: Ни с места! Я бросаю бомбу... *(Поднимает над головой мячик. Пьетро Кудилишиново падает мертвым. Общее замешательство.)*

КРИКИ: Позовите мэра, жандармов сюда!

Все, кроме Мелентьи Евпраксеевичны, убегают.

МЕЛ<ЕНТЯ> ЕВПР<АКСЕЕВИЧНА>: Боже мой! Папаша умер от разрыва сердца. *(Опускается за стол, закрыв лицо руками.)*

ИВАН: Моя малина... Подворотня и околица подняты, и путь открыт. У ворот стоит моя настоящая русская тройка, запряженная четверкой чудных оленей. Как ураган, помчимся мы по ледяным боярским горам до самых тундр и будем жить там счастливые и влюбленные друг в друга.

Звон колоколов.

АКСЕНКА: Мой милый!

Быстро уходят. Входит мэр с красным шарфом и все.

МЭР: Где убийца?

КАЗАК: Проклятие! Чтоб ему не было крыши, он убежал.

МЭР *(спокойно)*: Ничего не значит... Правосудие не может дремать и медлить. Я составляю приговор.

ДУАЗЕНЭ: Как, без суда?

ЛАТУК: У них все замечательно самобытно. Тут же очно составляется приговор, так называемое «ускоренное судопроизводство».

ДУАЗЕНЭ: А, понял, об этом я уже читал немало. Ну а потом?

ЛАТУК: Потом ищут виновного.

МЭР *(пишет)*: Приговорить революционера к 148 годам ка-
торги по совокупности преступлений и к 150 000 уда-

рам плетью. Виновного отыскать, приметы: нос прямой, ноги длинные, руки прикреплены к плечам. Особых примет больше нет. *(Встает.)* Кончено. Порок наказан, и правосудию делать здесь больше нечего. *(Уходит.)*

КАЗАК: Проклятие! Я отомщу тебе! И вам припомню нашу казацкую поговорку «на свой каравай чужим ртом не зевай». Тогда посмотрим, чья будет бедная, но честная сирота Аксенка. *(Уходит. Занавес слегка сдвигается.)*

ДУАЗЕНЭ: Да. Недурна пьеска. Это расширяет горизонты и дает понятие о чужой нам стране.

ЛАТУК: Я думаю перевести ее на русский язык и повезти в Россию.

РОМЕН: Пусть эти варвары посмотрят, как мы их знаем, и поучатся, как надо писать пьесы.

ГРАНДРАК: А теперь пожалуйста ко мне в кабинет подписать контракт.

ДУАЗЕНЭ: И мне гонорар за рекламу.

ЛАТУК *(весело)*: Итак. Да здравствует французская драматургия...

Идут на сцену, занавес совершенно сдвигается.

Конец.

ЭВОЛЮЦИЯ ТЕАТРА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Картина I. Перепутанная невеста

ДАРЬЯ АНДРЕЕВНА.

МАРЬЯ АНДРЕЕВНА.

ПОВСЕКАКИЙ АРИСТАРХОВИЧ КЛЮКВА.

ПЕРЕВЕЙНОС.

Картина II. Пей, да дело разумей

СЕМИГРОМОВ, купец.

ПОЛИКСЕНА, жена его.

НИКЕШКА, приказчик.

ЗАВАЛДАЙ-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 открытом занавесе. На нем фрак*): Милостивые государыни и милостивые государи! Когда 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 тысяча вопросов, из-за которых ломают 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 вы здесь 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. Проистекающие 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 упокоенные за будущее нашего родного искусства. (*Уходит.*)

КАРТИНА I. 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: А 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 каторжник. 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. (*Хохочет.*)

МАРЬЯ АНДРЕЕВНА: Зато не сию 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 Клюква 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: Ко мне?

КЛЮКВА: Что глаза выпучила? Девка на выданье, когда же жениху ходить, как не теперь?! Отца у тебя нет, должен же я о тебе позаботиться. 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 не брюнет?

КЛЮКВА: Как тебе сказать?! Желтовато-рыжеватого-коричневый...

МАРЬЯ АНДРЕЕВНА: Вот и поздравляю!

КЛЮКВА: Пойди-ка ты, мать моя, да приготовь покушать. 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 же 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 фами-

лии попадают, что так услышишь, точно рыбьей костью подавишься. Оно, правда, нос у него как будто малость подгулял... Говорят, 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 его превосходительство нас 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... *(Вертится по сцене.)*

За дверями грохот, потом дверь с треском распахивается, и, чуть не падая, задев за порог, влетает Перебейнос. На нем желтый фрак. Волосы неопределенного цвета. Большой ярко-красный нос.

ПЕРЕВЕЙНОС: 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.)*

ПЕРЕВЕЙНОС *(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...

ПЕРЕВЕЙНОС: Она. Невеста. Теперь и я вижу, что это женщина... Надо ее приступом... *(Ей.)* Сударыня, я несказанно счастлив познакомиться с таким прелестным созданием...

ДАРЬЯ АНДРЕЕВНА: Ах, мой Бог... Мне, право, стыдно... Садитесь, пожалуйста...

ПЕРЕВЕЙНОС *(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...

ПЕРЕВЕЙНОС: А зимой, наоборот, бывает холодно...

ДАРЬЯ АНДРЕЕВНА: Да...

ПЕРЕВЕЙНОС: Я думаю, зимой потому бывает холодно, что много льду...

ДАРЬЯ АНДРЕЕВНА *(в сторону)*: Ах, какой занимательный кавалер.

ПЕРЕВЕЙНОС: Дождь всегда мокрый... *(В сторону.)* Ловко поддерживаю разговор...

ДАРЬЯ АНДРЕЕВНА: Ах, и не говорите, мне так стыдно...

ПЕРЕВЕЙНОС. Помилуйте... А потом еще: петухи поют очень громко, особенно по утрам-с...

ДАРЬЯ АНДРЕЕВНА *(в замешательстве)*: Извините... Я сейчас... Извините... *(Убегает.)*

ПЕРЕВЕЙНОС: 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... Переконфузилась... 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.

ПЕРЕВЕЙНОС: Надо приступом. 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?..

ПЕРЕВЕЙНОС: Я обожаю вас! Осчастливьте по гроб жизни, будьте моей женой.

МАРЬЯ АНДРЕЕВНА: Извините, государь мой, но я замуж...

ПЕРЕВЕЙНОС *(перебивает)*: Все не хотят вначале замуж, а потом очень рады. Позвольте поцеловать вашу прелестную шейку. *(Целует ее.)*

Входит Клюква и останавливается в ошолбении.

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?

ПЕРЕВЕЙНОС: 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, щелкоперов, трясогузок проклятых... Молокосос, мальчишка, щенок!

ПЕРЕВЕЙНОС: Милостивый государь мой... Я коллежский регистратор, а не щенок... Что за наваждение! *(Всматривается в Марию Андреевну. Удивленно.)* Теперь я и сам вижу, что это другая.

МАРЬЯ АНДРЕЕВНА *(плачет)*: Разве я виновата, что он схватил меня и поцеловал?!

ПЕРЕВЕЙНОС: Извините меня, государь мой... Теперь и я вижу, что произошла презабавная конфузия. По близорукости своей я принял вашу супругу за сестру ее, к которой уже имел декларацию.

КЛЮКВА *(оглушительно хохочет)*: Ха-ха-ха! Вот так история! Дарья!.. Дарья! *(Входит Дарья Андреевна.)* Вот жених твой! Благословляю вас, дети мои!

МАРЬЯ АНДРЕЕВНА: Какой пассаж!

ДАРЬЯ АНДРЕЕВНА: Ах, я сейчас сгорю со стыда...

Перебейнос ее целует.

КЛЮКВА: А теперь покорнейше прошу, будущий зятек, отведать наливочки и груздочков да осмотреть роспись приданого.

ПЕРЕВЕЙНОС: 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.

КАРТИНА II. ПЕЙ, ДА ДЕЛО РАЗУМЕЙ

Семигровов в сюртуке и в сапогах бутылками собирается в дорогу, укладывая в газетную бумагу кипу денег. Пьян значительно. Поликсена в платке сидит в углу.

СЕМИГРОМОВ: Видишь, деньжищ сколько. Тридцать пять тыщ рублей, и все новенькими бумажками. Твоим родителям такие деньги и во сне не снились.

ПОЛИКСЕНА: Где нам...

СЕМИГРОМОВ: Молчи, молчи, когда с тобою разговаривают. Чувствуй, что я тебя возвеличил... Необразованная серость...

ПОЛИКСЕНА *(тихо)*: Зверь!

СЕМИГРОМОВ. Зови сюда Никешку... *(Поликсена уходит.)*

Ччас это выпью еще штофик и уж закручу мозгу Самохвалову. Тридцать тысяч ему до зарезу нужны, дочь родную продаст, не то что лес.

Входят Поликсена и Никешка.

НИКЕШКА *(кланяется)*: Наше вам-с огурчиком-с, Пров Милентьевич-с!

СЕМИГРОМОВ: Слушай, еду я по делу, так ты тут без меня присмотри за лавкой. Понял?

НИКЕШКА: Как-с не понять-с, Пров Милентьевич-с. В самый аккурат потрафим-с, без всякого конфузу-с, вроде как, скажем-с...

СЕМИГРОМОВ: Молчи, молчи, когда с тобой хозяин разговаривает!

ПОЛИКСЕНА *(тихо)*: Зверь...

НИКЕШКА: Молчим-с...

СЕМИГРОМОВ: То-то! Так смотри! Не забудь обвешивать да обмеривать! Да не забудь кому-нибудь фальшивую бумажку сунуть, которая в кассе лежит. Подсунул какой-то прохвост. Ну всё, садись перед дорогой. *(Все садятся и сейчас же встают.)* Прощай, Поликсена, через три дня вернусь.

ПОЛИКСЕНА: Прощай, Пров Милентьевич!

НИКЕШКА: Наше вам-с с рафинадцем-с...

САМИГОРОМОВ: 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 взглянул 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 лютей!

НИКЕШКА (*внезапно расчувствовавшись*): И каково мне, сиротинушке-с, честному благородному парню-с, обвешивать да обмерять-с? А окромя того-с, фальшивую бумажку-с всунуть-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 реди-сочка-с, нежны, как огурчик парниковый-с...

ПОЛИКСЕНА: Ах, и чтой-то вы, Никифор Панкратьевич...

НИКЕШКА: Люблю 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 родинка не того...

НИКЕШКА: Ну и что же-с?

ПОЛИКСЕНА: Ты из нашего 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 марципанная-с... (*Обнимает ее.*)

Входит быстро Семигромов. Вид растерянный. Увидев 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, не чуял, на дороге тридцать пять тыщ рублей, домой лечу — жена с чужим целуется.

НИКЕШКА: Дозвольте-с, хозяин, сказать-с...

СЕМИГРОМОВ: Молчи, убью! Становитесь на колени! Молитесь Богу! Теперича надо обдумать, что раньше сделать: тридцать пять тыщ искать либо их убить?

ПОЛИКСЕНА: Выслушай, Пров Мелен...

СЕМИГРОМОВ. Молчи! Убью!.. *(Вынимает из-за голенища нож.)*

Поликсена и Никешка становятся на колени.

НИКЕШКА: Приключение-с вроде сочинений-с господина Майн-Рида-с...

СЕМИГРОМОВ: Готовьтесь! *(Размахивает ножом.)*

Открывается дверь, и входит Завалдай-Завалдайский, в цилиндре и очень потертом костюме.

ЗАВАЛДАЙ-ЗАВАЛДАЙСКИЙ: Табло... Веселая компания... Скажите, здесь живет купец Пров Милендьевич Семигромов?

СЕМИГРОМОВ: Ты что за стрюцкий? Свидетелем пришел? Я тебя убью! Вон, собака!

ЗАВАЛДАЙ-ЗАВАЛДАЙСКИЙ: Честного русского актера не напугаешь, купчина. Остановись. Слушай, ты Семигромов?

СЕМИГРОМОВ: Ну, я.

ЗАВАЛДАЙ-ЗАВАЛДАЙСКИЙ: Не ты потерял деньги?

СЕМИГРОМОВ: Я, а ты, ты что... нашел?

ЗАВАЛДАЙ-ЗАВАЛДАЙСКИЙ: О, порождение крокодилов и змей! О, ненасытные гиены и львы морские! Леопарды, жупелы и ихтиозавры! Как вы жадны и как жалки!

СЕМИГРОМОВ: Ты не ругайся, а говори толком. А то за такие слова можно и к мировому...

ЗАВАЛДАЙ-ЗАВАЛДАЙСКИЙ: Извините-с. Из пьесы господина Шекспира. Разрешено драматической цензурой безусловно⁵⁰ за № 5211. Вот твои деньги. Я их нашел. *(Бросает на стол деньги.)*

Семигромов бросается к столу и лихорадочно считает.

⁵⁰ Традиционная формулировка разрешения на постановку пьесы, даваемого цензором.

СЕМИГРОМОВ: Пять, десять, двадцать, двадцать пять...
Верно! Благодетель, отец родной! Скажи, кто ты? Заставь вечно Бога молить...

ЗАВАЛДАЙ-ЗАВАЛДАЙСКИЙ: Завалдай-Завалдайский, русский трагик. Играл я 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 неслыханной глубины, до пятки которого никогда не дотянуться хоть самому Муни-Сюлли.

СЕМИГРОМОВ. Братец... Благодетель... Чем отблагодарить? Вот... вот... *(Роется в карманах.)* Вот пять рублей.

ЗАВАЛДАЙ-ЗАВАЛДАЙСКИЙ *(гордо отстраняет деньги)*: Русскому честному актеру не нужны деньги. Я требую одного! *(Указывает на Поликсену и Никешку.)* Прости их!

СЕМИГРОМОВ: Черт с ними! Никешку переведу в лабаз, и делу конец. Вставайте, прощаю!

ПОЛИКСЕНА: Ты не хотел выслушать. Он мой молочный брат.

СЕМИГРОМОВ: Брат?

НИКЕШКА: Так что-с презанятная-с история-с. Говорили мы-с Поликсеной Никитишной-с о цене-с на картофель-с.

СЕМИГРОМОВ: Молчи! Коли так, целую обоих. А теперь водки! Водки живей!

ЗАВАЛДАЙ-ЗАВАЛДАЙСКИЙ: Вот это люблю. Честный русский актер презирает деньги, но водку... Водка — одно только слово, но какая глубокая мысль!

СЕМИГРОМОВ: Правильно, друг Завалдай-Завалдайский.

ЗАВАЛДАЙ-ЗАВАЛДАЙСКИЙ: Идем, Кит Китыч, но помни всегда, что говорил великий Гете: «Пей, да дело разумей».

Идут обнявшись.

Занавес.

КАРТИНА III. ПЕТРОВ

Сцена некоторое время пуста. Потом входит Лидия Петровна. Одеты в черное.

ЛИДИЯ ПЕТРОВНА: Сегодня всю ночь в саду шумели 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 дуплетом 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 дупл... Когда была жива моя покойница жена, 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 дуплетом 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 мещанские 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 дуплетом 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... *(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 сгинем и будет все серо, все гадко, все мерзко, все глупо...

ЛИДИЯ ПЕТРОВНА *(ломаю 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 никчемность 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?

ЛИЛИЯ ПЕТРОВНА: Вы часто стали к нам приезжать.

СЕМЕНОВ: Да, я часто стал к вам приезжать...

ЛИЛИЯ 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 знаю, не знаю... 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 появляется Петров.

ЛИДИЯ ПЕТРОВНА: Я...

СЕМЕНОВ: Через сто тысяч лет... *(Замолкает, увидя Петрова. Растеряно садится.)*

ПЕТРОВ *(медленно подходит к рампе)*: Я все понял... Они объяснились в любви... Я... все... понял. Но я не сержусь... Всё 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 дуплетом 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. Колотушки сторожа.*) Мы засыпаем...

СКЛЯНКА (*зевая, плачет*): Мы засыпаем, Лида...

ЛИДИЯ ПЕТРОВНА (*плачет*): Мы засыпаем...

Занавес.

КАРТИНА IV. ЛИЧИНЫ КРИКА

Невидимый, но видимый, в широких одеждах, с полузакрытым лицом, сидит около гонга, в который ударяет. Говорит односторонно, но глухо.

НЕВИДИМЫЙ: Вы голые, бесхвостые обезьяны, сидящие здесь развеса 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 Он. 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: 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 Ривкеле. Одета 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: Смотри лучше дальше.

Мойша отходит и обращается к Нему.

МОЙША: И не хотите ли куп... (*озадаченный*). Ривкеле...
 И супруга моя в объятиях какого-то... гоя⁵¹. 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.

МОЙША: Я не хочу... Я буду кричать...

НЕВИДИМЫЙ: Свершилось... Он рассыпал тайну премудрости.

ОН: Он потерял разум... Мойша, хладную струю спокойствия впусите 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, чтоб в конце концов остаться в дураках.
 Прощай, моя Ривкеле...

ОН: Мы ждем...

⁵¹ Иноверца (*евр.*).

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 ходы и выходящий во все выходы, скажи: куда ушел он? *(Невидимый молчит.)* У ног твоих с шипеньем крика, молю тебя: скажи! *(Невидимый молчит.)* Каменнообразным взором проник он по ту сторону... О, разреши и мне...

НЕВИДИМЫЙ: Нельзя.

ОН: О, разреши.

НЕВИДИМЫЙ: Вход посторонним строго воспрещается.

ОН: Не хочешь? Так силой черной бездны я тебя заставляю. *(Бросается за кулисы, но яркий, красный огонь загораживает 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 всё погибло... *(Падает на колени и сходит с ума. Красный огонь.)* Вот смеются они красным смехом... Всё громче, всё 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.

ВОСПОМИНАНИЯ

*Иллюстрированная повесть
в 6 главах и 1 действии*

- 1-я глава — Действительность.
2-я глава — Воспоминания жениха.
3-я глава — Воспоминания невесты.
4-я глава — Воспоминания веселого.
5-я глава — Воспоминания мрачного.
6-я глава — Воспоминания матери.
Эпизод*
-

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ЧТЕЦ.

КРЫНКИНА Дарья Михайловна, вдова.

НЕОНИЛА Федоровна, ее дочь.

СПИЧКИН Иван Иванович, молодой чиновник.

ЛАКЕЕВ, веселый господин

ТАБАЧИНСКИЙ, мрачный господин } сослуживцы Спичкина.

АНЕЧКА

АГАНОЧКА } подруги Неонилы.

ФЕКЛУША, прислуга.

Занавес опущен. Сбоку стоит стол с двумя зажженными свечами и стул. Выходит Чтец, в сюртуке, актер без грима, с книгою в руках, садится и начинает читать голосом, каким обыкновенно читают вслух в семье. Он остается сидеть во время действия.

ЧТЕЦ: «Воспоминания...», повесть. Крынкина, бедная вдова чиновника, потеряла голову. Было совершенно ясно, что Спичкин влюблен в ее единственную дочь Неонилочку, но вот, поди ж ты. Робость его доходила до того, что он не мог даже промычать хоть одно только слово — «люблю». Крынкина знала свою дочь и не сомневалась, что скажи он одно слово, и дело было бы сделано. Неонилочка сама бы досказала и доделала бы все остальное, что требуется при ма-

ло-мальски порядочном объяснении в любви. Крынкина долго советовалась с Феклушкой, поговорила с соседкой по черной лестнице, чрезвычайно умной и рассудительной женщиной, однажды угадавшей войну за двадцать лет до ее возникновения, и, наконец, решилась на последнее средство. Было решено устроить вечеринку. «Под хмельком-то, — говорила умная соседка, угадавшая войну, — с языка слова легче сходят. Так и прыгают. Вы его только подпоите немного». На вечеринку были приглашены сам виновник торжества, не чувявший готовящегося заговора, две подруги будущей невесты и два сослуживца Спичкина. Между чаем с обильным возлиянием коньяка и рома и ужином должно было произойти объяснение. Все собрались аккуратно, и, за исключением Лакеева, чаепитие подходило уже к концу и наступал критический момент, когда дверь с шумом растворилась и вошел Лакеев, несколько уже «на взводе».

Занавес раздвигается.

1-Я ГЛАВА

Бедно обставленная комната. Слева буфет, рядом дверь в кухню. Прямо дверь в гостиную, где после танцуют под аристон⁵². Направо диван и кресла. Посредине накрытый стол с самоваром, вокруг стола сидят: Крынкин, невеста, Спичкин, Табачинский, Анечка и Аганочка.

Крынкина — полная женщина, лет шестидесяти, еще очень живая. Неонила — веселая энергичная особа. Говорит громко и не стесняясь. Очень некрасива. Одета в светлое платье. Спичкин, белокурый молодой человек, в очках, очень неловкий и стесняющийся. Он постоянно на все натывается, роняет и задевает. Табачинский, высокий, худой, в наглухо застегнутом черном сюртуке и с большим черным галстуком. Говорит замогильным голосом и всем своим видом напоминает панихиду. Девушки бесцветны.

Лакеев толст, весел, физиономия красная с еще больше красным носом.

ЛАКЕЕВ (входит): А вот на... Извиняюсь, что несколько запоздал, но... фаталитэ. Хозяйка, ручку... Очарова-

⁵² Механический музыкальный инструмент.

тельнице низжайший поклон. Прелестным бутонам, точно картинкам с карамели, мое глубокое... (Табачинскому.) Здравствуй, брат. (Спичкину.) Здравствуй и ты, хотя мы уж виделись.

КРЫНКИНА: Запоздали, Сысой Афанасьевич. Запоздали.

ЛАКЕЕВ: Миль пардон⁵³. Пришлось сегодня по делу обедать, ну и того... Хе-хе... Что вижу... Коньяк, ромчик.

КРЫНКИНА: Покорнейше прошу откусать.

ЛАКЕЕВ: Аvek плезир⁵⁴. (Наливает.)

ТАВАЧИНСКИЙ: А я было думал, что ты под трамвай попал.

АГАНОЧКА: Ну, уж вы всегда.

ТАВАЧИНСКИЙ: И очень просто. Теперь раз, и готово. Или под автомобиль... Кряк. Смотришь, ноги нет или руки. А то тоже возможно, что и голову оторвут. Смотря по случаю.

АГАНОЧКА: Ах, какие страсти.

НЕОНИЛА (Спичкину): Вы совсем за мной не ухаживаете...

Позвольте варенье.

СПИЧКИН (слегка заикаясь): Я... я... с удовольствием... готов-с...

(Подвигает варенье и при этом опрокидывает свой стакан.)

НЕОНИЛА: Ну вот видите.

СПИЧКИН (сконфуженный): Для вас-с.

НЕОНИЛА: Пейте коньяк.

СПИЧКИН: Хм, я... не привык-с.

НЕОФИЛА: Какой же мужчина вы после этого.

СПИЧКИН: Об-быкновен-ный-с.

КРЫНКИНА: А потом, гости дорогие, перед закуской, не хотите ли поплясать немного. Молодежи-то оно приятно.

ЛАКЕЕВ (поспешно наливает рюмку): Так как я опоздал, можно вдвойне. А танцы аvek плезир... Одной ножкой дрыг, другой дрыг и готово.

ТАВАЧИНСКИЙ: Дрыг да дрыг, пока ногу не сломаешь. Мой один знакомый танцевал, танцевал, раз вдруг поскользнулся, упал и теперь навек калека.

АГАНОЧКА: Ах, какие страсти.

ЛАКЕЕВ: Ерунда, чего его слушать. А мы с вами мазурку. А... (Пьет.)

АГАНОЧКА: Ну идемте.

АНЕЧКА: Спасибо, Дарья Михайловна

Все благодарят.

⁵³ Тысяча извинений (искаж. франц.).

⁵⁴ С удовольствием (франц.).

КРЫНКИН. Извините. И вас за компанию.

Лакеев выпивает еще рюмку и идет со всеми в следующую комнату. Остается Крынкина, Неофила и Спичкин, которого Неофила оставила.

ЛАКЕЕВ (*поет в дверях*)

Люблю я падеспань⁵⁵,
Скорей на место встань,
И каждый раз за раз,
На что не свой рассказ.

Хорошо. Мои стихи... Сейчас сочинил... Ей-богу...

НЕОНИЛА (*Спичкину*): Пойдите, Иван Иванович. Помогите мне по хозяйству.

СПИЧКИН: Я-я-с... с готовностью-с. Что прикажете.

НЕОНИЛА: А вот стакан на поднос поставить. Мы, мамочка, уж здесь уберемся. Вы закуски приготовьте.

КРЫНКИНА: Хорошо, деточка моя, ангелочек... Иду, иду... (*Уходит.*)

Во второй комнате играет шарманка и слышно топот и выкрики Лакеева.

НЕОНИЛА: Ну, живо, Иван Иванович. Раз, два, три.

СПИЧКИН: С-сейчас. Р-раз, два, три. (*Роняет и разбивает стакан.*)

НЕОНИЛА: Ах какой вы.

СПИЧКИН: Вот видите. Всегда так. И до чего мне не везет в жизни.

НЕОНИЛА: Ничего, ничего, вот и готово... Феклуша... Ух, как я устала. (*Бросается на диван. Входит Феклуша.*) Убери посуду.

ФЕКЛУША: Сейчас. (*Берет поднос и уходит.*)

НЕОНИЛА: Садись рядом, Иван Иванович. Расскажите мне, что вы делаете, расскажите ваше жизнеописание.

СПИЧКИН (*робко садится*): Я-я-с... Ничего-с... Ем, пью-с... Пишу в канцелярии...

НЕОНИЛА: Что вы пишете?

СПИЧКИН: Копию-с.

НЕОНИЛА: И интересно?

СПИЧКИН: Весьма-с. Только когда кляксу поставишь, досадно-с.

⁵⁵ Pas d'Espagne — парный салонный танец быстрого темпа. Автор схемы танца и музыки — танцор и хореограф А. А. Царман. Впервые был исполнен в 1901 г. и быстро вошел в моду.

НЕОНИЛА: Почему же досадно?

СПИЧКИН: Опять переписывать надо-с.

НЕОНИЛА: Ну а дома что вы делаете?

СПИЧКИН: Я-я-с... *(конфузливо)* мечтаю-с...

НЕОНИЛА: Мечтаете? Ах, как это интересно. О чем же вы мечтаете?

СПИЧКИН: Гы-гы, совестно-с.

НЕОНИЛА: Вот как. Вы о таких предметах мечтаете, что и сказать нельзя.

СПИЧКИН: Гы-гы... нет-с, отчего же... Гы-гы... О любви-с и прочих высоких материях-с.

НЕОНИЛА: Вы влюблены?

СПИЧКИН *(чем-то подавился и кашляет по-петушиному)*: Кхи...
Вроде-с.

НЕОНИЛА: В кого же? Скажите, если это не секрет.

СПИЧКИН: Не смею-с... Кхи...

НЕОНИЛА: Вы обещали никому не говорить.

СПИЧКИН: Н-нет-с... отчего же.

НЕОНИЛА: Ну. Так говорите. *(Спичкин вытирает со лба пот.)*
Ну...

СПИЧКИН: Оп-пасаюсь.

НЕОНИЛА: Почему же?

СПИЧКИН: Вы рассердитесь.

НЕОНИЛА: Я... Почему же?.. Нет, я не рассержусь.

СПИЧКИН: Рассердитесь.

НЕОНИЛА: Какой вы. Ну, я буду говорить; в Аганочку?

СПИЧКИН: Н-нет.

НЕОНИЛА: В Анечку?

СПИЧКИН: Н-нет.

НЕОНИЛА: Ну, так в меня?

СПИЧКИН: Да.

НЕОНИЛА *(закрывает лицо)*: Ах!

СПИЧКИН: Я... я-с... это так-с... нароч...

НЕОНИЛА *(быстро)*: Нет, нет, нет... Хорошо, я согласна.

СПИЧКИН: Неонила Федуловна.

НЕОНИЛА: Я тоже вас люблю. Целуйте руку. *(Протягивает ему руку. Спичкин робко целует.)* Господи, спаси и помилуй. Вот счастье-то... *(Целует руку несколько раз, смелее. Входит Лакеев.)* Ах... *(Вскакивает и убегает.)*

ЛАКЕЕВ *(останавливается в изумлении)*: Ванька! Нет, как-ва шельма! Сирота казанская, астраханская и рязанская. Ручки целует.

СПИЧКИН: Я-я-с... ты не думай... я серьезно.

ЛАКЕЕВ: Вижу, что серьезно. Иду сюда, думаю еще рюмочку, а он...

СПИЧКИН: Я тебя прошу... Она моя невеста... Не говори, пожалуйста, пока...

ЛАКЕЕВ: Да мне наплевать... Я ведь вижу, ты просто пьян.

СПИЧКИН: Я? Н-нет. Это ты немного.

ЛАКЕЕВ (*наливает коньяк и пьет*): Я?.. Ну врешь.

Из другой комнаты голос Аганочки: «Сысой Афанасьевич».

ЛАКЕЕВ: Лечу. Дамы гран-рон, ле мен а гош...⁵⁶ (*Выкидывает ногой коленце и убегает.*)

СПИЧКИН: С... какой...

Входит Крынкина и Неонила.

КРЫНКИНА (*со слезой*): Мне Неонилочка сказала... Де...⁵⁷ Что-ж... Совет да любовь. Меня, старуху, не обижайте. Ведь одна она у меня. Будьте сынком, Иван Иванович.

СПИЧКИН: Мо...

НЕОНИЛА: Поцелуйте мамочке ручку. (*Спичкин осторожно целует.*)

КРЫНКИНА: Ну, будьте счастливы, детишки. За ужином я порадую гостей. Не обижай ее, Ванечка.

СПИЧКИН: Мом-мате...

Входит Феклуша с подносом и расставляет закуски.

КРЫНКИНА: Ну а теперь и молодежь позовем. (*Идет в другую комнату.*)

СПИЧКИН: Сгорю-с.

НЕОНИЛА: От любви?

СПИЧКИН: Н-нет-с. От стыда-с.

НЕОНИЛА: Так вы меня любите?

СПИЧКИН: О-о!

КРЫНКИНА (*в дверях*): Пожалуйста, гости дорогие, подзакусить чем Бог послал.

ЛАКЕЕВ (*входит под руку с Аганочкой*): Закуска. Абек плезир. Это водочка, селедочка. Знаете:

Я люблю селедку,
Особенно под водку.

⁵⁶ Дамы — в большой круг, мужчины налево (*искаж. франц.*).

⁵⁷ О [чем-либо] (*франц.*).

Не люблю лишь хвост,
Когда говорю тост.

Каков... Это я сейчас сочинил. Ей-богу...

АГАНОЧКА: Да вы сочинитель!

ЛАКЕЕВ: Я и куплеты могу. Разные.

ТАБАЧИНСКИЙ (*входит с Анечкой*): И все это у меня в носу
какой-то запах вертится.

АНЕЧКА (*кокетливо*): Не мои ли духи?

ТАБАЧИНСКИЙ: Что-то вроде этого... Пахнет покойником,
да и только.

АНЕЧКА. Ах, что вы?

ТАБАЧИНСКИЙ: Когда покойник вонять начинает, так
особенное что-то, поднимают.

АНЕЧКА: Ах, страсти какие! Я теперь всю ночь не засну.

КРЫНКИНА: Садитесь, гости дорогие. Чем Бог послал,
без принуждения.

ЛАКЕЕВ (*наливает*): А я знаю.

КРЫНКИНА: Что знаете?

ЛАКЕЕВ: За здоровье тайны.

СПИЧКИН: Кхе.

АНЕЧКА: Дайте мне сыру.

ТАБАЧИНСКИЙ: Не советую. В сыре черви заводятся. Та-
кие маленькие, беленькие. Скушаете, а потом...

АНЕЧКА: Ах, что вы... Нет, не на сыру. Вы селедку...

ТАБАЧИНСКИЙ: Тоже рыбный яд очень опасен. Смерть
в страшных мучениях наступает через несколько ча-
сов. Однажды...

АНЕЧКА: Оставьте, оставьте... я вас не слушаю.

ТАБАЧИНСКИЙ (*обиженно*): Как угодно. Для вашей пользы.

ЛАКЕЕВ: Я человек веселый. Могу всякие экспромты.
Вот хоть сейчас:

Мила ты, словно роза,
Кокетства в тебе доза.
Поцеловать повыше ручки...

АГАНОЧКА: Какие вы неприличности... что вы?

ЛАКЕЕВ: Поэтическая вольность. (*Наливает.*) За здоровье
тайной! Хе-хе.

АГАНОЧКА: Что за тайное такое?

ЛАКЕЕВ: Государственный секрет, а я знаю.

НЕОНИЛА (*смотрит влюбленно на Спичкина*): Иван Иванович.

СПИЧКИН. Я-я-с. Что прикажете?

НЕОНИЛА (*только*): Дайте мне кильку.

спичкин: Божество-с.

крынкина: Так-то, гости мои дорогие. Так как здесь все свои, близкие приятели Неонилочки да Ивана Ивановича, хотела я вам радостную новость сказать.

неонила: Ах, мамаша.

спичкин: Конфуз-с.

крынкина: А вы, детки мои невинненькие, не стыдитесь. Дело житейское. Иван Иванович сделал предложение Неонилочке и на ней женится.

аганочка: Ах, ах!

анечка: Неонилочка, ангелочек.

лакеев: Ванька, ур-ра! Ах ты, Аполлон Бельведерский!

тавачинский: Поздравляю! Хотя и не могу одобрить.

Браки во многих отношениях опасны. Рождение детей часто кончается для женщины смертью. Опять же и муж может оказаться пьяницей или игроком...

неонила: Иван Иванович не пьяница и не игрок.

тавачинский: Может сделаться. Люди часто меняются.

все: Поздравляем, поздравляем! *(Целуются.)*

лакеев: Ванька! Речь! Говори благодарственную речь за выраженное восторженное сочувствие.

все: Речь... Речь...

спичкин *(ерзает на стуле)*: Я-я-с... Чего же-с... я не могу-с... я... благодарю-с... Весьма рад-с... Мамаша, ручку-с...

крынкин: Очень хорошо. Прочувствованно.

спичкин: Разве-с.

Лакеев наливает всем и встает. Он уже сильно пьян и покачивается.

лакеев: Поз-звольте мне теперь сказать... Поэт-ти-ческую речь... П-пир в полном разгаре... Чертоги сияют и все веселится вокруг двух молодых невинных... инфуз... то есть индиви-ду-мов, коих амур прострелил в самое сердце... Вскоре мы все увидим их брачную кровать...

аганочка: Ах, что же это?..

лакеев: Что... Конечно, увидим. И эти два невиннейших субъекта будут...

тавачинский: Сысой Афанасьевич! Тут девицы.

лакеев: Ну и что же. Очень приятно. Не мешай, пожалуйста... Да... Чертог сияет. И я уже вижу ее под пышным балдахином, в чуть мерцающем свете све-

тильников и курильниц. Ее чудное тело как пир...
 пер-ла-мутр, сквозит сквозь шелковую ру...
 НЕОНИЛА: Ай, Господи! *(Закрывает лицо руками.)*
 ТАБАЧИНСКИЙ: Ты пьян. Замолчи.
 ЛАКЕЕВ: Это ты пьян. А я — поэт. Я желаю речь... Ее пре-
 красное тело...
 НЕОНИЛА: Да запретите же ему, Иван Иванович.
 СПИЧКИН: Я-я-с... препятствую-с... Это что же-с?
 ЛАКЕЕВ: Не перебивай зря, если ничего не понимаешь...
 Сквозь курильницы сверкает перламутром атлас-
 ная...
 ТАБАЧИНСКИЙ *(берет его руку и увозит)*: Вот видите. Я гово-
 рил, алкоголь доводит до безумия...
 ЛАКЕЕВ: Оставь ты меня. Муза говорит моими устами...
 Перламутровое тело... *(Уходит.)*
 КРЫНКИНА: Это так оставить нельзя, Иван Иванович...
 Поношение и конфуз. Вы завтра с ним поговорите.
 СПИЧКИН: Я, мамаша-с... я-с... его завтра... завтра задам.
 НЕОНИЛА: Только не дуэль.
 СПИЧКИН: Зачем же-с... Я так... пронзительным словом-с.
 КРЫНКИНА: Ну, за здоровье жениха и невесты!
 ВСЕ *(чокаются)*: Счастья... богатства... Любви...
 НЕОНИЛА: Спасибо, спасибо. *(Целуется с подругами.)*

Входит Табачинский.

ТАБАЧИНСКИЙ: Я его выпроводил. Ушел. Вот я всегда го-
 ворю: «Где стол был яств, там гроб стоит...»
 АГАНОЧКА: Ах, страсти!
 ТАБАЧИНСКИЙ: Всякое веселье кончается горем. Один не-
 видимый взмах, и печаль уже за нашими спинами.
 НЕОНИЛА: Перестаньте. Ну что ж такое?
 СПИЧКИН: Я-с... я-с...
 АГАНОЧКА: Однако нам пора. Уже поздно.
 АНЕЧКА: Пора, пора. *(Благодарят и прощаются.)*
 АГАНОЧКА: До свиданья, Дарья Михайловна.
 АНЕЧКА: Спасибо, Дарья Михайловна.
 АГАНОЧКА: Спокойной ночи, Неонилочка.
 АНЕЧКА: Голубчик, Неонилочка.
 ТАБАЧИНСКИЙ: Я вас провожу. А то теперь за каждым уг-
 лом по хулигану. Раз! Оглушил по голове, а потом
 мало ли что может сделать...
 АГАНОЧКА: Ах, не пугайте.
 ТАБАЧИНСКИЙ: Хуже бывает. Вот тоже вроде Джека, по-
 трошителя животов...

АНЕЧКА: Я боюсь... Прощайте, Неонила Федоровна. *(Идут к выходу.)*

СПИЧКИН: И я-с... Прощайте-с, Неонила Федоровна.

КРЫНКИНА: Ну, поцелуйте уж на прощанье, так и быть.

СПИЧКИН *(целует точно раскаленную плиту)*: Ух.

НЕОНИЛА: Завтра придете?

СПИЧКИН: Приду-с... обязательно-с. *(Поворачивается, натывается на шкаф и, задев косяк, уходит.)*

КРЫНКИНА: Ну, вот и невеста.

НЕОНИЛА *(с горечью)*: Невеста! Но только старой калоши.

Ну, погоди... Пусть будет только свадьба... Уж покажу ему тогда!

Занавес.

ЧТЕЦ: Выйдя на улицу, Спичкин простился с остальными и пошел, нет, вернее, полетел на неведомых ему крыльях блаженства домой. Все происшедшее казалось ему каким-то волшебным сном, сказкой. «Объяснился, — задыхаясь, думал он. — Вот, боялся, что буду трусить, не решусь, а тут как ловко». — И он одобрительно похлопал сам себя по плечу. Вскоре он замедлил шаги и стал припоминать этот замечательный день в его жизни, вечер... Все лица казались ему в каком-то необычайно ласковом свете. В ушах все еще звучала какая-то нежная музыка. И объяснение в любви, поздравления и прощальный поцелуй жгли его воображение с удивительной яркостью. Спичкин даже остановился у фонарного столба и, блаженно улыбаясь в пространство, стал снова перебирать все мелочи. «Да, она еще за чаем мне намек сделала. Как же?! Неонилочка сказала так сладко: „Дайте мне варенье“».

Занавес раздвигается.

2-Я ГЛАВА

Все пьют чай. Спичкин с непринужденными манерами, говорит с пафосом. Неонила очень красива и очень застенчива. Остальные выглядят так же. Все освещено нежным розовым светом.

НЕОНИЛА *(робко)*: Иван Иванович. Дайте мне, пожалуйста, варенье.

СПИЧКИН: Простите, я не догадался подать вам варенье, вероятно, потому что ослеплен.

НЕОНИЛА: Чем?

СПИЧКИН: Вашей красотой.

НЕОНИЛА: Ах, что вы... А вы не хотите?

СПИЧКИН: Что для меня варенье?! Варенье бессильно уничтожить горечь моей жизни.

НЕОНИЛА: Вы так несчастны?

ТАВАЧИНСКИЙ *(вмешивается)*: Все несчастны в этом бренном свете.

СПИЧКИН: А я из несчастнейших несчастнейший.

КРЫНКИНА: А потом не угодно ли потанцевать, гости дорогие?

СПИЧКИН *(Неонила)*: Ангажирую вас на все танцы.

НЕОНИЛА: Ах, я не знаю... Как же на все?.. *(Спичкин подает ей руку. Оркестр за сценой играет вальс. Во время объяснения струнный квартет играет серенаду.)*

ЛАКЕЕВ: А я вас. *(Берет Аганочку и вальсирует.)*

СПИЧКИН: Вы точно фея.

НЕОНИЛА: Вы заставляете меня краснеть.

СПИЧКИН: О, я подсмотрю алую зарю на ваших ланитах.

ТАВАЧИНСКИЙ *(танцует с Анечкой)*: В танцах очень легко ногу сломать. Раз, и готово. Но я рискую.

АНЕЧКА: Ах, страсти какие!

Все в танце исчезают в следующую комнату, кроме Спичкина и Неонилы.

НЕОНИЛА *(останавливается, запыхавшись)*: Дайте мне воды.

СПИЧКИН: Сию минуту... *(Подает стакан. Неонила садится на диван.)* Неонила Федоровна.

НЕОНИЛА: Что?

СПИЧКИН *(вздыхает)*: Вы богиня.

НЕОНИЛА: Иван Иванович.

СПИЧКИН *(садится рядом с Неонилой)*: Я знаю, я ничтожество и дождевой червяк перед вами — ослепительное солнце жаркого июльского дня.

НЕОНИЛА: Ах!

СПИЧКИН: Но я страдаю, я горю, я сгораю. Я уже...

НЕОНИЛА: Что вы такое говорите?

СПИЧКИН *(про себя)*: Как застенчива и как мила. Неофила Федоровна, разве вы ничего не видите, ни о чем не догадываетесь?

НЕОНИЛА: Я... нет.

СПИЧКИН. Я влюблен.

НЕОНИЛА: Вы... в кого же?

СПИЧКИН: Угадайте. *(Про себя.)* Если бы ее уста сказали правду!

НЕОНИЛА: В Анечку?

СПИЧКИН: Послушайте! Я тоже в океане страстей и в море любви. На службе я перепутал все и получил выговор от его превосходительства. Дома я бегаю из угла в угол, как пес, ушибленный поленом. Страсти одолели меня, и мне остается теперь одно из трех: добиться желаемого, или заколоться остро оточенным кинжалом, или же утопиться в хладных волнах Маркизовой лужи⁵⁸.

НЕОНИЛА: Какие ужасы!

СПИЧКИН: Именно-с. Я на краю пучины гибели, и если рука любящего не остановит меня, я ввержусь⁵⁹ в нее, как ничтожный микроб.

НЕОНИЛА: Что же я могу?

СПИЧКИН: В ваших руках судьба моего существа. Или отправьте его с проклятием на челе, или вознесите в райский парк.

НЕОНИЛА: Ах!

СПИЧКИН *(на коленях)*: Я люблю вас. Я жажду. Говорите... говорите скорее, пока я не задохся от нетерпения и ужаса ожидающего критического момента.

НЕОНИЛА: Я... я тоже люблю.

СПИЧКИН: Ангел! Какое счастье! Какое неопишемое блаженство... Какое очарование. Назвать вас своей... тебя, Неонилончик. *(Целует порывисто ее руку.)*

Входит Лакеев.

НЕОНИЛА: Ах! *(Убегает.)*

ЛАКЕЕВ: Хе-хе. Амурчики...

СПИЧКИН *(грустно)*: Подглядывал? Ты смел, презренный, подсматривать. *(Наступает на него.)*

ЛАКЕЕВ *(испуганно)*: Помилуй, братец. Чего ты... с ума соскочил, что ли? Я случайно, коньячку хотел...

СПИЧКИН: Коньячку... Да, да, я сейчас безумный... как король Лир в «Фаусте». *(Кладет на плечо Лакеева руку.)* Я знаю, ты мой друг. Так радуйся же со мной. Тебе первому говорю: она моя невеста!

ЛАКЕЕВ: Ура! Выпьем.

⁵⁸ Ироничное разговорное название Невской губы, подчеркивающее ее мелководность.

⁵⁹ Намеренно неправильно.

СПИЧКИН: Ты и так порядочно.

ЛАКЕЕВ: Это тебе кажется. Ур-ра!

СПИЧКИН: Какой ты славный! Люблю тебя!

Входят танцевавшие.

ГОЛОС: Что такое? Почему уже?

Входит Неонила и Крынкина.

КРЫНКИНА: Должна объявить вам приятную новость.

Иван Иванович женится на Неонилочке.

ГОЛОСА: Поздравляем! Как хорошо! Вот счастье!

АГАНОЧКА: Какая ты, Неонилочка, счастливая! Как я тебе завидую! Он такой умный, красивый.

НЕОНИЛА: Да.

СПИЧКИН (*с удовольствием*): Гм...

АНЕЧКА: Ты загордишься теперь, Неонилочка. Такой жених!

КРЫНКИНА: Да, можно без хвастовства сказать, послал Бог сына на славу.

СПИЧКИН: Помилуйте, вы превозносите мои достоинства.

ТАВАЧИНСКИЙ: Поздравляю, дорогой Иван Иванович. Сердечно поздравляю. И хоть у меня свой взгляд на брак, но такой молодец и богатырь, как ты, даст Бог, и не умрет так скоро, да и ты не сопьешься сразу с круга... Детки тоже, может быть, родятся не мертвыми. Это бывает иногда... Ты у нас ошел.

ЛАКЕЕВ: Слеза так вот и бьет фонтаном от умиления. Ваня, друг ты мой, скажи слово. Ты ведь мастер!

СПИЧКИН: Да, дорогие друзья мои! Я и сам хотел вам несколько слов... Да. Я всегда знал, что вы для меня незаменимые друзья, но в эту минуту это особенно меня пронзило, видя вашу неподдельную шумную радость. Вы знаете, я скромн по натуре...

ТАВАЧИНСКИЙ: Врешь, сокол!

СПИЧКИН: Но я знаю и умею владеть жизненной ниткой. Вот моя законная невеста, будущая спутница на всю жизнь, а вот моя, вроде родной, любимая новая мамаша до могильного памятника с эпитафией. Прошу любить и жаловать, как меня. Вам горячее спасибо, а вам, мамаша, — низкий поклон с почтительным ручным поцелуем, вроде как священный залог непоколебимой и неизменной сыновней верности и трогательности. (*Целует Крынкиной руку.*)

КРЫНКИНА: Ванечка мой.

ЛАКЕЕВ: Говорит, что пишет. Ораторский талант. Тебе прямая дорога мазуриков⁶⁰ защищать.
 НЕОНИЛА (*тихо*): Как вы были хороши, когда говорили!
 СПИЧКИН: О, что вы!
 КРЫНКИНА: Милости просим к столу. Надо поздравить.

Все берут стаканы с вином. Лакеев совсем пьян.

ЛАКЕЕВ: А как же я? Я тоже желаю... речь... Поэзию с лунной, с комарами, лягушками и соловьем на осине.

ТАБАЧИНСКИЙ: Ты пьян. Помолчи.

ЛАКЕЕВ: Постой... Что бишь... Да... В лунную ночь чертоги сияли. Светились курильницы и она... (*Показывает на Неонилу пальцем.*) Она была прелестна без всякого такого покрывала... то есть... вроде, значит, Евы до греха...

НЕОНИЛА: Боже, что же это?..

КРЫНКИНА: Позор!

СПИЧКИН: Лакеев, замолчи... Извините, господа, это мой хороший, добрый, старый друг, но он сегодня от радости немного нервно развинтился. (*Ласково Лакееву.*) Иди, мой добрый Лакеев. Мы тоже идем сейчас. (*Лакеев послушно идет, провожаемый Табачинским.*)

ЛАКЕЕВ: Вы ничего не понимаете. Ева, еще до грехопадения, это символ... Понимаешь, ты, хрен голландский, символ. (*Уходит.*)

НЕОНИЛА (*Спичкину*): Вы великодушны.

СПИЧКИН: Надо уметь понимать людские слабости. О, моя жизнь!

ТАБАЧИНСКИЙ: Ах, Аганочка, мы идем.

АНЕЧКА: Пора, пора. (*Прощаются.*)

КРЫНКИНА: Прощайте. Прощай, сынок, дорогой. (*Целует его.*)

СПИЧКИН: Итак, до завтра... Целая долгая ночь.

НЕОНИЛА: Когда же вы придете?

СПИЧКИН: Завтра, чуть забрезжит мутный свет, я буду уж под вашим окном, чтоб воздушным поцелуем твою улыбку встретить первый.

НЕОНИЛА: Люблю вас. (*Спичкин горячо ее целует.*) Ах!

СПИЧКИН: Прощай, Офелия моя! (*Быстро уходят.*)

Занавес.

ЧТЕЦ: Спичкин еще, быть может, долго мечтал бы, стоя под фонарем, восторгаясь своей смелостью и лов-

⁶⁰ Воров, мошенников.

костью в сегодняшний вечер, если бы его не вернул к действительности городской, уже долгое время наблюдавший за ним с большой подозрительностью. «Вы бы домой, господин, шли, — ласково, но твердо проговорил он. — Дома-то лучше. Особливо когда хватили малость». Спичкин испуганно вздрогнул, съежился еще больше и, пролепетав побледневшими губами: «Я-я-с... ничего-с... я-я-с... сию мину-ту-с» — трусливо побежал мелкой рысцой, не смея оглянуться. В это время его невеста, все еще сидя на диване, тоже вспоминала только что происшедшее. Лицо ее лишь изредка выражало довольство, больше же оно было злобно, вспоминая беспомощность и нерешительность Спичкина. «Сколько мне это стоило, сколько стоило», — шептала она и еще раз перебирала в уме все, что перечувствовала за эти несколько часов.

Занавес раздвигается.

3-Я ГЛАВА

Декорации и лица, как во второй главе. Все благодарят Крынкину за чай и идут в следующую комнату танцевать. Освещение слабое.

ЛАКЕЕВ (в дверях): Начну я свой рассказ. Хорошо. Мои стихи. Сейчас сочинил. Ей-богу.

НЕОНИЛА (в сторону): Ну, слава Богу, наконец-то двинулись. Теперь этого болвана надо удержать. (Нежно.) Иван Иванович, погодите. Помогите мне по хозяйству.

СПИЧКИН: Я-я-с... да-а-с...

НЕОНИЛА (про себя): И ни одного-то слова не может выговорить. (Спичкину.) Вот стакан надо на поднос поставить. (Крынкиной, тихо.) Да убирайтесь вы, мамаша, что вы тут, ей-богу, вертитесь. (Громко.) Мы уж тут, мамаша, справимся.

КРЫНКИНА: Хорошо, мой ангелочек... Иду... (Уходит.)

Тоскливо играет шарманка.

НЕОНИЛА (про себя): Вот дура. Сама затеяла, сама же и мешает. (Спичкину.) Ну, живо, Иван Иванович. Раз, два, три.

СПИЧКИН: Раз. (Роняет стакан.)

НЕОНИЛА (*про себя*): О, идиот! Стакан совсем новенький...

Вот рохля! (*Спичкину.*) Ничего, ничего... (*Быстро убирает.*) Вот и готово. (*Про себя.*) Ну, теперь самое решительное. (*Садится на диван.*)

СПИЧКИН (*стоит в отдалении*): Я-я-с...

НЕОНИЛА (*про себя*): И что он стоит, как верстовой столб?!

Никакого соображения. (*Спичкину.*) Иван Иванович, садитесь рядом. Расскажите, что вы делаете.

СПИЧКИН (*робко садится*): Я-я-с... ничего-с.

НЕОНИЛА (*про себя*): Вот выжми из него... (*Спичкину.*) Как же ничего?

СПИЧКИН: Пишу-с... копии-с...

НЕОНИЛА: И интересно?

СПИЧКИН: Очень-с...

НЕОНИЛА (*про себя*): Господи, что за дурень. Если бы не его служба, убила бы его, кажется, а не замуж бы шла. (*Спичкину.*) Ну, дома что делаете?

СПИЧКИН: Сплю-с... и... и мечтаю-с...

НЕОНИЛА: Ну, кажется, выезжаем на дорогу. Сейчас я его... (*Спичкину.*) Мечтаете? Ах, как это интересно. О чем же вы мечтаете?

СПИЧКИН: Гы-ы... совестно-с.

НЕОНИЛА: Еще, пожалуй, не скажет. Вот несчастье! (*Спичкину.*) Вот как. Вы о таких предметах мечтаете, что даже и сказать совестно.

СПИЧКИН: Н-нет... отчего же-с... Гы... о любви-с.

НЕОНИЛА (*про себя*): Слава Богу, договорился. (*Спичкину.*) Вы влюблены?

СПИЧКИН (*чем-то подавился и кашляет*): Кхи, кхи...

НЕОНИЛА (*про себя*): Теперь он еще подавился, не угодно ли. Вот мучение. (*Спичкину.*) Ну?

СПИЧКИН: Вроде-с.

НЕОНИЛА: В кого же?

СПИЧКИН. Не смею-с. Кхе.

НЕОНИЛА (*про себя*): Полгода тянуть будет. (*Спичкину.*) Вы обещали ей никому не говорить?

СПИЧКИН: Н-нет-с...

НЕОНИЛА: Ну так говорите! (*Спичкин вытирает со лба пот.*) Точно клещами тянуть надо. (*Спичкину.*) Ну?

СПИЧКИН: Оп-пасаюсь.

НЕОНИЛА (*про себя*): Не выдержу. Ей-богу, больше сил не хватает. (*Спичкину.*) Почему же вы опасаетесь?

СПИЧКИН: Вы рассердитесь.

НЕОНИЛА: Нет, я не рассержусь. Ну, я буду говорить: в Анечку?

СПИЧКИН: Н-нет-с.

НЕОНИЛА (*про себя*): Я думаю. (*Спичкину.*) В Аганочку?

СПИЧКИН: Н-нет.

НЕОНИЛА (*про себя*): Ну, решительный удар. Сорвется этот идиот или нет? (*Спичкину.*) Ну, так в меня?

СПИЧКИН: Да-с.

НЕОНИЛА (*закрывает лицо руками*): Ах! (*Про себя.*) Наконец-то решился... Ух!

СПИЧКИН. Я-я-с... нароч...

НЕОНИЛА (*быстро*): Нет, нет, нет... Хорошо, я согласна. (*Про себя.*) Чуть ли не на попятный, мерзавец.

СПИЧКИН: Неонила Федоровна.

НЕОНИЛА: Я тоже вас люблю. (*Про себя.*) Ну, что же теперь дальше делать. Хоть бы догадался поцеловать. Не могу же я сама... (*Спичкину.*) Целуйте руку. (*Спичкин целует. В дверях показывается Лакеев.*)

НЕОНИЛА (*вскакивает*): Ах! (*Идет к дверям, про себя.*) Вот это хорошо. Очень удачно. По крайней мере, свидетель есть... Мамаша. (*Входит Крынкина. Лакеев, разводя руками, скрывается.*) Мамаша. Иван Иванович сделал мне предложение.

КРЫНКИНА: Что ж... Я очень рада... совет да любовь. Меня, старуху, не обижайте... Ведь одна она у меня, будьте сыном, Иван Иванович.

СПИЧКИН: Ма-маша.

НЕОНИЛА (*тихо*): Да, не канительте вы ради Бога, мамаша. (*Спичкину.*) Поцелуйте мамаше ручку. (*Спичкин целует.*)

КРЫНКИНА: Будьте счастливы, детки. Порадую сейчас гостей. Не обижай ее, Ванечка.

СПИЧКИН: Ма-маша.

Входит Феклуша и расставляет закуски. Крынкина идет звать гостей.

СПИЧКИН: Сгорю-с.

НЕОНИЛА (*про себя*): О, идиот!

КРЫНКИНА (*в дверях*): Пожалуйте, гости дорогие. Чем Бог послал.

Все входят и рассаживаются.

ЛАКЕЕВ: Аvek плезир. Выпьем.

НЕОНИЛА (*тихо*): Мамаша, говорите скорей, а то, пожалуйста, еще одумается.

ТАБАЧИНСКИЙ: Пахнет покойниками, да и только.

НЕОНИЛА *(про себя)*: Что ж мамаша, Господи, не говорит.

Вот дура. Надо его подогреть. *(Смотрит нежно на Спичкина.)* Иван Иванович.

СПИЧКИН: Я-я-с... Что прикажете?

НЕОНИЛА *(про себя)*: Хоть бы руку невзначай пожал, чурбан. Ничего. *(Спичкину, сердито.)* Дайте мне кильку.

СПИЧКИН: Божество-с.

НЕОНИЛА *(про себя)*: Вот когда догадался.

КРЫНКИНА: Так-то, гости мои дорогие. Так как здесь все свои, хотела я вам радостную новость сказать...

НЕОНИЛА: Ах, мамаша! *(Про себя.)* Наконец-то!

СПИЧКИН: Конфуз.

НЕОНИЛА *(про себя)*: И этот тоже.

КРЫНКИНА: Иван Иванович сделал предложение Неонилочке и на ней женится.

Общие поздравления и поцелуи.

ЛАКЕЕВ: Ванька, речь.

НЕОНИЛА *(про себя)*: Как же! Он скажет...

СПИЧКИН: Я-я-с... не могу-с... благодарю-с...

ЛАКЕЕВ: Ур-ра!.. А теперь я скажу... Что и говорить, невеста на загляденье... Красавица писаная. Честное слово. Ей бы в сияющих чертогах на роскошном брачном ложе...

ТАБАЧИНСКИЙ: Лакеев, осторожнее... здесь девицы.

ЛАКЕЕВ: Ну и что ж! И этого... чтобы ее тело... белое, как слононая кость, просвечивало сквозь руб...

НЕОНИЛА: Ах, конфуз.

ТАБАЧИНСКИЙ: Лакеев, убирайся! *(Подхватывает его и уходит.)*

ЛАКЕЕВ: Как не так... Позволь. Я речь... Пошел ты.

ТАБАЧИНСКИЙ: Молчи! *(Уходят.)*

НЕОНИЛА *(про себя)*: Вот он умеет говорить. У меня действительно белое тело. И где только он мог его видеть.

КРЫНКИН: Это оставить так нельзя, Иван Иванович.

СПИЧКИН: Я-я-с... ма-маша-с... завтра.

НЕОНИЛА *(про себя)*: Ты-то. *(Спичкину, язвительно.)* Только, ради Бога, не на дуэль.

СПИЧКИН: Нет-с... я так... словом-с.

НЕОНИЛА *(про себя)*: Еще бы тебе, да с пистолетом.

АГАНОЧКА: Ну, нам пора. Табачинский уже одевается.

АНЕЧКА: До свидания, Дарья Михайловна.

Все целуются.

НЕОНИЛА (*про себя*): Слава Богу, наконец, уходят. (*Спички-ну.*) Завтра придете?

СПИЧКИН: Приду-с.

НЕОНИЛА (*выжидательно*): Ну?

СПИЧКИН: Что-с?

НЕОНИЛА: О Господи!

КРЫНКИНА: Поцелуйтесь на прощанье.

СПИЧКИН (*целует*): Ух!

НЕОНИЛА (*незаметно вытирает губы*): И целуется же... Тьфу. (*Все уходят. Неонила опускается на диван.*) Боже, как я устала, как я устала. И отчего он не Лакеев, что ли?!

Занавес.

ЧТЕЦ: На следующий день Лакеев проснулся поздно с сильной головной болью и потому решил не идти на службу. Выпил подряд три рюмки водки, туман вчерашнего вечера как будто разошелся, и сперва смутно, а потом все яснее и все яснее все события вырисовались в памяти. «Гм, — думал Лакеев. — Вчера, по правде, я немного хватил, но зато и остальное было хорошо. Табачинский совсем был пьян. И речь я им какую закатил. От восторга на руках вынесли». И, выпив еще рюмку, закурил папироску и, развалившись в кресле, он предался воспоминаниям о вчерашнем торжестве.

Занавес раздвигается.

4-Я ГЛАВА

При открытии занавеса все пляшут матчиш⁶¹ под оркестр. Освещение полное. Костюмы яркие, и движения и лица пьяные. Очень шумно. Входит Лакеев, совершенно трезвый, каким он и остается до конца действия.

ЛАКЕЕВ: ИЗВИНИТЕ, ЧТО... (*Остонавливается в изумлении.*) ЧТО ЗА ЧЕРТОВЩИНА?

⁶¹ Быстрый (музыкальный размер $\frac{3}{4}$) парный чувственный танец бразильского происхождения, приобретший огромную популярность в Европе и России в первое десятилетие XX в.

крики: Лакеев. Лакеев пришел. Ура!

ТАБАЧИНСКИЙ: Лакеевчик, друг ты мой замогильный, давай поцелую. *(Обнимает его.)*

ЛАКЕЕВ: Постой, надо сперва с хозяйкой поздороваться.

ТАБАЧИНСКИЙ: Ерунда какая — здороваться! Пойдем выпьем лучше за факельщиков.

ЛАКЕЕВ: Пошел к черту! *(Пробирается к Крынкиной и целует ей руку.)* Здравствуйте, многоуважаемая Дарья Михайловна. Извините, что опозд...

КРЫНКИНА: Экая беда! Хоть ночью. У нас весело. Пейте и пляшите.

ТАБАЧИНСКИЙ *(подбегает)*: Я знаешь, обе ноги сломал, и ничего, гуммиарабиком⁶² подклеил, и идет как по маслу.

ЛАКЕЕВ: Вот чепуха.

СПИЧКИН: Да, ты совсем пьян, Лакеев.

ЛАКЕЕВ: Да ну вас. *(Про себя.)* Вот та девица кажется потрезвее. Ну-ка я за ней поухаживаю. *(Подходит к Аганочке.)* Танцуете?

АГАНОЧКА: Вы умеете канкан? А... Вот так. *(Показывает ногой.)*

ЛАКЕЕВ: Хе-хе, как же. Однако и вы здорово.

АГАНОЧКА: Пьяна? Ерунда. Вы вот что скажите... Да... вы стихи сочините, так скажем, на экспромт.

ЛАКЕЕВ: Я... Хоть сейчас... У меня это просто.

О, как ты в танцах вся прекрасна,
Как блещет взор твой дорогой,
Увы, мечты мои напрасны,
Для них не я, не я, — другой.

АГАНОЧКА: Ах, вы поэ-тик. А может быть, и вы... А... *(Почти обнимает его.)*

Все бросают танцевать и усаживаются где попало. Спичкин и Неонила на диване.

СПИЧКИН: Я люблю вас, Неонила.

ЛАКЕЕВ *(про себя)*: Это при всех-то. Ловко.

АНЕЧКА *(Табачинскому)*: Хорошо мои духи пахнут?

ТАБАЧИНСКИЙ *(нюхает)*: Славно. Покойником.

ЛАКЕЕВ: Хе, хе, хе. Вот потеха!

⁶² Клеящее вещество из высушенного сока разных видов акаций; с развитием производства полимеров используется редко.

крынкина: Чего так сидеть? Пейте, закусывайте. (*Лакееву.*) Кекуок⁶³ со мной хотите?

ЛАКЕЕВ: Н-нет... я лучше коньяку.

ТАВАЧИНСКИЙ: Не пей. Ты и так пьян.

ЛАКЕЕВ: Это я-то? Посмотри на себя в зеркало.

ТАВАЧИНСКИЙ: Клянусь сгнившим черепом, что это яд.
(*Пьет.*) Хлоп, и нет ни человека, ни рюмочки.

АНЕЧКА: Какие страсти!

ЛАКЕЕВ: Вот чепуха.

НЕОНИЛА: Иван Иванович!

СПИЧКИН: Ну?

НЕОНИЛА: Дайте кильку.

СПИЧКИН: Богиня.

ЛАКЕЕВ: Ха-ха-ха. Друг друга не понимают. Давайте
я лучше вам экспромт скажу, чем чепуху молоть.

СПИЧКИН: Брось...

АГАНОЧКА: Прошу, прошу.

ЛАКЕЕВ

Под яством и питьем ломился стол,
Кругом раскаты хохота гремели.
Смеялся радостно вокруг цветущий дом,
И про любовь так нежно вы мне пели.

Что? Хорошо?

СПИЧКИН: Ерунда на прованском масле. И если ты, Лакеев, только посмеешь... Я прошу... понимаешь, не говорить, никому не говорить... стихов.

ЛАКЕЕВ: Эх его развезло.

АГАНОЧКА: Славно... Ну а для меня.

ЛАКЕЕВ: Для вас:

Похожи вы на розу алую,
Что благоухает на заре,
Какую страсть мне в сердце...

АГАНОЧКА: Ах, вы, не смейте больше говорить. А то я влюблюсь...

ЛАКЕЕВ: В кого? (*Спичкин целует Неонилу.*)

ТАВАЧИНСКИЙ: Что такое?.. Позвольте, я протестую...
здесь девицы.

ЛАКЕЕВ: Ну и что такое?

ТАВАЧИНСКИЙ: Как что? Ты пьян, а она целуется...

⁶³ Ритмичный танец афроамериканцев, чрезвычайно популярный в Европе вплоть до 1920-х гг.

крынкина: Эка важность. Уж если на то пошло, так я один забавный анекдот расскажу. Иван Иванович женится на Неониле.

все: Хе-хе-хе. Правда?

спичкин: Ей-богу. Я согласен.

лакеев: Вот так анекдот. Ванька, речь!

спичкин: И-мы... конечно... что уж... пошел вон...

лакеев: Вижу, что не можешь. Давай я скажу, а то на улице пьяных...

табачинский: Брось. Лучше вместе домой пойдем, А то на улицах пьяных теперь тьма. Прямо опасно.

аганочка: Да и мы тоже.

анечка: И я.

неонила: Пойдите, пусть Лакеев речь скажет. Он говорит...

спичкин: Как граммофон.

лакеев: Если просите, готов.

крынкина: Обязательно.

табачинский: Жарь помрачнее, чтоб с привидением.

лакеев: Я хотел сказать...

все: Просим. Пожалуйста... Валяй...

лакеев: Господа! Сегодня торжество. Чертоги сияют, столы ломаются от еды, питья, и мы видим посреди нас ее и его. Невесту и жениха, двух ангелов небесной красоты.

анечка: Bravo!

лакеев: И пройдет немного времени, когда мы увидим их уже мужем и женой. Я верю, что вся жизнь их будет тот же пир и радость, что сейчас. Все так же будут сиять чертоги, будут струиться ароматы из курильниц, а на роскошном брачном ложе...

табачинский: Молодчинище...

лакеев: А на роскошном ложе, под чудным балдахином все так же будет сиять очаровательной красоты она — Неонила Федоровна.

спичкин: Как раз в точку. Правильно...

лакеев: Погоди, не перебивай. Дни будут сменяться днями. Не будут вянуть розы на вашем ложе, а красота ее...

все: Bravo... Bravo...

лакеев: Пойдите... Курильницы благоухают ароматами, а на ложе, чуть блестя, как перламутр...

табачинский: Сысой Афанасьевич... Поэт...

анечка: Восторг!

крынкина: Как говорит...

Табачинский схватывает Лакеева в объятия.

ЛАКЕЕВ: Подожди, дай кончить.

ТАБАЧИНСКИЙ: Друг! Дай поцелую...

ЛАКЕЕВ (*кричит*): А на ложе, как богиня красоты...

СПИЧКИН: На руках! На руках вынести... Талант...

ЛАКЕЕВ: Пойдите, вы все пьяны. А я поэт... Ее прекрасное тело... (*Лакеева подхватывают и несут.*)

ВСЕ: Ур-ра!.. Качай его...

Занавес.

ЧТЕЦ: На вопросы сослуживцев, как он провел вчерашний вечер, Табачинский вначале упорно отмалчивался, но потом, наконец, рассказал, как он был на вечеринке у Крынкиной, как объявили о помолвке Спичкина и как все провели время. Он даже увлекся немного и передал все происшедшее со всеми деталями, часто даже имитируя бывших гостей... «Вначале пили чай с коньяком, — рассказывал он. — Лакеев, конечно, опоздал и был пьян. Вошел он с вечной своей развязанностью». И Табачинский изобразил, как вошел Лакеев.

Занавес раздвигается.

5-Я ГЛАВА

Комната еле освещена тремя свечами. Все одеты в темное. Говорят тихо, замогильным голосом. Музыка играет что-то вроде похоронного марша. Все сидят за чаем. Входит Лакеев.

ЛАКЕЕВ (*мрачно*): Извините... опоздал...

КРЫНКИНА (*так же*): Что ж делать... Все под Богом ходим...

ЛАКЕЕВ: Здравствуйте.

НЕОНИЛА: Здравствуйте... (*Здоровается со всеми молча. Пауза.*)

ТАБАЧИНСКИЙ: А я думал, ты под трамвай попал.

ЛАКЕЕВ: Еще нет.

ТАБАЧИНСКИЙ: Или убили случайно. Теперь просто.

АНЕЧКА: Конечно.

КРЫНКИНА: Пейте коньяк.

ЛАКЕЕВ: Благодарю. Что больше в жизни и делать, как не пить. (*Тяжело вздыхает и пьет.*)

КРЫНКИНА: Перед закуской, может быть, потанцуете.

АГАНОЧКА: Можно.

ЛАКЕЕВ: Подрыгаем ногами.

ТАБАЧИНСКИЙ: Пока ноги не переломаем. Вот она, жизнь! Эх!

АНЕЧКА: Иногда и не ломаются.

ТАБАЧИНСКИЙ: Бывает.

ЛАКЕЕВ (*тоскливо поет*)

Я люблю танцевать.

Грусть, тоску заглушать,

Ведь нельзя угадать,

Где нам смерть повстречать.

Мои стихи. С тоски сочинил.

Все механически крутятся под печальные звуки. Феклуша расставляет закуски.

КРЫНКИНА: Прошу закусить чем есть. Небогаты, что делать.

СПИЧКИН (*вздыхает*): Все бедны-с... Одно утешение найдем-с, в могиле-с.

КРЫНКИНА: Да-а.

АНЕЧКА (*Табачинскому*): Каковы духи?

ТАБАЧИНСКИЙ: Очень хороши. Мертвечиной пахнет.

АНЕЧКА: Мои любимые. (*Усаживается.*) Позвольте мне сыр.

ТАБАЧИНСКИЙ: Это гнилое-то молоко с червями.

АНЕЧКА: Фу... Нет, лучше селедку...

ТАБАЧИНСКИЙ: Там рыбный яд.

АНЕЧКА: Ах, тогда колбасу...

ТАБАЧИНСКИЙ: Могу, но должен предупредить, что ее часто делают из дохлых мопсов.

АНЕЧКА (*мрачно*): Ничего нельзя есть.

ТАБАЧИНСКИЙ: Ничего.

НЕОНИЛА: Ничего.

СПИЧКИН: Нич-чего... (*Пауза.*)

ЛАКЕЕВ (*наливает*): Все равно умереть придется. Лучше уж пьяным.

КРЫНКИНА (*вытирает слезы и вскакивает*): А я вам радость хочу поведать, дорогие гости: Иван Иванович женится на Неонилочке.

ВСЕ (*очень вяло*): Поздравляем, поздравляем.

ТАБАЧИНСКИЙ: Поздравляю, хотя не могу одобрить. Жена может изменить, ты сопьешься, смотришь, де-

ти без воспитания ворами вышли и в остроге сидят.
А тут еще болезни... смерть.

КРЫНКИНА: Да... да.

ЛАКЕЕВ: Что ж поделаешь! Такова судьба человека. Ванька, говори речь.

СПИЧКИН: Что говорить?.. *(Уныло.)* Благодарю.

ЛАКЕЕВ: Нельзя без речи. Уж я тогда скажу. *(Встает. Говорит монотонно.)* Светильники чуть трепещут. Пир в разгаре, и все вокруг веселится... Вокруг двух влюбленных. Но скоро мы увидим их в другом виде. Под балдахином на дрогах, а впереди четверка лошадей...

АГАНОЧКА: Ах, что же это...

ЛАКЕЕВ: Что... Конечно, увидим. И с заступами на кладбище...

ТАБАЧИНСКИЙ: Сысой Афанасьевич, брось, чего уж там...

ЛАКЕЕВ: Оставь, пожалуйста, ты пьян.

ТАБАЧИНСКИЙ: Это ты пьян.

ЛАКЕЕВ: А ее тело, сверкавшее когда-то, как перламутр, теперь...

НЕОНИЛА *(мрачно)*: Уберите его.

КРЫНКИНА: Он оскорбляет нас.

СПИЧКИН: Я-я-с... протестую-с...

Табачинский выталкивает Лакеева.

ЛАКЕЕВ *(мрачно и угрожающе тихо)*: Погоди... ты не понимаешь... ее перламутровое тело... *(Табачинский хлопывает за ним дверь.)*

ТАБАЧИНСКИЙ: Я всегда говорил — он кончит самоубийством. Это удел пьяниц.

КРЫНКИНА: Да! Пьяниц.

НЕОНИЛА *(тихо)*: Пьяниц. *(Пауза.)*

АНЕЧКА: Мы идем домой. Пора.

ТАБАЧИНСКИЙ: Я провожу вас. Теперь за каждым углом притаилось черное преступление. Ножом распорют живот, как Джек-Потрошитель.

АГАНОЧКА: Вы защитите нас.

АНЕЧКА: Мы уповаем.

ТАБАЧИНСКИЙ: Надейтесь. Иногда удается дойти благополучно.

СПИЧКИН: Прощайте. *(Вытирает слезы.)*

НЕОНИЛА: Прощайте.

КРЫНКИНА: Прощайте.

АГАНОЧКА: Спасибо за удовольствие.

АНЕЧКА: Повеселились, и довольно.

Все уходят.

ТАБАЧИНСКИЙ: И тихо на лестнице. Я узнал, что в третьем этаже, кажется, умирает генеральша.

КРЫНКИНА: Если будете живы, приходите.

ТАБАЧИНСКИЙ: Да, смерть сторожит на каждом углу.

АГАНОЧКА: На каждом углу.

СПИЧКИН: Уг-глу-с...

Занавес.

ЧТЕЦ: Прошло 15 лет. Крынкина имела уже 9 внуков и внучат разных возрастов. И часто, сидя за вязанием бесконечного чулка, она вспоминала вечер объяснения Спичкина с Неонилой и свою невинную хитрость. Из памяти многое уже стерлось. Некоторые эпизоды совершенно пропали, некоторые были еще яркие, но вряд ли точны. Табачинского она совсем забыла, а внешность других мерещилась ей как в тумане. И сквозь сверкания чулочных спиц перед ней вставали, как вспышки магния, картины прошлого.

Занавес раздвигается.

6-Я ГЛАВА

Обстановка 1-й картины. Сцена под сеткой. Сидят Крынкина, сильно постаревшая, Неонила, почти девочка, Спичкин с большой бородой, Аганочка и Анечка в своем виде и Лакеев, человек с сединой, пьяный. При открытии занавеса абсолютная темнота. Свет постепенно прибавляется. Вместе с ним среди неясного шепота действующих лиц ясно слышны отдельные фразы. Иногда свет сразу вспыхивает ярко, и одновременно и речь действующих лиц становится оживленной и ясной, потом на мгновение гаснет совершенно, и наступает молчание. Шарманка играет старый ланнеровский⁶⁴ вальс.

ЛАКЕЕВ: Я еще выпью. *(Неясный шепот.)*

КРЫНКИНА: Потанцевать не угодно ли, гости дорогие?
Молодежи-то и приятно...

⁶⁴ Йозеф Ланнер (1801—1843) — австрийский композитор; один из создателей венского вальса.

ЛАКЕЕВ: Потанцуем, пока еще на костылях не ходим.

А для храбрости выпьем.

КРЫНКИНА: Кушайте.

АГАНОЧКА: Пошли.

ВСЕ: Спасибо, спасибо, Дарья Михайловна.

КРЫНКИНА: Не за что.

ЛАКЕЕВ (*Крынкиной*): А выкрутас, мамаша, не сделаем с вами?

КРЫНКИНА: Грешит старуха.

Все уходят, кроме Неонилы и Спичкина. Яркий свет.

НЕОНИЛА: Мамаша, Иван Иванович сделал мне предложение.

СПИЧКИН (*на коленях*): Молю о согласии.

КРЫНКИНА (*про себя*): Ключуло. Что вы, Иван Иванович?

Вы еще молоды.

СПИЧКИН: Молю-с.

КРЫНКИНА: Что ж... Я согласна. Благословляю вас, дети

МОИ... (*Спичкин обнимает ее.*)

Полутьма. Все входят.

ЛАКЕЕВ: Люблю, когда покойники ночами кренделя выписывают.

АГАНОЧКА: Ах, что вы.

Все усаживаются.

КРЫНКИНА: Совсем пьян. (*Внезапная темнота, потом яркий свет.*) И хотела я вам сказать, мои дорогие гости, радостную новость: Иван Иванович женится на Неонилочке.

ВСЕ: Поздравляем, поздравляем.

ЛАКЕЕВ: Ур-ра! (*Обнимает Крынкину и вертится с ней по комнате.*)

КРЫНКИНА: Что ты, что ты, батюшка.

Свет понемногу уменьшается.

ЛАКЕЕВ (*начинает горячо и быстро и кончает еле слышно*): Я желаю речь. О брачном ложе и Джеке — Потрошителя животов. Господа... Мы тут пируем, а скоро увидим новобрачных на ложе страсти. Что сияющие чертоги в сравнении с телом невесты... атласная кожа не боится ни рыбного яда... а... сыр...

СПИЧКИН (*шепотом*): Вон!

Темнота. Пауза. Свет. На сцене только Неонила и Крынкина.

КРЫНКИНА: Что ловко выдумала?

НЕОНИЛА: Ах, мамаша, он урод и глуп, как пробка.

КРЫНКИНА: Он чиновник, а ты засиделась в девах.

НЕОНИЛА: Я еще, быть может, передумаю.

Свет яснее.

ПУБЛИКА

Если вы спросите любого театрала, в каком театре наиболее чуткая, внимательная и дисциплинированная публика? Вам ответят:

— В Московском художественном театре.

На днях промелькнула заметка, что на «Братьях Карамазовых» в один вечер произошли четыре истерики в публике. Недавно я тоже сидел в этом театре два вечера, глубоко потрясенный развернувшейся драмой, но вместо истерик в публике слышал такие любопытные отрывки разговоров, что не могу отказать себе в удовольствии привести их с фотографической точностью.

Дама в тяжелом бархатном платье звучно жует конфеты, распространяющие запах ванили. Рядом господин с прямым пробором.

ДАМА: Удивительно нынче писать стали. Какой-то чтец... *(Жует.)*

ГОСПОДИН: Это переделка из романа.

ДАМА: Переделка?.. А я думала, оригинальная пьеса. Вечно выдумают. *(Жует.)*

С другой стороны дама в боа из соболя, все время съезжающем с плеч. Рядом старушка.

ДАМА С СОВОЛЕМ: А эта Грушенька... Имея такие деньги и будучи «такая», могла бы иметь платье получше. Как вы находите?

СТАРУШКА: У нее все время юбка подбивается.

ДАМА С СОВОЛЕМ: А вот говорят, что этот театр все ставит реально... Какая же это реальность, если у содержанки туалет...

Антракт. Господин в золотых очках и господин без очков.

ГОСПОДИН В ОЧКАХ: Я не могу опомниться. Я подавлен. Это гениально!

ГОСПОДИН БЕЗ ОЧКОВ: Поразительно, такая игра!

ГОСПОДИН В ОЧКАХ: А интересно знать, что коньяк у них на столе, настоящий был или это так, чай какой-нибудь?

Сцена разговора с чертом. Впереди сидят два пшюта⁶⁵ в смокингах, удивительно похожие друг на друга.

1-й пшют: Ты черта-то видел?

2-й пшют: Нет. Тьма такая, что разглядеть ничего нельзя.

1-й пшют: А почему черт не отвечает? Что он за него говорит?

2-й пшют: Это уж теперь такая мода у писателей. Вечно манерничают.

Конец второго вечера. Публика в коридорах. Толстый господин и тощая дама.

господин: Это что же, конец?

дама: Должно быть. Как будто все уходят.

господин: Странно. Спросить, что ли, кого-нибудь.

дама: Неловко.

В дверях молоденькая дамочка с сильно заплаканными глазами. Рядом старичок.

дамочка: Я теперь всю ночь спать не буду. Это так ужасно. Этот бедный, бедный Снегирев.

старичок: Ведь говорил — поедем лучше в цирк, чем себя расстраивать за свои же деньги...

Самая, как видите, выдержанная публика...

⁶⁵ Фат, хлыщ.

СВЯЩЕННЫЙ ЛЕБЕДЬ КАПИТОЛИЯ

*История легенды в 2 действиях Б. Гейера,
музыка В. Эренберга*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ЧЕРТ.

ЛИЦИНИЙ.

АКСИЛ.

ДИОМИД.

ПИДИТ.

СЕСТЕРЦИЯ.

ГИЛИЯ.

ЖРЕЦ.

ЧЕРНЫЙ ЛЕБЕДЬ.

1-Й КВЕСТОР.

2-Й КВЕСТОР.

Полицейские, музыканты, певцы, танцовщицы, весталки.

НЕИЗВЕСТНЫЙ ГОСПОДИН (*похож на Мефистофеля, украдкой вылезает сбоку*): Тс-с-с... Одну минуту внимания. Одну минуточку только. Если вы сейчас не очень заняты и потеря нескольких минут не особенно огорчит вас, — я вас займу маленькой беседой. Тут пойдет пьеса о Черном Капитолийском лебеде, сопровождаемая торжественной музыкой. Благородство, смелость, отвага древних римлян — пример и назидание для нынешнего поколения. Ведь так? Нам нужны примеры героизма и благородства. Прекрасные дамы. Когда ваш друг подарил вам браслет, вы, может быть, подумали: «О, как ты похож на Сципиона Африканского...»

Впрочем, пардон... Я знавал одного интеллигента, который говорил, что похож на добродетельного Агриппу.

А? Что? Пардон...

Легенда за легендой дают нам имена, события, поступки, один благороднее другого, одни велико-

душнее других. А что такое легенда? Как создается легенда? Быть может, вы сами творите легенды?..

Всегда являются такие подробности, как говорится у Гоголя... Пардон, вы, кажется, так смущены, молодой человек? Пожалуйста, не смущайтесь, все на свете легендарно.

Позвольте мне рассказать вам одну легенду. Дело было так. В сыроватый летний вечер... в близком болоте квакали лягушки... очень музыкально квакали... Он сидел с ней. В бок впился сук. Мучила мысль, что в кармане всего два двугривенных, надо было поднести хоть карамели, что левый сапог с дыркой, а носок белый — вдруг заметят. И когда он все-таки робко признался в любви, в этот самый момент его пребольно укусила в спину блоха... Хотелось почесаться, и было неловко... А? Что? Но потом в очень милом рассказе я прочел это так:

Ночь, тихая, светлая, лунная ночь. Соловьиные трели. Шепот.

Аромат сирени. Объятия прекрасных душистых рук и пламенные поцелуи алых губ. Пропала блоха — родился соловей. А? Что? Впрочем, пардон... И вот я, скромный и тихий черт, покорный ваш слуга во всякое время, позволяю себе предложить вам воспользоваться тем временем, пока они будут чинить свои провода, взглянуть на легенду, которую вам обещали показать, в настоящем виде, как было в действительности. Хе-хе... Я покажу вам знаменитого ваятеля Лициния в натуральном виде. Вы будете свидетелями благородства и безумной храбрости...

Хе-хе-хе... Идет? Одна секунда. *(Стучит об пол.)* Эй, черти... Тащите из ада горшечника Лициния, маляра Диомида и всю остальную компанию воров и мазуриков, и дом, и всю обстановку их тащите. *Bonsoir, mesdames et messieurs*⁶⁶. *(Исчезает.)*

Занавес раскрывается.

<АКТ I>

Внутренность бедной лачуги. Прямо широкий вход, через который виден двор. За забором вдали видны здания Рима. Заходит солнце.

⁶⁶ Добрый вечер, дамы и господа *(франц.)*.

На полу и на полках стоят несколько грубых фигур Вакха, сатиры, нимфы, бюсты Цезаря и еще несколько фигур. Лициний, пожилой, грязный, толстый, с красным носом и обрюзгшим лицом пьяницы, вертит в руках неуклюжую фигуру из глины, которая должна изображать какого-то младенца. Поет.

ЛИЦИНИЙ (поет)

Без вина житье плохое,
Без вина нам жить нельзя.
Как тут справиться с бедою,
Как бы денег раздобыть?

Именно, как бы раздобыть? А тут, как назло... (Поет.)

Как получишь ты деньжонки,
Двери настезь пред тобой,
И влетит тебе от женки,
Когда явишься домой...

(Говорит.) Вот именно, как еще влетит-то... (Рассматривает фигуру.) Черт знает, что такое вышло... Не то младенец, не то обезьяна... Удивительно не везет в последнее время. Лепишь, лепишь, и никакого толку.

Входит Гилия, девушка лет двадцати. Простое, вульгарное лицо. Одета грязно.

гилия: Сестерция дома?

лициний: А зачем, позвольте вас спросить, богиня красоты, вам нужна моя драгоценная супруга?

гилия: Новость есть...

лициний: Новость? Занятно... Ну-ка расскажи ее лучше мне. Да подойди поближе... я ведь не кусаюсь... Или уж я лучше подойду... (Подходит к ней и хочет обнять.)

гилия: Отстань ты, пьяная морда.

лициний. Уж и пьяная... И рада бы была быть пьяной, да выпить не на что. Ну, Афродиточка, дай поцелую... (Она сильно толкает Лициния.)

гилия: Отвяжись ты, старый горшечник...

лициний: Ишь ты, силища какая. Ну и девка! А я бы тебе за поцелуй какого-нибудь бога подарил. Все равно ни один дурак не покупает. Прямо беда. А? Хочешь бога?

гилия: Куда мне его — твоего бога? Вон у тебя уродов-то сколько, так и хочешь мне навязать.

лициний: И что нынче за народ пошел... То есть ни у него веры, ни у него любви к памяти умерших, т<о> е<сть> ровнехонько ничего. Умрет кто-нибудь, ну, поставь памятник, почти усопшего. Так нет, куда тебе! Похоронил близкого, и прямо в кабак. Пропивай денежки. А я тут с голоду дохни. Не люди, а сабаки стали.

гилия: Да и мне несладко живется. Торговля совсем плохо идет. А есть же люди, которым так живется, что и выдумать лучше нельзя.

лициний: Есть мошенники.

гилия: Вот сегодня, например, сенатору Помпилию привезли кур, каких я никогда не видывала. Ростом с индюка. Толстые, жирные, еле ходят. Купцы с севера привезли их ему в подарок.

лициний: Взятку дали?

гилия: Ну конечно. А сенатор и не знает, куда их девать. Птичий двор-то большой, а им нужен специальный курятник, а его нет. Вот куры и бегают по двору. Мальчишки за забором хохочут, потеха...

лициний: По двору, говоришь, бегают?

гилия: Одна курица на улицу удрала. Погнались за ней.

Хорошо, что она такая толстая, что бегать не может.

лициний: На улицу, говоришь? Это... это хорошо...

гилия: Что же хорошего?

лициний: Так, помпончик, я это про себя подумал. Если бы мне да такую курицу, да ее продать, да купить сыру, да купить вина, да... Тьфу, даже слюнки потекли... *(Сморит на Гилию.)* А поцеловать себя так и не дашь? А? Ишь ты, икра у тебя какая. На плохие дела жалуешься, а сама все добреешь да добреешь... Хе-хе... *(Обнимает ее и целует.)*

гилия: Ах ты, сатир козловый... *(Вырывается.)*

Входят Диомид и Аксил. Оба бедно одетые и грубоватые.

диомид: Привет...

аксил: Да будут с вами боги.

лициний: Мое почтение. Откуда вас принесло?

диомид: Да вот случайно на площади встретились, да и надумали зайти.

аксил: Целый день бегал высуня язык, и хоть бы одна собака захотела написать прошение или жалобу. Никто... Можно подумать, что у нас счастливая Аркадия. Ни обиженных, ни притесненных.

гилия: Ну, я пошла. Сестерции скажи, что была.

лициний: Скажу, Венера.

Гилия уходит.

диомид: Вот и у меня тоже. Нарисовал вывеску над дверью трактира, а мерзавец трактирщик денег не платит...

лициний: Вот собака!.. Значит, пусто?

диомид: Как на арене цирка перед представлением.

лициний: А я у вас думал перехватить малость.

аксил: Эге... А мы у тебя.

лициний: Действительно, нашли у кого.

Входит Пидит, говорит хриплым голосом.

пидит: Привет почтенным гражданам от выгнанного актера...

лициний: Здравствуй. Что стряслось?

пидит: Выгнали из хора. Голос, видите ли, не подходит.

Сижу на мели... Пришел, нет ли у тебя...

лициний: Знаю... знаю... взаймы? Как бы не так...

пидит: Однако нельзя воздать хвалу богам, что они уж очень к нам милосердны.

лициний (*задумавшись*): Гм... а знаете... я того... придумал средство, чтобы достать деньги.

аксил: Знаешь средство...

диомид: Говори скорей...

лициний: Вы знаете сенатора Помпилия? Вот того, что живет сейчас за углом. Сегодня ему привезли купцы с Севера замечательных кур... Изумительные... И они бегают по двору. Так вот если одну того... говоря попросту, свистнуть...

диомид: Важно...

аксиль: Это мысль...

пидит: Сам Зевс говорит его устами...

лициний: Да, продать ее... тут же недалеко есть купец, он не брезгает и краденым... то можно было бы получить и вина, и сыру.

пидит: Он мыслит, как Сократ.

лициний: Вопрос только, кому из нас идти?

пидит: Конечно, тебе.

лициний: Почему же мне? Во-первых, меня все знают, во-вторых, я толст, в-третьих...

пидит: Ну так Аксилу.

аксил: Ну нет, на такие дела я не мастер...

пидит: Ну так Диомид, он и ловок, и умен, и парень смысленный.

диоид: Ты не очень-то зубы заговаривай. Чем других посылать, лучше сам пойдди.

пидит: Почему же именно я?

лициний. Конечно, ты должен идти. Ты и пришел последний, и вообще ты...

пидит. Ну нет-с, я боюсь...

диоид: Храбрые римляне ничего не должны бояться...

лициний: Правильно...

пидит: Не будем пререкаться, бросим жребий. Кому выпадет, тот и пойддет. Вот... Кто вынет пустую, тот и иддет.

Тянут жребий. За сценой клокотанье курицы.

лициний: Курица...

диоид: И правда...

пидит: Теперь бы ее и следовало...

липиний (*смотрит на улицу*): Прямо по улице бежит, товарищи, храбро за дело...

пидит: Один не пойду...

диоид: Трус...

аксил: А ты-то сам...

Клокотанье курицы.

лициний: О боги, ведь рядом она. Схватили, и готово...

диоид: Ну ладно, иду... Идем, что ли...

Все, кроме Лициния, нехотя идут, прячась друг за друга.

гилия (*входит*): А мне что будет?

лициний: Ах, черт возьми...

гилия: Я все слышала. Ведь про курицу рассказала-то я...

Приходят Аксил и Диомид.

аксил: Готово...

диоид: Пидит пошел продавать.

аксил: И заорала же, проклятая.

лициний: Не беда... Теперь у нас все есть... И вино, и сыр... (*Гилия*) И тебе тоже доля будет. Молчи только.

гилия: Я думаю...

лициний: Хе-хе, помпончик. Видеть тебя не могу, розанчик. Точно из садов цезаря. Пурпурный... *(Целует ее.)*

Входит Сестерция.

гилия: Отстань ты. Смотри у...

сестерция: А?.. Это что же? Ах, ты негодяй... Девчонок целовать?.. А ты-то хороша. С чужими мужьями пугаться? Да я тебя, я тебе все глаза, я тебя... *(Наступает на нее с кулаками.)*

гилия: Не кричи, а то лопнешь...

сестерция: Я лопну? Не угодно ли? Она еще надо мной смеется. А муженек мой стоит, развесил уши, как породистый осел, и глазами хлопает. А вы, бездельники, что рты разинули?

лициний: Ты, мать, того, потише...

сестерция: Я потише?.. А?.. Видели ли вы, почтенные граждане, такого мужа? А? Нет, это понимаете, я должна потише?.. Он в девчонку влюбился, а я должна потише. Да я тебя в порошок... *(Набрасывается на Гилию. Та убегает.)*

гилия *(в дверях)*: Ну ладно. Я вам припомню... *(Уходит.)*

сестерция: Дрянь... И вы хороши. Тебе, муженек, это так не пройдет.

Входит Пидит с вином и сыром.

лициний: Удалось?

аксил: Готово?

пидит: В один момент.

дионид: Молодчинище.

лициний: И как быстро.

пидит: Теперь молодчинище... Черти... Мне первая чаша...

сестерция: Это что же?

лициний: Что? Чем ругаться, радоваться на меня.

сестерция: Да, ты и правда не так глуп, как кажешься...

лициний: Ха-ха...

Все возлегают на пол и начинают пить и закусывать.

пидит: И ловко как. Подскочил к забору, а она на нем и сидит. Схватил, голову на сторону свернул, раз, и готово. А купец, мошенник. Только то и дал. Сразу смекнул, откуда птица-то.

аксил: А ты, поди, припрятал немного?

пидит: Свинья. Хоть обыщи...
 дионид: И обыскивать нечего. Монету в сандалию спря-
 тал. Знаем вашего брата актера, одно жулье.
 лициний: Ух... Натощак вино так в голову и ударило.
 аксил: Вот так пир. Недостает только эпиталамы⁶⁷.
 диомид: А верно. Сейчас я сочиню.
 лициний: Ты?
 диомид: А почему же нет?
 аксил: А я спою.
 пидит: Ну и потеха...
 диомид (*пишет*): Слушайте.

Жил-был Лициний,
 Лепил из глины,
 Ваятель славный,
 Чуть ли не главный.

лициний: Ну, ну, здорово...
 диомид: Не мешай.

Пришла пора,
 Пришла беда...
 Не брал никто
 Его труда...

лициний: Совершенно правильно... Даю облобызать те-
 бя, талант.
 аксил: Ну, дальше.
 диомид: Дальше? Ну...

Жил-был Аксил, певец известный...

аксил: Ха-ха-ха.
 диомид

И Диамид, писец прелестный.
 Пидит оратор был чудесный,
 Друзья старинные все три...

пидит: Что верно, то верно... А стихи-то какие...
 диомид: Стойте. На меня сошло вдохновение.

И подвиг все три совершили,
 И пир устроили такой,

⁶⁷ Эпиталама — свадебная песнь восхваления у древних греков и римлян.

Что всё лилось на нем рекой.
Открыла нам секрет тот с птицей
Девушка, что могла быть жрицей,
И жрец, почти что неземной.

лициний: Вот ловко... Что ловко, то ловко.

сестерция: Я тебе покажу ловко.

лициний: Да я про строфы...

сестерция: Знаю я тебя...

диоид

И чашу я свою осушу
За славной птицы бывшей душу...
Пусть в назидание потомству
Наш подвиг славный перейдет.

аксил: Правильно... Вруй, что плохо лежит...

лициний: Молодец...

пидит: Аксил, пой... Вот же потеха-то...

На дворе шум голосов.

лициний: Это что же за шум?

пидит: Чего там, пой, Аксил.

На дворе голос Гилии: «Вон здесь, я сама своими глазами видела».

лициний: Караул, она донесла...

Пидит прячется под скамейку. Лициний за жену. Входит Гилия, полицейский и несколько любопытных.

полицейский: Здесь живет Лициний?

сестерция: Здесь.

полицейский: Где же он? (Аксилу.) Ты Лициний?

аксил: Избави меня бог, чтобы я походил на этого мошенника.

диоид: Вон он, за жену спрятался.

Лициний выходит дрожа.

полицейский: Ты Лициний?

лициний: Я.

полицейский: Это ты украл курицу у сенатора Помпилия?

лициний: Да разразит меня Зевс Громовержец, если я что-нибудь такое и в мыслях имел.

гилия: Врет. Он мне еще часть обещал.

лициний: Клянусь Меркурием... Я не крал. Есть тут один сорванец, дрянь человек. Пидит, так, может быть, это он, а я...

пидит *(из-под лавки)*: Этакий мерзавец...

полицейский: Ага... *(Диомиду.)* Так, значит, ты Пидит? диомид. Я Пидит? Помилуй и спаси, Юнона, чтобы я знал этого негодяя. Я честный человек, писец, а этот мазурик под лавку забрался.

полицейский *(Пидиту)*: Пожалуй-ка сюда. *(Пидит вылезает.)* Ты украл?

гилия: Украл он, а уговорили они.

полицейский: Я вижу, все мошенники. А это что? *(Берет у Аксила строфы.)* Стихи? Приобщим их к делу, как вещественное доказательство. А теперь марш за мной. Суд разберет, кто вор, а кто мошенник.

все: Помилуй, пощади, за что же???

полицейский: Марш... Там вам покажут, что правосудие всегда на страже и куриц безнаказанно воровать нельзя. Вперед. *(Все идут.)*

Занавес.

ЧЕРТ *(во фраке, имитирует лекцию старого профессора)*: Милостивые государыни и милостивые государи...

Сегодня мы присутствуем при новом торжестве точнейшей науки в мире истории. Путем долгих изысканий и упорных трудов комиссии почтеннейших ученых, к числу которых имел честь принадлежать и ваш покорнейший слуга, удалось установить новый, удивительный эпизод из древнеримской эпохи и воспроизвести его с фотографической точностью. Поэт и музыкант пришли на помощь науке, и мы имеем возможность наглядно изобразить до мельчайших подробностей потрясающую драму великого скульптора Лициния, жившего в 48 году по Рождестве Христове... *(Осматривает публику и раздражается хохотом.)* Хе-хе-хе...

В общем — легенда. Смотрите и наслаждайтесь... Верьте, что все это было именно так. А не иначе. Верьте, учите и деток учите, пусть вырастут дураками, нам, чертям, на потеху. *(Смотрит в щелочку занавеса.)* Идут... Attention!⁶⁸ Римляне — значит, бритые. Все бри-

⁶⁸ Внимание! *(франц.)*

тые. А я, между нами, сам видел бородатых. Франты... танцовщицы... Конечно, все рыжие, губы ярко-пунцовые. А носы... носы... Удивительные... Прямые, римские... Готово... Установились... Прошу...
(Уходит.)

Занавес.

АКТ 2

лициний

Нет, нет, совсем не то,
Улыбки нет, нахмурено чело.
Всё в совершенстве, но
Улыбки нет, нахмурено чело.
Я не могу найти нигде ошибки.
Улыбки нет... Попробую еще.
Нет, всё не то.
И ясно мне одно,
Что силы грозные богов
Замешаны здесь сильно.
О боги, к вам мое моление,
Склоните слух к ничтожному рабу
И взять меня к себе на иждивенье
Не откажите. Вечную хвалу
За это я воздам вам.
Да, вечную хвалу я вам за то воздам.

гилия

Лициний бедный...

лициний

Что слышу я, звучит небесный голос.

гилия

Лициний бедный,
Не кончено твое страданье,
Не кончишь ты свое создание,
Поверь ты мне.

лициний

О чудное виденье,
Люблю, люблю тебя.

гилия

Весталка я, ах, весталка я.
И безбрачия я обет дала...

лициний

Пылает кровь, и сердце бьется,
Люблю я вновь, люблю я пылко!

гилия

Ах, нельзя, нельзя —
Ах, весталка я (2 раза).

лициний

Мне всё равно, что ты весталка,
Когда цветешь ты, как фиалка,
Да, как фиалка.

гилия

Но лебедь Капитолия
Нам это не простит.

лициний

Нельзя терпеть мне долее,
Вся кровь во мне кипит.

гилия

Но я весталка Гилия,
Мне девство предстоит.

лициний

Но ты свежа, как лилия,
Твой стан меня манит.

гилия

Ах, кончу дни в могиле я,
Твой пыл меня страшит.

лициний

Хочу твоей любви, иль я
Погибну между плит.

гилия

Я тайну страшную тебе открыть должна.
Ужасную, опасную, так слушай же меня...

Улыбку твоей статуе лишь может дать одна
Смерть лебеда.

ЛИЦИНИЙ

Смерть лебеда?

ГИЛИЯ

Всё сказала я, что сказать могла,
А теперь пора, я уйти должна —
Не забудь слова, что сказала я.
Прощай...
(Уходит.)

ЛИЦИНИЙ

Misericordia⁶⁹.

СЕСТЕРЦИЯ (из-за колонны)

Ну подходи же, муж злосчастный.
Припомню я тебе твои признанья,
И понесешь ты наказанье тут...

ЛИЦИНИЙ

Итак, вот в чем секрет,
Улыбка в смерти лебеда...
Пойду — убью — нет, не могу...
Рука дрожит, трясутся ноги,
О, помогите же мне, боги...

(Выход друзей: Пидита, Аксила и Диомида.)

ДРУЗЬЯ

Привет тебе, Лициний наш, привет...

ЛИЦИНИЙ

А мой поклон примите вы в ответ.

ДРУЗЬЯ

Зашли мы посмотреть на новое творенье.
Есть слухи, что всех оно приводит в восхищенье.
Но есть какая-то печаль во взоре...

ЛИЦИНИЙ

Друзья мои, я в страшном горе!!!

⁶⁹ В тексте от руки карандашом на латыни: Милосердие.

ДРУЗЬЯ

Ты в горе, друг, кто смел тебя так огорчать?
 Ведь наших рук ему не миновать.
 Кто он, скажи, кто он — мы имя знать хотим.
 Ведь есть у нас, да, есть у нас, да, есть у нас, да, есть
 (2 раза).

ЛИЦИНИЙ

Что ж есть у вас?

ДРУЗЬЯ

Ножи...

ЛИЦИНИЙ

Так слушайте ж, сейчас открою я вам тайну...

ДРУЗЬЯ

Какую тайну?

ЛИЦИНИЙ

Только что сейчас
 Сказала мне весталка...

ДРУЗЬЯ

Весталка?

ЛИЦИНИЙ

Улыбку моей статуе лишь может дать
 Одна смерть лебеда...

ДРУЗЬЯ

Смерть лебеда?
 Так смерть ему, так смерть, так смерть сию минуту...

ПИДИТ

Я — я убью его...

ДИОМИД

Нет, я... Аксил.
 Нет, дайте мне, его убью я быстро!!!

ДРУЗЬЯ (по очереди)

Я, я, я, я — я первый предложил.
 Нет, я, нет, я, нет, я — я первый предложил...

ЛИЦИНИЙ *(перебивая их)*

Друзья мои, не ссорьтесь! Посмотрите!
Вот он уже плывет...

ДРУЗЬЯ

Друзья, скорей вперед.

(Марш наступления. Убивают лебедя.)

ЛЕБЕДЬ

Увы, увы и ох —
Вот мой последний вздох...

ДРУЗЬЯ

Лициний, победа, победа... победа...

ЛИЦИНИЙ

Отпразднуем победу с торжеством,
Скорей вина, цветов и фруктов,
Впустить рабынь и танцовщиц,
Позвать рабов и всех певиц,
Вакхический мы пир устроим,
И радость нашу мы устроим.

(Вакханалия.)

ДИОМИД

Друзья, я строфы сочинил.

ПИДИТ

Я их спою, вот кстати арфа.

ХОР

Пидит поет, внимание...
Эпиталаму нам споет Пидит.

ПИДИТ

Пою тебя, Лициний славный,
И вам, герои, свой гимн заздравный,
Эпиталаму я пою *(4 раза)*.

ХОР

Хвала, хвала, о пой, Пидит!
Весь Рим на тебя глядит.

(Пидит повторяет эпиталаму. Вбегает жрец.)

ЖРЕЦ

Безумцы, стойте!
Возможно ль ликовать, когда весь Рим
В волнении. Убит священный лебедь...

(Труба за кулисами.)

ЖРЕЦ

Вот квесторы идут,
Они убийц найдут!

1-Й КВЕСТОР

Что здесь за шум?

ЖРЕЦ

Кружится ум,
Вы, квесторы, нас разберите,
Убийцу лебеда найдите...

КВЕСТОРЫ

Всё разберем мы именем закона,
Рассказывайте, в чем препона?

ПИДИТ

Открою я вам тайну: я,
я убил его...

ДИОМИД

Нет, я...

АКСИЛ

Оставьте... Лебеда своим копьём я поразил.

ЛИЦИНИЙ

Нет, верьте, я всему виной,
Меня на казнь ведите.

ХОР

Смерть, смерть несчастному, смерть, смерть...

КВЕСТОРЫ

Орать законом воспрещаем.
Молчать — всё сами знаем...

2-Й КВЕСТОР

Эх, дальше говорите...

ЛИЦИНИЙ

Меня, меня берите,
Обязан смертью лебедь мне...

СЕСТЕРЦИЯ

Терзает совесть, гнутся ноги,
Что я наделала, о боги...
Нет, не могу, солгала я,
Нет, не могу, солгала я —
Я лебедя убила...

ЛИЦИНИЙ

Нет, я...

1-Й КВЕСТОР

Как поступить по римскому здесь праву?

2-Й КВЕСТОР

По-моему, всех отодрать на славу...

ДИОМИД

Не верите, что я, чтоб доказать вам,
Я смерть в свидетели зову, смотрите.
(Закальвается.)
Мертв я...

ВСЕ

А!

АКСИЛ

Нет, нет, принять от друга я жертвы не могу.
И в доказательство я также смерть зову...
Как храбрый римлянин, как предки,
Как дед Ромер... (Закальвается.)
Я помер...

ВСЕ

А!

ПИДИТ И ЛИЦИНИЙ

Ужель мы сможем жертвы их принять?
Ужель вину свою не сможем доказать...

ЛИЦИНИЙ

Вот нож мой...

ПИДИТ

А вот мой...

(Вместе.)

Так пусть не дрогнут наши руки.
Свободной дланью мы друг друга обойдем
И тихо в вечность отойдем.
(Закальваются.)
Мы умерли вдвоем.

СЕСТЕРЦИЯ

Не верьте,
Они напрасно смерть прияли,
Убийца я!
И в доказательство, что правду я реку,
Себя я тотчас заколю!

ВСЕ

А!

(Затем выход Гилии.)

ГИЛИЯ *(медленно выходит)*

Ах, Лицинию
Тайну страшную
Рассказала я.
И его друзья
Убили лебедя,
Чтобы статуя
Эта жить могла...
*(Вдруг бешено колоратурит и в конце колоратуры па-
дает.)*

ХОР

Она сошла с ума.

(Финал: трубы.)

КВЕСТОРЫ

Наш Лебедь смертью вздумал пожелать
Искусству дар невиданный здесь дать...
И чтоб создать приличный ей декорум,
Несемте статую на форум...

(Марш.)

ВСЕ

Несемте статую на форум!

Занавес.

Конец.

ЧИТАТЕЛИ... ПИСАТЕЛИ

Газетно-журнальные шаржи
в 1 д<ействии> и 6 карт<инах>, с прологом

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ГАЗЕТЧИК.
ФАРМАЦЕВТ.
КУПЕЦ.
ЧИНОВНИК.
ХУЛИГАН.
1-Й ГИМНАЗИСТ.
2-Й ГИМНАЗИСТ.
ФУТУРИСТ.

Шесть последующих монологов идут при шести опущенных занавесах, изображающих каждая первую страницу газет и журналов с заголовками: «Дзнь», «Столичный листочек», «Тяжелое время», «Яремщина», «Фитилек» и «Эго-футурпсихоз». Каждая занавесь по середине как бы прорвана, образуя дыру, из которой до пояса видно действующее лицо. Лица эти следующие: при газете «Дзнь» — довольно интеллигентного вида еврей. Читает с легким еврейским акцентом. «Листочек» — купец с бородой лопатой, в сюртуке, сидит за столом, на котором стоит самовар. Сверху висит клетка с канарейкой. «Тяжелое время» — чиновник. «Яремщина» — субъект с раздвинутой физиономией и подбитым глазом. На столе стоит бутылка с денатурированным спиртом. Рваная красная рубаша с расстегнутым воротом. Держит в руках толстую дубину. «Фитилек» — два гимназиста. Читают и говорят с азартом. «Эго-футурпсихоз» — молодой человек с лиловым бантом на левом ухе, в желто-черной полосатой куртке, лицо раскрашено черными знаками. При закрытом занавесе выбегает Газетчик с кипой газет в руках.

ГАЗЕТЧИК: Г-да, пожалуйста. Последние новости. Свежие новоиспеченные утки. На все цены, на все вкусы, на все требования... (Предлагает.) Вам... вам?.. Пожалуйста-с, газета «Дзнь», всегда с новинкой. Собственные военные корреспонденты на всех улицах столицы. Последние сообщения по беспроволочному телефону со всех театров военных действий. Вам по-

легче? Извольте «Листок». Всего три копейки с великосветским амбре. Даже самые настоящие княгини романы пишут, и ничего, не брезгуют. А что касается до всех шантанов, лучшего не требуется. Всю подноготную м-ль Фифи из «Аполло» узнаете. И всего-навсего всё удовольствие — три монетки. Пожалуйте, ваше превосходительство. «Тяжелое бремя». Сегодня с фельетоном господина Болтунова. Извольте видеть? Одной бумаги полтора фунта весом без всякого обмана. Письмо со слезой. Окромья того, господина Помпончикова размышления. И вообще толкование об Европах и прочих разных странах. Пожалуйте сдачи. *(Смотрит.)* Проваливай. Проваливай, громила... И где тебя только угораздило в такое безмонопольное время. «Яремщину»? А деньги есть? Ну, покажи? Н-на... *(Брезгливо отдает за кулису газету.)* А вам, молодые люди, «Фитилек». Извольте-с. Говорят, что страшно антересно. Сам главный сотрудник Брехуновский на аэроплане над немцами летал и на головы им плюнул. Про черногорцев тоже до крайности умирительно. Картинки всевозможных городов до боя, во время боя и после боя. Рóстите, голубчики, растите... На войну добровольцами, как же-с... самое подходящее нонче занятие. Хе-хе-хе... Господин... Господин... Вижу, сразу вижу. Вам этот самый... «Психофотороз»? Неверно? Извините, больно слово мудренное. Самое футуристическое. Э-э-э, чего вы мне двугривенный с дыркой дали? Что? Символ вечности, говорите? Извините, господин, но мне что символ, что нет, а дырки не полагается. Господин... Ушел. Ах ты, футурист окаянный... Пожалте... вам «Болтовню»... Бегу-с... *(Убегает за кулисы.)*

КАРТИНА I

Занавес поднимается, за ним второй — заглавная газеты «Дзизнь».

ФАРМАЦЕВТ⁷⁰ *(с газетой в руках)*: Пхе... А нашего дела опять совсем швах. Опять правожительства. И что только дается им это правожительство. *(Читает.)* «Чувство глубокого возмущения и негодования охваты-

⁷⁰ Презрительное прозвище буржуа (часто с антисемитским акцентом), которое бытовало в богемной среде. См. напр. стихотворение П. Потемкина «Фармацевт» (Новый Сатирикон. 1915. № 4).

вает нас. Бедный еврейский народ, мы требуем... да... мы именно требуем, а не просим...» Что? На тысячи? Скажите себе, пожалуйста... Ай-ай-ай... надо себе исполнить свой гражданский оппозиционный долг и почти подписаться на один месяц в рассрочку по льготному тарифу, для неучащейся молодежи, поддержать честную русскую радикальную прессу. И что они себе только думают? Такой храбрый народ, как самые настоящие бельгийцы... О-о-о... и вот уже и сенсация. Самое последнее известие... «Наш сотрудник Родкин, он же Пигмалион, говорил с одним весьма высоко осведомленным лицом. И вот что мы можем сообщить из достоверного источника». Скажите себе, пожалуйста. Говорил с самым высокоосведомленным. «Нам сообщили, что вопрос о равноправии евреев...» Да, да... О-о... евреи, еврея, евреем, о евреях... Удивительно, какая статья... Какая чудная, горячая и благородная статья. Что?.. что такое?.. Письмо в редакцию... «Милостивый государь, г<осподи>н редактор, на основании статьи... м-м-м... позвольте заявить, что я никогда ничего о евреях не говорил и никаких равноправий...» ай-ай-ай... «И привлекаю вас за диффамацию и клевету в печати...» Вот оно что значит — политический орган. Без суда ни шагу. Прекрасная газета... А это что? Веселый и оригинальный миленький фельетон. О-о-о... «Один еврей спрашивает другого, как он себе живет в Москве? Я швейцарский подданный. — Как так? — Я ежедневно даю швейцару гостиницы, где я живу, по целковому...» Ха-ха-ха... какой всегда веселый и свежий этот маленький фельетон. Пойду немедленно подписаться. Такая газета. Удивительно левая, особенно если читать с правой стороны.

Занавес.

КАРТИНА 2

Занавес — первая страница «Столичного листка». Купец читает газету.

КУПЕЦ: Ик... ик... Нет на тебя напасти... «За безобразие в денатурате»? Ик... занятно... «На три месяца без замены...» Вот те и выпил... «Труп без головы».

Вот эфто здорово! «Зловещее загадочное преступление. Вчера на берегу Обводного канала найдено тело неизвестного мужчины без головы с отрезанными чужими ногами, которые при исследовании оказались женскими, видимо принадлежавшими состоятельной красавице даме. Нашему сотруднику удалось узнать последние мысли неизвестного безголового мертвого трупа. Он очень волновался по поводу окончания мораториума и все говорил о крематории. Самоубийство, вне всякой очевидности». О, мать пресвятая Богородица. «Роман в семи частях, семнадцати главах с апа-пи-фиозом». И завернут же эти писаки слово... В рот им ситного с огурцом десять с перцем, пятнадцать... «Граф Сир-де-Фужер вошел в прекрасных ботинках тройной опойки со скрипом в будуар баронессы. — Граф, сказала баронесса, бледная и небрежно играя носовым платком тончайшего фуляра, семнадцать рублей дюжина, надушенным одурманивающего запаха цветочным одеколоном. — Граф, силь ву плэ, Садитесь на во пляс⁷¹. — И зловеще добавила, сверкнув мрачными огромными глазами: — Я знаю все. Же се ту⁷²».

Продолжение следует (*складывает газету*). Ну и слава те, Господи. Завтра и узнаем, что она знает. Матрешка, тащи кислых щей за неимением ничего другого на градуссах. Ик...

Занавес.

КАРТИНА 3

Занавес — первая страница газеты «Тяжелое бремя». Чиновник сидит за письменным столом и читает.

чиновник: «С глубоким прискорбием и душевным угнетением извещаем мы о панихиде по нашем дорогом, незабвенном честнейшем и достоуважаемейшем...»
Вот врут-то... Мазуриком был, мазуриком и умер.

⁷¹ На ваше место (*искаж. франц.*).

⁷² Я все знаю (*франц.*). Выражение содержит игру слов, легко узнаваемую современным Гейеру читателем. «Je sais tout» («Я все знаю») — название ежемесячного французского иллюстрированного журнала, где Морис Леблан печатал свои романы о джентльмене-грабителе Арсене Люпене. Основателем и редактором его был Пьер Лафит (*Pierre Lafitte*). Журнал просуществовал с 1905 по 15 января 1922 г.

Честнейший... А сам фальшивые векселя подписывал. Эх, газета, газета... Бумага за денежки все стерпит. «С душевным прискорбием извещаю родных, друзей и знакомых, что мой дрожащий родитель, купец 1-й гильдии Ферапонт Силантьевич Семипудов, еще не скончался... почему долгов своих платить не могу. Убитый горем сын, Соврас Терентий...» Несчастный... А-а... вот и Болтунов. Ого... полторы тысячи строк. «Вчера я писал, дорогие мои дальние друзья, что орошение пустыни Гоби или Шамо принесет России неисчислимые выгоды. Я продолжу сегодня мою мысль еще на один километр. Я должен сказать, что сегодня, по некоторым соображениям, дело изменилось. Дело не в Гоби и Шамо, а в Аравийской пустыне. И если устроить хорошенькое акционерное общество, где у меня будут акции, и постричь всяких баранов, то предприятие даст, несомненно, блестящие результаты. Это одна сторона вопроса. Другая сторона...» Гм... довольно плохо понимаю. Одно совершенно ясно, если с одной стороны, то с другой... Да-а... Тонкий журналист... Такой не подведет. А вот и Помпончиков со своими дивными размышлениями. «Глубокие мысли приходят мне в голову всегда в кабинете. В темном кабинете, где в тихой задумчивости сижу я один. Я исследую себя под тихие звуки падающей струи хрустальной воды нашей красавицы гордой Невы и прихожу к выводу — я глуп. Как Раскольников — олицетворение великой русской души, я каюсь перед всем христианским миром и говорю: православные, я глуп... и пошл...» Ну-у, это я дочитаю после. Что-то очень тонко и слишком глубоко. Надо найти что-либо полегче. «Уроки». А-а-а... «Молодая изящная, красивая дама дает уроки языков холостым. Плата за сеанс — 25 рублей. Прием — круглые сутки...» Хи-хи-хи... «Желаю учиться массажу. Брюнетка с голубыми глазами. Массажисток прошу не приходить. Пье-а-тер⁷³». Какая прекрасная и полная газета... Надо скорей записать этот адрес... Хи-хи... За пять копеек, и все удовольствия...

Занавес.

⁷³ Квартира, в которой хозяин останавливается на короткий срок, а не живет постоянно (франц.).

КАРТИНА 4

Занавес — заглавный лист газеты «Яремщина». Хулиган сидит и читает.

хулиган: «Ученье — тьма, неученье — свет. За битого двух небитых дают». Вот это правильно, здорово пропечатывают. «А нам удалось узнать, что Карл Иванович Плумпудинг вовсе не русский, а немец. И живет он на Косой улице в доме 236. Братцы, можем ли мы допустить подобное безобразиe?.. Никаким образом. Пойдем к Плумпудингу вечером, потолкуем, посмотрим, каковы у него замочки на шкафиках». А учитель Недопискин в селе Сухоеловке крестьянам газету читал и сообщения осведомительного бюро разъяснял. Интересно бы знать, что смотрит тот, кому сие ведать надлежит? Ничего, теперича пыймают. Хороша газета. Эх, было времячко, да сплыло. И мы эфтим делом занимались, не менее целкового в день зарабатывали, а ноне... хватить ханжи, что ли, с горя. *(Пьет из горлышка и читает.)* «А в нашем деле несчастье. Подлец казначей Гришка-безухий последние монетки из кассы спер и на контрабандном красном вине пропил. А потому, братцы-члены, соратники⁷⁴, не скупитесь, раскошеливайтесь, несите денежки в кассу, растрату пополнить». Ну, это брат, дудки. Чтоб я, да деньги. Пойду сейчас к самому ледахтору и отчет потребую. Раньше кажинный день касушку давали и рупь наличными, а сейчас обратно давай? Какое же это такое право? Вот хвачу денатурату для храбрости и буду объясняться, как есть я бывший член, находящийся сейчас в бедности за неимением подходящих дел. Откажет — так держись тогда Матрешка *(Читает.)* «Пожертвуйте». Нет, брат, прошло ваше время на такие дела жертвовать. *(Пьет, комкает и бросает на пол газету.)*

Занавес.

КАРТИНА 5

Занавес — заглавный лист журнала «Фитилек». Над столом при лампе над газетой склонились два гимназиста 14–16 лет.

⁷⁴ Слово «соратники» в цензурном тексте зачеркнуто красным карандашом.

- 1-й гимназист: Читай скорее...
- 2-й гимназист: Подожди... Дай сперва закурить...
- 1-й гимназист: Смотри. Чтоб Дунька не заметила. По-нюхает, опять матери нафискалит...
- 2-й гимназист: Плевать я хочу. Ты порох-то запрятал?
- 1-й гимназист: И порох, и пистолет. А деньги у отца в письменном столе в ящичке слева...
- 2-й гимназист: Высмотрел?
- 1-й гимназист: Произвел разведку. Рублей 20. Возьмешь в последний момент, когда выступим на Краков. Ну, читай же...
- 2-й гимназист (*читает*): «От собственнейшего наиспециальнейшего корреспондента. В последнюю минуту. Впечатления очевидца и участника. Мы летели над самыми боевыми позициями. Левый фланг отпуская, правый фланг наступал, траншеи и батареи. Авангард избрал демаркационную линию на юго-запад от северо-востока». Понял?
- 1-й гимназист: Здорово...
- 2-й гимназист: «Спустившись, мы моментально обратили в бегство два эскадрона австрийцев. Пятки у лошадей так и сверкали...»
- 1-й гимназист: Разве у лошадей есть пятки?
- 2-й гимназист: Дурень. Зоологии не знаешь... Вот герои-то...
- 1-й гимназист: А что, если бы это да были мы — ты да я? Два Георгия с бантом. Да, братец, старый мой боевой товарищ. Сухари-то ты заготавливаешь?
- 2-й гимназист: Еще бы. Каждый свой кусок не ем, а прячу.
- 1-й гимназист: То-то. Провиант — первое дело на войне. И шоколаду не забудь. Шоколад тоже очень важен. Я уж знаю. Ну, читай дальше.
- 2-й гимназист (*читает*): «И покупайте последний номер журнала „Фитилек“. Номер полон потрясающих снимков. Фотография отрубленной головы подлинного австрийца. Вид города NN за пять минут до сражения и через пять минут после сражения...»
- 1-й гимназист: Эх, журнал-то какой...
- 2-й гимназист: Боевой...
- 1-й гимназист: Шрапнелью вдребезги... разведку сделаю, обход и прямо в тыл... атаку...
- 2-й гимназист: Шшш... Дунька идет... гаси папиросу...
- 1-й гимназист: Ах, подлая...

*Быстро гасят папиросы и суют окурки в карман.
Занавес.*

КАРТИНА 6

Пестрая дикая обложка журнала «Эго-футурпсихоз». Футурист полулежит боком, задрав ноги выше головы. Декламирует нараспев.

ФУТУРИСТ: Я гений... Я властелин космоса, эго-вселенного хаоса. Я плюю на чернь. На публику с толстыми отвислыми губами, жующими светло-зеленую жвачку разных бездарностей, вроде Пушкина, Лермонтова, Достоевского и Чехова. О пророк и чревовещатель, эпохodelатель и учитель мой Игорь Северянин и гений Константин Олимпов... Вас вижу на скрижалях начертанными пламенно-огненными фиолетовыми знаками, начертанные письма. «Сириусотон...» *(Читает, декламируя.)*

Счастье — снежинки
Ландыша с Сирьюса
В таяньи алом...
Будут поминки
В сердце у ириса
Лунно-линялом...

Как прекрасно это гудение в бледно-линялом эфире.
(Декламирует.)

Я узнал вас в тени саркофага
Под созвездьем немых тубероз,
Вы с улыбностью нового мага
Сочетали египетский нос.
[.....]⁷⁵
Плыл в сияньи офлеренных дум.
Самозванец ласкал балерину,
А Сафо протопоп Аввакум⁷⁶ —
Мня усердно, грезно и жестоко...

Какая глубина и проникновение, дрожание флюидов и подсознательных эмоций. Вот, вот, самый шедевр. Его самого... того, чья сейчас эпоха... О-о-о...

Я люблю тебя потому, что ты мерзавец,
Что ты украл две ложки с обеденного стола,

⁷⁵ Строка пропущена в машинописи.

⁷⁶ Эта строка зачеркнута красным карандашом цензора.

Но если б ты зарезал пару красавиц,
 Я б тебя полюбил еще больше, как победность зла.
 Бокал флер-де-виолетта так искрист.
 Пьяной кокотки не будет на моих похоронах.
 Милый вор, вы, может быть, и антихрист —
 Сам антихрист в потрепанных штанах?

И еле... еле... родимое... отзвуки родного... «Скоти-
 нец».

Мяу... Мяу...
 Гау... Гау, гау...
 Кукуреку...
 Му... му... му...
 Чик-чик-чик...
 Чик-чирик...
 Квя, квя, квя...
 Хрю... хрю... хрю...
 Го... го... го...
 Ме, ме, ме...
 Был-был...

Как высоко и дольчно. И есть дураки, которые над
 этим смеются. Кто смеет смеяться? Идет великий
 нео-эго-акме-футуризм... Раздайся, чернь, шире до-
 рогу... Мы завоюем вселенную... Пришел великий
 футурист...

Занавес.

ЗОЛОВЫ АРФЫ

*Пьеса в 3 рецензиях
со вступлением и заключением,
соч. Б. Гейера и Н. Н. Евреинова*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

1-й РЕЦЕНЗЕНТ, благожелательный.
2-й РЕЦЕНЗЕНТ, неблагожелательный.
3-й РЕЦЕНЗЕНТ, безразличный.
РАССЫЛЬНЫЙ.
<ЗАРЕЧНАЯ,> артистка «на выходах».
ПОЖАРНЫЙ.
ДРУГ ПУБЛИКИ⁷⁷.
ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА.

В пьесе:

ОНА.
Ее МУЖ.
Ее ДРУГ.
Ее ДОЧЬ.
ГОРНИЧНАЯ.
ДОКТОР.

ВСТУПЛЕНИЕ

Коридор, ведущий за кулисы театра. Видна дверь с надписью: «Посторонним вход воспрещается». На стене афиша и расписание репетиций. При поднятии занавеса проходит пожарный.

1-й РЕЦЕНЗЕНТ (*высокий, пожилой, обросший бородой, с длинной «идейной» шевелюрой, в очках, говорит слегка на «о», входит слева со 2-м рецензентом, держащим его под руку*): Ну, куда вы меня затащили, ей-богу!.. Ненавижу я за кулисами шляться!.. Критика должна быть вне подозрений.

Вы ведь знаете мои принципы!.. Я человек старой школы, в смокинге.

2-й РЕЦЕНЗЕНТ (*молодой, в смокинге, вертлявый, декадентского пошиба*): Как исключение! Как исключение! Вы должны видеть ее вблизи! Непременно! Вы же не враг хорошеньких женщин? Отвечайте: не враг? (*Зовет направо.*) Рассыльный!

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Главное, чтобы артистка жила на сцене. Именно жила, а не играла. А там, хорошенькая она или не хорошенькая...

2-й РЕЦЕНЗЕНТ (*перебивая, обращается к Рассыльному и передает ему свою визитную карточку*): Вот тебе карточка. Передай артистке Заречной! Знаешь? Попроси ее сюда!..

РАССЫЛЬНЫЙ: Так что оне одеваются! Никак невозможно...

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ты грамотный?.. Что тут написано?

РАССЫЛЬНЫЙ (*читает*): Сотрудник «Утреннего курьера».

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ну так марш без разговоров! (*Рассыльный уходит налево.*)

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ох, не сторонник я такого «влияния» прессы!.. Пресса должна быть далека от кулис. Мы, рецензенты, что судьи! — должны быть нелицеприятны, неподкупны и выше всяких этих, так сказать, частных интересов...

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ну, разумеется, разумеется. Папиросочку! (*Предлагает. Оба закуривают.*) Что сегодня идет в первую голову?..

1-й РЕЦЕНЗЕНТ (*вынимая программу и близоручко ее рассматривая*): Какие-то «Эоловы арфы», декадентщина, по всей вероятности...

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Что вы говорите?

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Декадентщина, говорю я, наверно. Черт знает что теперь в театрах ставят!

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ах да, пьеса?..

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Что это? Вы словно плохо слышать стали?..

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Просто оглох. Не знаю, что делать. Здесь же простудился, при исполнении служебных обязанностей!.. Такие сквозняки, как нигде... Вообще паршивый театр... Если бы не эта Заречная, и ходить сюда не стоило бы. (*К появившемуся Рассыльному.*) Ну что?..

РАССЫЛЬНЫЙ: Сказали, что придут. Просят подождать. (*Уходит.*)

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: А ваша Заречная эта, что, она большую роль сегодня играет? (*Просматривая программу.*)

- 2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Она из всякой роли сумеет сделать главную. Талант, батенька, талант!..
- 1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Так прямо и говорит: «святое искусство» — и кончен бал... *(Пробегает парикмахер с женским париком.)* Модернистка?
- 2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Модистка?! Что вы!
- 1-й РЕЦЕНЗЕНТ *(громче)*: Я спрашиваю, «модернистка»?
- 2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ах, «модернистка». Да, да, конечно. Кто же в наше время не модернист, батенька. Только вы, а дальше обчелся. Жизнь требует «новых слов». На вашем Островском, сударь, далеко не уедешь: допотопщина.
- 1-й РЕЦЕНЗЕНТ *(вспылив)*: Островский — допотопщина?
- 2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Не Островский, а вообще «быт» этот самый, реализм.
- 1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Быт покоится на правде, а театр — это зеркало правды. Театр есть отражение жизни. И таким он должен быть. А ваши Метерлинки эти самые...
- 2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Знаю, знаю все, что дальше скажете. Читал ваши статьи. Читал, батенька... Горячо, но неубедительно.
- 1-й РЕЦЕНЗЕНТ: То есть что именно неубедительно?..
- 2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Да вы не волнуйтесь, ради Бога!.. Заречная и в бытовых пьесах кого угодно за пояс заткнет. *(Берет у 1-го рецензента программу.)* Сегодня же, быть может, убедитесь, потому что эти «Эоловы арфы» голову даю на отсечение, что бытовая пьеса.
- 1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Из чего вы заключаете?
- 2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Да уж раз тут горничная затесалась...
- 1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ну так что ж?
- 2-й РЕЦЕНЗЕНТ: В символической пьесе было б сказано: «служанка», «рабыня», «прислужница»... А уж раз сказано: «горничная»...
- 3-й РЕЦЕНЗЕНТ *(влетая справа шариком, сильно навеселе)*: Цвету критики! Мое глубочайшее! Ф-фу, совсем завертелся. Понимаете, прямо катастрофа. Заболел полицейский хроникер. И мне теперь его заменять приходится. И пишу я теперь и о театре, и о пожарах, и фельетоны, и самоотравления. Прямо беда. Вот и сейчас, хоть разорвись! Здесь премьера, а в оперетке «бенефис дирекции». Изволь писать и о том, и о другом. Думал, — хоть здесь вовремя начнется, успею начало отхватить. *(Смотрит на часы.)* Ан уж восемь с четвертью, а подлецы и первого звонка еще

не дали. Ради Бога, где здесь буфет?.. Потребность в нарзане выше всяких сил... Сюда, что ли, или... Черт, ничего не понимаю...

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: В хорошеньком виде пришли наводить критику!..

3-й РЕЦЕНЗЕНТ: Не вам бы говорить, почтеннейший. Про вашу близорукость анекдоты ходят! В двух шагах ничего не видите, а на бинокль скупитесь!

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Я смотрю на сцену как на жизнь. А кто ж на жизнь в бинокль смотрит?

3-й РЕЦЕНЗЕНТ: Рассказывайте! Кстати, что тут идет сегодня? Голова кругом...

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: «Эоловы арфы».

3-й РЕЦЕНЗЕНТ: Эоловы? Вот так слово! Это что же за штука такая?

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Инструмент такой, вроде трубы. От ветра издает меланхолические звуки. Так сказать, отзывается на малейшее веянье, на все.

3-й РЕЦЕНЗЕНТ: Батюшки, вот мысль. Да ведь это мы, рецензенты. Мы ведь на все отзываемся. Там это пишут, играют, поют, а мы фр-р-р, жужжим, жужжим. Ловко. Понимаете, сейчас такой коньяк хватил, все пальчики оближешь. Четыре звездочки. Где тут нарзан?

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Вы за кулисы попали. Буфет рядом. *(Показывает направо.)*

3-й РЕЦЕНЗЕНТ: Спасибо. Бегу... Освежусь, потом на оперетку, актика полтора отхвачу, а к концу сюда пожалую. Вы уж мне расскажите начало потом. Не подведите! *(Продолжительный звонок.)* Начинают?

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Первый звонок.

3-й РЕЦЕНЗЕНТ: Лечу. *(Убегает направо.)*

2-й РЕЦЕНЗЕНТ *(ему вслед)*: Вот башка!.. Хоть бы раз в жизни одну пьесу отсидел!..

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ну и я полетел! Начинают.

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: А как же моя протееже? Она так хотела с вами познакомиться... Ведь она ваша горячая поклонница. Влюблена в ваше перо.

ПОЖАРНЫЙ *(подходя)*: Виноват, господа, здесь нельзя курить.

2-й РЕЦЕНЗЕНТ *(бросает окурок, со злобой затаптывает его ногой)*: Ну ладно!.. Будет директор доволен, что ты меня в лицо не знаешь! *(Пожарный уходит.)*

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Бросьте!..

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Этакий невежа!

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ну и пошел.

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Еще два звонка будет!

1-й РЕЦЕНЗЕНТ: Нет, уж я всегда загодя. Принцип, ничего не поделаешь, я человек старой школы... А вашу Заречную я на сцене увижу. Это поважнее. *(Жмет руку 2-му рецензенту.)* УВИДИМСЯ?.. *(Уходит. 2-й рецензент вынимает серу из уха и тербит его отверстие. Слева появляется Заречная, одетая горничной.)*

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ну вот! А он ушел!

ЗАРЕЧНАЯ: И вы не сумели его задержать! Хорошо! Вы же знаете, как для меня важно иметь руку в «Столичном листке»!

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Целый час вас ждали. Я ему такие турысы на колесах про вас наговорил...

ЗАРЕЧНАЯ *(язвительно)*: Что он ушел не дождавшись! Хорошо же считаются с вами ваши товарищи по перу!

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Какой он мне товарищ! Я модернист, жажду новых слов, поклонов символизму, а это бытовик, рутинер, реалист, старая калоша, виноват — старая школа, т<о> е<сть> дальше Островского ни бельмеса не смыслит!

ЗАРЕЧНАЯ: Отговорки, сударь! От меня так легко не отвертитесь!..

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Что «вертитесь»?

ЗАРЕЧНАЯ *(громче)*: Не отвертитесь, глухая тетеря. Впрочем, что с вас спрашивать после того, как вы допустили, что мне дали в этой пьесе роль горничной. Подносы подавать, слышите вы, глухая тетеря, подносы подавать?! Это мне-то!

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: М-м-м... что ж... ролька. Я уверен, что вы ее выдвинете.

ЗАРЕЧНАЯ: Еще бы не выдвинула! Но ведь это же подлость, низость, гадость. Вы обязаны на это отозваться! Обязаны показать ничтожество театра, в котором не ценят настоящее дарование!..

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ну разумеется, я это так не оставлю.

ЗАРЕЧНАЯ: А наша премьерша! Вы только послушайте, как она шепелявит. Во рту каша, а играет первые роли! А как одета? Как держится на сцене? Да и вся обстановка вообще! Воображают, что если бытовая сцена, так можно и из старых декораций состряпать. Публика ведь ничего не понимает.

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Ах, это бытовая пьеса? *(Второй звонок.)*

ЗАРЕЧНАЯ: Кроме того, наша премьерша про вас неприлично сказала!

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Что такое?

ЗАРЕЧНАЯ: Гм... Говорит: сидит эта глухая старая обезьяна и ничегошеньки не мыслит. Обезьяна — это вы.

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Я обезьяна?

ЗАРЕЧНАЯ: Это еще не все. Я как-нибудь вам все расскажу. И автор! Автор! Не мог настоять, чтобы я играла инженю! Я, я должна была играть главную роль. А он молчал.

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Мерзавец!

ЗАРЕЧНАЯ: Вы его хорошенько. Пожалуйста, я вас убедительно прошу. Все, все опишите. Вы мой старый друг. Правда? Поцелуйте ручку. Ну? Повыше...

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: Божественная! Я с наслаждением. Я так счастлив. Я давно на них зубы точу! Давно, давно!

ЗАРЕЧНАЯ: Целуйте еще раз и до свидания. Не прощайте, а до свидания, после того как будет напечатана рецензия. Смотрите же. Я надеюсь и...

2-й РЕЦЕНЗЕНТ: И что?

ЗАРЕЧНАЯ: А там увидим. *(Уходит.)*

2-й РЕЦЕНЗЕНТ *(топает ногой)*: Ну и раскатаю же! *(Убегает направо. Раздается третий звонок. Темнеет. Медленно поднимается занавес.)*

Занавес.

1-я ЧАСТЬ

1-я картина

Нечто вроде будуара в гостиной. Прямо большое окно с частым переплетом. Одна половина открыта. Рояль. Большой диван. Сгущаются сумерки, и цвет всего голубоватый. Она сидит за пианино и тихо играет вальс Шопена. Обстановка довольно богатая. Она в домашнем, изящном и красивом платье.

ОНА *(сидя за пианино, перестав играть)*: Как хороши, как свежи были розы... И они завяли, и их выбросили, безжалостно, жестоко, как негодную ветошь. *(Встает.)* Так гибнут смятые жизнью души. Жизнь идет, проходит, уходит... *(Поправляя волосы и вырывая один.)* Кажется, уже виски серебрятся.

Входит Горничная справа.

ГОРНИЧНАЯ: Барыня, приехал господин и спрашивает вас.

она: Какой господин?

горничная: Не знаю. Никогда его у вас не видала.

На шарабана приехали. А фамилии своей не сказали.

она: Наверное, опять кто-нибудь из земства. Мужа нет дома. Ну, всё равно, проси. *(Горничная уходит.)* *(Садясь на диван.)* Кто это может быть?

Входит справа Друг. Это молодой человек, фатоватый и наглый. Одет в английский дорожный костюм.

друг: Не узнаете? *(Пауза. Она смотрит на него. Потом нерешительно подходит. Тихо.)*

она: Вы? Вы! Какими судьбами?

друг: Обстоятельства так сложились... Дела... К тому же нам надо серьезно объясниться.

она: Объясниться? Что это значит? Вы помните наше условие? Всё кончено. Всё забыто. И ваше появление здесь...

друг: Дорогая! Я о многом должен переговорить с вами.

она: Мы уже обо всем переговорили. Что вам еще надо? Кажется — всё выяснено.

друг: Да, конечно, но...

Входит Дочь, девушка, одетая с претензией, бойкая и уже познавшая жизнь.

дочь: Ах!

она: Что с тобой?

дочь *(оправившись)*: Ничего. Я думала, ты одна. Извините.

друг: Здравствуйте. Мы, кажется, немного знакомы.

она: Вы знакомы?

друг: В Москве зимой встретились на концерте.

дочь: Я очень рада вас видеть.

она: Скажите. Вот как. И ты мне ничего не говорила?

дочь: Не пришлось как-то.

она: Конечно. Иногда случаются удивительные вещи.

Удивительные... Что же, я очень рада вашему приезду. Гм... очень. Извините, я вас покину ненадолго распорядиться по хозяйству. А ты, моя милая, займи нашего дорогого общего знакомого. *(Уходит налево.)*

дочь: Вы приехали?

друг: Я должен был приехать. Я не мог больше. Я так страдал, так мучился, так тосковал. Наши встречи оставили на мне такое неизгладимое впечатление. И я решил, решил со всем покончить, всё выяснить.

дочь: Тсс... *(Идет вглубь налево.)*

друг: Теперь же, немедля. Довольно прятаться.

дочь *(возвращается слева, т<о> е<сть> переменяет положение):*

Отец не согласится никогда. *(Уныло садится на кресло налево от авансены.)*

друг: Я увезу вас. Милая моя, солнышко мое. Мы добьемся своего, мы завоюем наше счастье!

дочь *(искоса, кусая ногти руки, лежащей на спинке кресла):*
Ты давно знаешь маму?

друг: Давно. Мы встречались с ней в Париже, в Биаррице...

дочь: Мать увлекалась, я слышала, одним молодым человеком, который...

друг: Я ничего не знаю. Ничего. Знаю только, что страстно люблю тебя и ты должна согласиться, что теперь же, сегодня, сейчас все надо покончить, выяснить. *(На коленях около нее.)*

дочь: Милый! Здесь! Здесь, мой милый!.. О, дорогой мой! *(Он горячо обнимает ее и целует. Входит Она и останавливается, пораженная, направо <от авансены>.)*

она: Я... я, кажется, помешала. *(Дочь остается сидеть на кресле.)*

друг *(встает и отходит в сторону):* Нисколько. Напротив...

она: Напротив? Извини, моя дорогая, мне необходимо переговорить с...

дочь: Пожалуйста. Если я вам мешаю... Пожалуйста. *(Уходит налево.)*

она: Вы? Вы? Вы могли? Мою дочь... мою дочь, после того, что было?

друг *(довольно беспечно):* Что же? По нынешним временам это так естественно.

она: Оставьте этот тон. Вы только что говорили.

друг: Ничего не говорил. Я должен жениться. Понимаете, должен. И любовь моя к вам... она другая. Да, другая...

она: Чудовище.

друг: Не нужно страшных слов.

она: Этого никогда не будет. Слышите?

друг: Я умоляю вас.

она: Оставьте. *(Садится на кресло направо.)*

друг: Вспомните. Вспомните все, что было, и подумайте о будущем. Я буду всегда около вас. Я буду вне подозрений, я буду...

она: Вы обманываете меня опять? Вы?..

друг *(на коленях):* Я готов любой ценой купить возможность быть вблизи вас. Я буду ежедневно у вас.

Мы можем даже жить вместе в одном доме. И прошлое...

ОНА (*обняв его за шею*): Ты сводишь меня с ума. Я не знаю.

Я не знаю. Люблю тебя и... ненавижу. Люблю и...

(*Друг обнимает ее и целует.*)

ДРУГ: Оставь, не думай... верь мне...

*Открывается дверь и входит справа Муж, пожилой человек в спор-
туке. Он делает вид, что ничего не заметил.*

ДРУГ (*развязно*): А-а... здравствуйте. Не ожидали?

МУЖ: Признаться, не ожидал. Скажите, какой сюрприз — приятный и неожиданный. И надолго изволили пожаловать в наши края?

ДРУГ: А это будет зависеть от вас.

МУЖ: От меня? Это что-то странное.

ОНА: Он объяснит тебе всё. (*Уходит налево.*)

МУЖ: Милостивый государь!

ДРУГ: Я слушаю.

МУЖ: Милостивый государь. Я всё видел, всё слышал.

ДРУГ: Что вы видели?

МУЖ: Вы... мою жену... да, милостивый государь, мою жену...

ДРУГ: Поцеловал!

МУЖ: Негодяй!

ДРУГ: Поцелуем будущего родственника.

МУЖ: Что-о?

ДРУГ: Я приехал сюда, чтобы просить руки вашей дочери.

МУЖ: Моей дочери? А там, в Биаррице, на пляже, где вы изволили пленять дамский мир своим искусством нырять вниз головой в розовом неглиже, это что такое было?

ДРУГ: Оставьте прошлое. К чему? Я говорил с вашей супругой о моем будущем счастье и почти получил ее принципиальное согласие.

МУЖ (*стремительно переходя налево*): Я этого не допущу. Слышите?.. Не допущу! (*Стучит по столу. Входят Она и Дочь.*)

ОНА: Что вы волнуетесь?

МУЖ: Нет, ты слышала? Он тебе говорил?

ОНА: Говорил

МУЖ: Он говорил? После того, что было с тобой?

ДОЧЬ (*очень тревожно*): Что было?

ОНА: Вздор. Не слушай. Ничего не было.

дочь: Нет, нет. Я должна знать. Должна. Я — предчувствую... Ты должна сказать. Мое сердце, как эолова арфа, звучит тревожно. Я... я догадываюсь.

друг: Оставьте. Помните, что мы говорили.

она: Боже, что же это. Я не могу больше.

дочь (*истерично*): Вы с моей матерью... Я слышала. Она... та женщина. Боже мой! Дурно. Умираю. (*Шатается и опускается в обмороке на пол.*)

друг (*кричит направо*): Воды!

она: Доктора!

муж: Боже мой. Она умерла. (*Вместе. Суетня.*)

она: Вы, вы виноваты. Вы убийца, изверг!

муж: Я не убийца. О, черт, если бы я только всё это мог знать до женитьбы. (*Вбегают Горничная со стаканом воды. Мать берет воду у Горничной.*) Скорее велите закладывать. За доктором. Он рядом, в поместье у Рушкова. Живо! Верхового лучше пошлите.

Горничная уходит направо.

она: Поезжайте сами. Боже мой, что вы наделали! (*Бросается к дочери.*) Она умерла.

дочь (*приподымается*): Нет, ничего. Теперь лучше. Оставьте. (*Встает с помощью матери и отца.*) Оставьте меня одну. Я так несчастна.

она: Дорогая... Уйдите! Оставьте нас вдвоем.

Муж тихо уходит налево.

она (*усаживая дочь на кресло посередине*): Вели воды. Успокойся, милая. Ну зачем ты так разволновалась?

дочь (*пьет воду*): Мама? Неужели? Неужели это ты была? (*Передает стакан матери. Та ставит его на стол, садясь на диван.*) Я слышала про него и не верила. Он был влюблен, у него был роман с одной женщиной...

она: Всё ложь. Не верь. Ты любишь его?

дочь: Люблю.

она: Я рада вашему союзу. Успокойся, всё устроится.

Входит Муж.

муж: Ну что, как она?

она: Ничего. Молодцом. И как это ты...

муж: Ну, я... всегда так. Доведете черт знает до чего, а потом...

ОНА: Ты ходишь, как в лесу, и выдумываешь и выдумываешь всякие ужасы.

МУЖ (*рассаживая по комнате*): Ну, ну... я, конечно, погорячился. Я ведь не вы... У меня нет... нет этих отзвуков. Этих «эоловых арф», как вы изволили выразаться. Мое дело — работать. У меня завод. Рабочие... Хозяйство...

ДОЧЬ (*полувстав*): Ты согласен?

МУЖ: Гм... Что меня спрашиваешь? Я ведь...

ДОЧЬ: Милый мой, дорогой.

Входит Друг, подслушивавший. Муж отходит направо.

ДРУГ: Я знал, что у вас благородное сердце. (*Целует его.*)

МУЖ: Ну, ну, ну. Это еще мы будем посмотреть. Не сразу так нежно. Прошу покорно. Там тоже на пляже...

ОНА (*грозно*): Опять?

МУЖ: Молчу. Молчу и нем как рыба.

ДОЧЬ: Мне, право, так совестно. Минутная слабость.

ДРУГ: Ничего, теперь ты совсем молодцом. (*Садится на диван между матерью и дочерью.*)

ДОЧЬ: Мы уже обо всем сговорились. (*Пересаживается на диван.*)

ДРУГ: Мы останемся на первое время здесь. Мы проведем здесь чудное лето.

ОНА: И осень...

ДРУГ (*ей*): Да, да, и осень. Все вместе. (*Тихо.*) Втроем.

Вбегают Горничная.

ГОРНИЧНАЯ: Доктор приехал.

ОНА: Вот некстати.

Входит Доктор.

ДОКТОР: Здравствуйте. Что такое? Что у вас случилось?

МУЖ: Ничего. Хе... Хе... Дочка замуж выходит. Вот и вся история.

ДОКТОР: Зачем же вы меня так экстренно? У меня там больные.

МУЖ: Э-э-э, чепуха, не помрут. Вот дернем шампанского. (*Подмигивая горничной, чтобы принесла.*) Поздравляем молодых. А там поужинаем. Запеканочка есть.

ДОКТОР: Гм... Ну, если так.

ВСЕ: Шампанского, шампанского! (*Горничная уходит.*)

друг: И будем мы жить все в мире и в счастье, неразлучно друг с другом, и все делить с другом, и все делать пополам.

Приносят шампанского. Все чокаются.

доктор: За здоровье молодых.

Занавес.

1-я рецензия

друг публики (*входя с газетами*): Рецензии! Свежие рецензии об «Эоловых арфах»! Позвольте познакомить вас с отзывами наших просвещенных критиков!.. Вот что пишут в «Столичном гудке».

(Читает.) «Хоть изредка, а все-таки иногда и отдохнем в театре на хорошей здоровой пьесе и позабудем на момент весь буржуазно-мещанский строй нашей жизни. Пьеса „Эоловы арфы“, написанная, очевидно, нашим товарищем, скрывшимся под псевдонимом во избежание разных недоразумений, столь у нас распространенных. Автор нарисовал жизнь и работу на ниве народной правдивыми прямыми штрихами. По-видимому, пьеса прошла не без цензурных сокращений, что можно легко усмотреть в некоторой недоговоренности отдельных мест. В общем же идея пьесы сохранила свою ясность для каждого умеющего читать между строк. Перед нами многострадальная русская девушка, стремящаяся к свету науки, молодой эмигрант с неизвестным, но хорошим прошлым, муж-идеалист, побеждающий ради общественного блага предрассудки и мещанские условности, и, наконец, она — великая русская женская душа, краса и гордость нашей родины в будущем. Просты и ясны слова, несложны положения, но сколько правды, подкупающей правды скрывается за ними. Политические горизонты вырисовываются здесь с полной ясностью, и каждому становится вполне понятным, что нам нужно и к чему мы стремимся. Искусство должно служить пропаганде — вот что мы всегда говорили и не устанем повторять. Еще не умерло у нас свободное слово, не умерла живая мысль, и, выходя из театра и видя многочислен-

ные ревущие автомобили, мы с радостью думали: будет еще и на нашей улице праздник. Актеры играли хорошо, просто, с душой. Если пьесу несколько упростить, хорошо ее поставить в фабричном районе».

(Говорит.) Прежде чем перейти к другим рецензиям, позвольте, господа, представить вам «Эоловы арфы», поставленные в строгом соответствии с данной рецензией. Дирекция «Кривого зеркала» полагает, что это было бы интересно и поучительно хотя бы... ну хотя бы просто в целях уяснения, что такое на самом деле и что значит, в конце концов, пресловутая «точка зрения».

(Кричит в кулисы.) Занавес...

Занавес.

2-Я ЧАСТЬ

<2-я картина>

ОНА: Как хороши, как свежи были розы... Именно «как свежи были розы»... как свежи были силы... личные силы, общественные, народные... Неужели светлое время надежд прошло безвозвратно?

Входит Горничная.

ГОРНИЧНАЯ: Барыня, там какой-то господин на шарабанах приехал. Кажется, из земства.

ОНА: Из земства? В шарабанах?.. Христос с тобой!..

ДРУГ *(входя)*: Не узнаете? *(Пауза.)*

ОНА: Вы? Здесь? Какими судьбами?

ДРУГ: Обстоятельства так сложились... Да и правду сказать, к земле потянуло... Мне надо будет о многом поговорить с вами.

Входит Дочь, девушка, одетая с претензией, бойкая и уже познавшая жизнь.

ДОЧЬ: Ах!

ОНА: Что с тобой?

ДОЧЬ *(оправившись)*: Ничего. Я думала, ты одна. Извините.

ДРУГ: Здравствуйте. Мы, кажется, немного знакомы.

ОНА: Вы знакомы?

друг: В Москве, зимой, мы встретились на концерте в пользу голодающих и...

дочь: Как я рада вас видеть!

она: Ну что ж, добро пожаловать! Пойду распоряжусь по хозяйству. Вы, наверно, проголодались с дороги. А ты, моя милая, займи нашего дорогого общего знакомого. *(Уходит.)*

дочь: Вы приехали?

друг: Я должен был приехать. Я не мог больше. Наши встречи оставили в моей душе такое неизгладимое впечатление. Мне нужен верный товарищ. Нужен. Помните — вы сами говорили, что в единении сила...

дочь: Да, конечно... Но...

друг: Что? Что? Говорите!..

дочь: Я никогда не скрывала от вас, что это хоть и либерал, но человек старых взглядов на брак, человек, который...

друг: Ну что ж!.. поборемся!.. Будет борьба? Пускай! Но в результате мы добьемся своего. Мы молоды! Мы сильны! Мы завоюем наше счастье.

дочь: Ты давно знаешь маму?

друг: Давно. Мы встречались с ней за границей, даже работали вместе в одном комитете.

дочь: Мать увлеклась там, я знаю, одним эмигрантом...

друг: Я ничего не знаю. Все это пустяки. Я знаю только, что люблю тебя, как верного товарища, как верного друга, которому интересы народа так же близки, как и мне.

дочь: Милый, дорогой мой! Как хорошо ты это сказал! *(Он горячо обнимает ее и целует.)*

Входит Она и останавливается, пораженная.

она: Я... я, кажется, помешала.

Дочь остается сидеть на диване. Друг встает и отходит в сторону.

друг: Нисколько. Да, да, нисколько! Я человек прямой и своих намерений не скрываю.

она *(к Дочери)*: Извини, моя дорогая, но мне необходимо переговорить с...

дочь: Пожалуйста. Если у вас секреты, не буду вам мешать. *(Уходит.)*

она: Что значит ваше появление в моем доме?

друг: Я люблю вашу дочь. Я нашел в ней верного отзывчивого друга, болеющего теми же интересами, что и я...

она: Но вы забыли, что было за границей!

друг: Боже мой, неужели предрассудки имеют такую власть над вами, что вы, которую я любил когда-то больше, чем друга, захотите расстроить теперь наше счастье!..

она: Стало быть, всё забыто?

друг: Нет, напротив. И если я хочу жениться на вашей дочери, то, верьте мне, отчасти для того, чтобы снова быть вместе с вами, снова с вами работать на общее благо, снова идти рука об руку по тернистой дороге просвещения темных масс.

она: Но...

друг: Бросьте сомнения! Верьте, я и сейчас люблю и ценю вас как честного товарища, которому я и все общество столь многим обязано. *(Целует ее руку; Она его целует долгим поцелуем в лоб. Открывается дверь, и входит Муж, пожилой человек, в сюртуке.)* А-а... здравствуйте. Не ожидали?

муж *(очень дружелюбно)*: Признаться, не ожидал. Скажите, какой сюрприз — приятный и неожиданный. И надолго изволили пожаловать в наши края?

друг: А это будет зависеть от вас.

муж: От меня? Это что-то странно.

она: Он объяснит тебе все. *(Уходит.)*

друг: Я приехал сюда, чтобы просить руки вашей дочери.

муж: Моей дочери? Гм... Вы забываете, что она также дочь своей матери, т<о> е<сть> той, с кем вы так дружно, выражаясь мягко, сотрудничали там, за границей, в Париже...

друг: Оставьте прошлое. Во-первых, мои отношения к вашей супруге были чисто товарищескими отношениями, а во-вторых...

муж: Товарищескими? Только товарищескими?..

друг: Гм... я честный человек и лгать не буду... Да я увлекся вашей супругой. Молодость, общая идейная работа, влечение к чистой, отзывчивой душе, но...

муж: Вот видите...

друг: Но... это партийная тайна и...

муж: Нет, нет!.. Я не могу допустить, чтобы моя дочь, дочь той, с кем вы... с кем вы...

Входит Она и Дочь.

ОНА: Что случилось?

МУЖ: Нет, ты слышала? Он тебе говорил?

ОНА: Говорил.

МУЖ: Он говорил? После того, что было с тобой?

ДОЧЬ (*очень тревожно*): Что было?

ОНА: Вздор. Не слушай. Ничего не было.

ДОЧЬ: Нет, нет. Я должна знать. Должна!.. Ах! Я предчувствовала. Я догадываюсь... Боже мой!.. Голова кружится... (*Шатается. Друг ее поддерживает.*) Мама? Неужели это был тот самый... тот самый эмигрант, который...

ДРУГ: Да, да, это был я. Но вы напрасно хотите видеть в этой дружбе, дружбе на чисто идейных началах, что-то ужасное, преступное...

ДОЧЬ: Так это неправда? Этого не было?

ОНА: Ну разумеется. Неужели ты так мало знаешь свою мать, чтобы заподозрить ее... Боже мой!.. (*К Мужу.*) И как ты мог, в такое тяжелое время, какое мы сейчас переживаем, время, когда идейно работники должны тесно сплотиться ради общего дела, а не расходиться в разные стороны из-за каких-то мешанских предрассудков, основанных на вздорных слухах, как ты мог...

МУЖ: Ну, ну... я погорячился...

ДОЧЬ: Ты согласен?

МУЖ: Ну что ж. Коли вас связывают идейные интересы, я...

ДОЧЬ: Милый мой, дорогой. (*Целует отца.*)

ДРУГ: Я знал, что у вас благородное сердце. (*Целует его.*)

ГОРНИЧНАЯ (*вбегая*): Доктор приехал.

Входит Доктор.

ДОКТОР: Здравствуйте. Прямо из земской больницы... Здравствуйте... Уф... Работы уйма... Просто не покладая рук... Ну, что у вас новенького?.. Может быть, я нехстати?

МУЖ: Напротив! — вот, дочку замуж выдаем. Невеста... Поздравьте!

ДОКТОР: А, поздравляю...

МУЖ: Вот, позвольте представить!.. Нашего полку прибыло!.. (*Садится за рояль и играет «Марсельезу».*)

ДОКТОР: Очень приятно. Здесь работы непочатый край!.. Добро пожаловать!.. Всем места хватит.

друг: В единеньи сила!

дочь: В единеньи сила!

доктор: Вот именно — в единеньи сила!.. *(Отходит к Мужу.)*

друг *(садится на диван между Ней и Дочерью)*: Эх!.. Заживем мы вместе в мире и согласии неразлучно, дружно, деля пополам все радости и горести в борьбе за светлую свободную жизнь!

Занавес.

2-я рецензия

друг публики: Вчера мы посетили маленький театр, в котором давали пьесу какого-то Эн-Энского «Эоловы арфы». Я люблю всё маленькое, не знаю, как вы, читатель... И эоловое я тоже люблю, если оно только не еловое. Еловое, впрочем, теперь в большом спросе, потому что березовое очень в цене. Однако я бы и березового не пожалел для маленького театра и автора «Эоловых арф». Господин Еловов — у меня была кузина по фамилии Стоеросова — написал удивительную пьесу. Кто-то любит кого-то... Кто-то на ком-то хочет жениться. В общем же никто ничего ни о чем, ни о ком, ни к чему, ни для чего... Героиня не выговаривает 20 букв. Герой подтягивает всё время брюки, как будто чувствуя, что березовое уже для него приготовлено. Если бы вместо театра вы были на улице — я живу на хорошей улице не с еловой, а с торцовой мостовой, — то получили бы столько же впечатления, сколько я в театре от этих неприметных, жалких, ничтожных фигур, хотя бы и смотрели в бинокль... *(Заметили ли вы, сколько теперь в театре биноклей!)* Не стоит весь твой Бокль хорошего бинокля — подай-ка мне бинокль...

Впрочем, если всмотреться в бинокль, то найдешь, что иногда по бессовестной протекции актрис дирекция ставит такие пьесы, что диву даешься. Но об этом упадке нравов как-нибудь впоследствии, в особой статье.

Среди сборных и скверных декораций, бесцветных артистических теней, шептавших едва слышные речи, и т. п. поистине сверкала, как бриллиант чистой воды, Г-са... И я сказал себе: холодно! Но бу-

дут дрова! Будет тепло! Советую вам посмотреть эту прелестную артистку, создавшую шедевр из роли горничной, из-за незнания партнерами ролей, вынужденную за всех говорить и все объяснять. Эта еще неизвестная артистка обещает стать звездой... Вы любите звезды? Я обожаю их особенно в морозную ночь... Сириус... Дева... Но она ярче Сириуса и больше, чем Дева... Туда, туда, к небу, по лестнице восхождения...

Посмотрите эту удивительную актрису в маленьком скверном театре, в маленькой скверной пьесе. Вы мне скажете мерси...

Бонжур! Говорю я горничной — героине «Эловых арф»! Бонжур!

И оревуар⁷⁸, дорогой читатель, оревуар, как говаривал мне в Париже наш общий дядюшка Серсэ.

Занавес.

3-Я ЧАСТЬ

3-я картина

Декорации старые, сборные. Костюмы безвкусыны; особенно на героине. Освещение тусклое. Оно делается ярким только тогда, когда на сцену выходит Горничная и сейчас же тускнеет, когда она уходит. Горничная в светлом платье. Она сидит за роялем и играет.

ОНА (монотонно шепелявя): Грустно, пусто, скучно и тоскливо. Балабанит мелкий осенний надоевший дождик. И так день за днем, неделя за неделей, месяц за месяцем, год за годом. Боже мой, какая тоска, какая тоска. (Зевает.)

Входит Горничная, весьма оживленная и красивая. Светло.

ГОРНИЧНАЯ: Барыня, моя милая, дорогая барыня. О чем вы тоскуете? Посмотрите, как все кругом прекрасно и светло. А вы грустите. О чем? Вы молоды, красивы, полны жизни и энергии.

ОНА: О, ты не можешь понять меня. Душа моя... э...

⁷⁸ До свидания (франц.).

СУФЛЕР: Эоловая арфа!

ОНА: Эоловая арфа.

ГОРНИЧНАЯ: О моя милая барыня! Я, правда, скромная горничная, но я много пережила, многое передумала, и жизнь я понимаю прекрасно. Доверьтесь мне, и вы не раскаетесь. Я вижу, как вы страдаете, вижу, и готова всеми силами помочь вам.

ОНА: Я чувствую в тебе верного друга.

ГОРНИЧНАЯ: Да, да, друга до гроба. Я предана вам, и смело можете на меня положиться *(За сценой тихий звонок.)* Но что это? Что за тревожный, призывный звонок. Не волнуйтесь! Не беспокойтесь! Я пойду, открою и, в зависимости от создавшегося положения, приму соответствующие меры.

ОНА: Ах, мне все равно.

Горничная уходит, создается неловкая пауза. Наконец Горничная возвращается с Другом. Он несколько кривобокий, имеет жалкий вид, не знает, куда деть руки, часто сует их в карманы и подтягивает брюки.

ДРУГ *(мрачно)*: Я пришел... *(Забывает роль.)*

СУФЛЕР: Объясниться...

ДРУГ: Объясниться...

ОНА: Моя дорогая, оставьте нас...

ГОРНИЧНАЯ: Я уйду, но помните, что вы всегда можете рассчитывать на меня как на верного и искреннего друга. Я буду здесь, за дверью. *(Уходит.)*

ОНА: Что вам нужно?

ДРУГ: Я пришел, чтобы ликвидировать все.

ОНА: Ты хочешь жениться на моей дочери?

ДРУГ: Хочу. А что?

ОНА: После того, что между нами было?

ДРУГ: Мне надо с вами переговорить.

ОНА: Мы уже обо всем переговорили.

ДРУГ: Ведь я вас люблю. А вы что думали? *(Заигрывает.)*

Я и женюсь-то на дочке, чтобы быть поближе к маменьке. *(Лезет с объятиями.)*

ОНА: Негодяй! Оставьте меня! На помощь!..

Входит Горничная, кашляет, проходит налево и возвращается.

ГОРНИЧНАЯ: Дорогая барыня. На два слова. *(Отводит ее.)* Уступите ему! Я хочу сказать, согласитесь на этот брак. Ваша дочь влюблена в него не на шутку, и кто знает,

к чему приведет ваш отказ. К тому же вы же сами не остыли к нему, и что ни говори, а вам будет приятно, что он здесь подле вас ходит и готов служить вам, как преданный зять. *(Громко.)* А вот и барышня идут сюда. *(Тихо.)* Предоставьте все мне. Уйдите на несколько минут и будьте спокойны. Я все устрою.

ОНА: О, как благодарить вас. *(Уходит.)*

ГОРНИЧНАЯ *(Другу)*: Я вхожу в ваше положение. Да, это прекрасная, честная, интеллигентная девушка! Поет, играет на рояле, занимается рукоделием. Вы будете с ней счастливы. Но умоляю вас во имя вашего счастья, во имя счастья девушки, которую вы любите, — забудьте все, что было между вами и ее грешной матерью. Не растревляйте прежних ран. Дайте ей сладкое забвение! Прошу вас. *(Входит Дочь.)* А вот и она, наша милая барышня. Я оставляю вас, надеюсь... надеюсь, что разговор ваш кончится благоприятно. *(Уходит.)*

ДОЧЬ: Вы приехали сюда?

ДРУГ: Я приехал, чтобы просить вашей руки и...

СУФЛЕР: ...сердца.

ДРУГ: Сердца... Я люблю вас!..

ДОЧЬ: А мама?

ДРУГ *(замешавшись)*: Что мама?

ДОЧЬ: Она, кажется, любила вас... за границей?

ДРУГ: Гм... Гм... *(Подыскивает слова.)* Как вам сказать... собственнo говоря...

Входит Горничная.

ГОРНИЧНАЯ: Кажется, я что-то здесь забыла. *(Дочери.)* Мамаша просит вас к себе. *(Тихо.)* Я объясню вам всё... Я разъясню все ваши сомнения. Идите! *(Уводит дочь налево.)*

МУЖ *(входит в окно)*: Вы здесь? После того, как с моей женой за границей...

ДРУГ: Я пришел просить руки вашей дочери...

МУЖ: Что?.. Руки?.. Да как вы смеете? Да вы знаете, что я с вами сделаю!.. Мерзавец! Там голышом перед женой выгуливал, а здесь на приданое дочки польстил-ся! Я тебе дам! Вон отсюда!..

ОНА: Что такое? Что случилось?

МУЖ: Ваш любовник просит руки вашей дочери.

ОНА: Мой любовник? Вы с ума сошли!

Входит Дочь.

дочь: Я слышала всё. Довольно. Он на мне не женится, не женится... Ах! *(Падает в обморок.)*

ОНА: Что вы наделали... Она умерла. *(Рыдает.)*

Входит Горничная со стаканом воды и нашатырным спиртом.

ГОРНИЧНАЯ: Успокойтесь! Это только глубокий обморок. Я сейчас приведу ее в чувство. Прошу вас, уйдите, господа! Мне надо сообщить кое-что барину наедине с глазу на глаз.

Она и Друг уходят налево.

муж: Что такое? В чем дело?

ГОРНИЧНАЯ *(приводя в чувство Дочь)*: Барин, я человек простой и лгать не буду. Хотите верьте, хотите нет, а только барыня не виновата. Я знаю всё, что было за границей. Я ведь была тогда при барыне безотлучно. Правда, этот господин ухаживал за барыней, добивался ее взаимности, но из этого ничего не вышло, и барыня вам не изменила. Клянусь вам.

ДОЧЬ *(приходя в себя)*: Что я слышу?

муж: Не может быть!

ГОРНИЧНАЯ: Повторяю, клянусь вам!.. Я человек простой и лгать не стану.

Горничная уходит.

ОНА *(входя с Другом)*: Ну что, как она?..

ДОЧЬ: Всё уже прошло... Минутная слабость...

МУЖ *(жене)*: Милая, прости меня, что я из ревности взвел на тебя такое обвинение!

ОНА: И как ты мог...

СУФЛЕР *(отставший)*: Взвел на тебя такое обвинение...

ОНА *(у будки топая ногой)*: И как ты мог... вообще...

ДОКТОР: Я доктор. Кому нужна моя помощь?

ГОРНИЧНАЯ: Никому, я уже вернула ей жизнь. *(Выручила.)*

Барыня! Барин! Не корите друг друга. Что пользы. Подумайте лучше о счастье молодых. Выпейте за их здоровье и, не теряя даром времени, благословите их скорее. Да будет счастлив их брак. *(Родители благословляют.)*

А теперь, свершив доброе дело, я должна вас покинуть, чтобы поспеть к другим нуждающимся в моей помощи.

ОНА: Не покидайте нас!..

МУЖ: Не покидайте нас!

друг: Не покидайте нас!

дочь: Не покидайте нас!

горничная: Я больше не нужна здесь. Моя миссия окончилась. Другие ждут меня. К ним и спешу я торопливою стопою. *(Муж берет на пианино торжественные аккорды.)* А вам да ниспошлет судьба светлого счастья и радостной жизни! Живите и помните обо мне, о той, кто в образе простой служанки был послан вам небом. Прощайте, прощайте, прощайте. *(Медленно уходит.)*

Занавес.

3-я рецензия

друг публики: Рецензент «с мушкой» в «Свистке» отнесся к нашей постановке с некоторым, позволю себе выразиться, легкомыслием. Мы осторожно подозреваем, что тут были некоторые привходящие, побочные обстоятельства. Вот что он написал про эту многозначительную пьесу: «Что за скверная манера у современных авторов не указывать в программах род своих пьес. Пишут: „пьеса какого-то“, и всё тут. А что идет: драма, комедия или фарс, изволь догадываться сам. «Эоловы арфы» тоже пьеса, можно было подумать — драма, на самом же деле оказалась полуфарс, полуоперетка. К сожалению, мы несколько запоздали к началу и за поздним временем не дождались конца, но можем сказать, что автор ловко справился с фарсовым стилем. Как всегда, весело буффонил и выкидывал свои известные трюки неизменный любимец публики г. Громыхалов, игравший друга. Трио сперто из «Веселой вдовы». Признаться, здорово надоели нам эти двойные номера. Это дурной тон, который давно пора бросить. Актриса, игравшая главную роль, препикантная и изящная женщина. Она недурно танцует и вообще, что называется, подает большие надежды. Ежели все подсократить вдвое, получится недурная штучка в лейкинском жанре. Автору можно предсказать хорошую карьеру. Из него может выработаться недурной фарсовый писатель. Публики было достаточно. Преобладали светлые туалеты в первых пяти рядах». *(Складывает газету.)* И снова дирекция решила поставить пьесу по указаниям г. Веселаго, рецензента известной бульварной газеты.

4-Я ЧАСТЬ

Кабинет ресторана. Окно в общий зал, где виден оркестр румын среди пальм. На диване за шампанским Друг, Она и Дочь. Муж за пианино. Горничная в виде цветочницы справа.

ДРУГ (поет)

И будем мы там
Делить пополам
И мир, и любовь, и блаженство.

ВСЕ (поют)

И мир, и любовь, и блаженство.

МУЖ (аплодируя хору): Bravo, bravo! (Оркестр румын играет ту степ.) Ловко, черт возьми...

ГОРНИЧНАЯ (предлагая цветы): Не угодно ли розы! Цветы любви!..

ОНА (взяв розу): Как хороши, как свежи были розы!..

МУЖ (дает Горничной монету и щиплет за <зад>) Ах ты, мой пупсик!.. (Пристает к ней, пританцовывая.)

ДОЧЬ: Маман! Правда, что ты с моим женихом флиртвала в «Мулен Руж»?

ОНА: Флиртвала? Кель выражанс!⁷⁹ Не пей так много!.. Тебе сделается дурно!..

ДОЧЬ (смеясь): И правда, голова закружилась!.. (Склоняется, опьяневшая, на стол.)

ДРУГ (опьяненный, обнимает мать): Черт возьми!.. Я ведь и вас люблю... «Пароль д'онёр!⁸⁰» Муха вам в ухо! Вы еще хоть куда!.. Муха вам в ухо!.. Эх, заживем же мы дружно, деля пополам. (Допевает.) И мир, и любовь, и блаженство. (Целует ее.)

МУЖ: Что я вижу?.. Вы, кажется, хотите превратить меня в рогатую скотину?..

ЦВЕТОЧНИЦА: Цветы, цветы осенние, грустные розы.

МУЖ: К черту цветы! Тут гибнут эоловы арфы! Прошу вас немедленно вон! А не то запущу канделябром! Я не позволю!

ДРУГ (прячется под стол): Ведь это недоразумение...

ОНА: Я клянусь тебе, целовалась с ним на правах будущей тещи!..

⁷⁹ Что за выражение (макаронизм на франц. манер).

⁸⁰ Слово чести (франц.).

муж: Ах, тещи!.. Н-да... это другое дело!.. В таком случае... Что с нею?..

дочь: Ничего... Минутная слабость...

друг (*вылезая из-под стола*): Выпьем на брудершафт... Муха вам в ухо...

муж: Извольте, я готов. Да здравствуют золотые арфы! Музыка, жарь.

ГОРНИЧНАЯ (*входя*): Там какой-то господин желает вас видеть!..

она: Если хорошенький, так просите!..

ДОКТОР (*входя*): Извиняюсь за беспокойство, но...

она: Вот некстати.

друг: Что такое?

ДОКТОР: Согласно последнему обязательному постановлению, имею право входить в отдельные кабинеты и проверять, нет ли там спиртных напитков⁸¹.

МУЖ (*загораживая стол*): Ничего нет, ничегошеньки. Прошу не беспокоиться...

ДОКТОР: Однако... Виноват...

МУЖ (*жмет ему руку*): Покорнейше прошу!

ДОКТОР (*смотрит на ладонь и что-то прячет*): Гм... а у вас тут преуютно... Хе-хе... преуютно...

МУЖ (*с пригласительным жестом*): Так, может быть, присоединитесь...

ДОКТОР: Хе-хе... Отчего же... Можно. И даже с удовольствием...

муж: Запеканочка есть.

ОНА (*кокетничая с Доктором*): А вы пресимпатичный! И шалун, наверно!.. (*Грозит пальчиком.*) Сознайтесь, что шалун!.. (*Тыкает его в живот.*)

друг (*ей*): Огой... Однако!.. Муха вам в ухо!

она (*другу*): Ревнивец.

муж: За здоровье благочинного!..

все: Ур-ра!..

ДРУГ (*обнимая мать и дочь, поет*)

И будем мы там
Делить пополам
И мир, и любовь, и блаженство.

ВСЕ (*поют*)

И мир, и любовь, и блаженство.

Занавес.

⁸¹ Имеется в виду «сухой закон», введенный во время Первой мировой войны.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

друг публики: Завтра вы прочтете еще бесчисленное количество рецензий про это замечательное художественное произведение. Уследить и воспринять все высококомпетентные замечания и указания нет сил. Мне только хотелось бы сказать, что, если у вас хватит терпения прочесть их все, вы составите себе о пьесе вполне определенное, ясное и отчетливое мнение. Печать — это шестая держава мира, как это почему-то принято говорить. Ее суждения всегда точны, ясны, глубоки и безошибочны и служат для просвещения малокультурной, не разбиравшейся в своих ощущениях публики. Это надо всегда помнить и поэтому необходимо относиться к печати с глубочайшим уважением и почтительностью. Вот все, что я хотел вам сказать. *(Кланяется и уходит.)*

Конец.

ТРАМВАЙ. МАРШРУТ № 27

Городская сценка в 1 действии

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

КОНДУКТОР.
ДАМА со шпилькой.
СПЯЩИЙ.
МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК.
Его НЕВЕСТА.
Баба с селедками, <СЕЛЕДОЧНИЦА>.
ПИСАРЬ.
МОДИСТКА.
ТОЛСТЯК.
ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН.
ГАЗЕТЧИК.
Публика в вагоне.

Сцена представляет половину трамвайного вагона с задней площадкой в предельном разрезе. Скамейка, на которой, лицом к публике «в зале» вплотную, сидит Публика. Между ними Спящий, Молодой человек, Его невеста. Модистка с громадной картонкой стоит. На площадке Кондуктор. Спящий слегка похрапывает.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: Удивительное дело. Семь минут стоит и не трогается.

НЕВЕСТА: Необразованная страна. Вы бы навели справки.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (*суетливо*): Сию минуту. Кондуктор, кондуктор! Почему мы не едем?

КОНДУКТОР: Потому стоим, что не едем. Встречного ждем.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: Двадцать вагонов уже прошли.

КОНДУКТОР: А 27-го маршрута всё нет.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: Безобразие. Надо будет пожаловаться. Письмо в редакцию напечатать. Все беспорядки.

СПЯЩИЙ (*бормочет*): Господи Боже ты мой, какие напасти! (*Засыпает.*)

НЕВЕСТА: Собственно говоря, вы могли бы меня и не в трамвае возить, а на таксомоторе. Я еще, слава Богу, не ваша жена. Вы должны за мной ухаживать.

молодой человек: Но, Надин, вы понимаете. В настоящее тяжелое, тревожное время... таксомотор...

НЕВЕСТА. Ну, на извозчике.

молодой человек: Кусаются, как изголодавшиеся до смерти блохи.

НЕВЕСТА: Кель выражанс деван ле публик!⁸²

молодой человек: Пардон.

НЕВЕСТА: Удивительная бестактность.

молодой человек: Экая важность. Могу и на другой манер пыль в нос запустить. *(Громко.)* Понимаете, какая досада. Мой автомобиль сломался. И сломался, и мобилизовался. И вот приходится таким некультурным способом передвижения.

НЕВЕСТА *(кокетливее)*: А у нас будет автомобиль?

молодой человек: Всенепременнейше. После окончания-с войны в непродолжительном времени.

ПИСАТЬ: Должен заметить, как военный, что война еще далеко не закончена и предстоящее покрыто пока мраком неизвестности в предвечном тумане.

молодой человек: Что?

МОДИСТКА: Хи, хи!

ПИСАТЬ: И ничего смешного. Нам, как военным...

молодой человек: А если вы военный, так и молчите. Читали правила?

ПИСАТЬ: Я что же. У меня автомобиль еще не сломался и мобилизовался, как у вас. Несчастье, подумаешь. Это выходит вроде: коли барин при цепочке, эфто значит без часов. А что насчет ваших замечаний, так оставьте их при себе для собственной надобности.

НЕВЕСТА: Ах, Поль, оставьте. Зачем неприятности.

На площадку влезает с корзиной Селедочница.

СЕЛЕДОЧНИЦА *(вполыхах Кондуктору)*: Родимый, касатик, к Пречистому Николу Мученику доедем?

кондуктор: Доедем.

СЕЛЕДОЧНИЦА: А к Спасу Преображенья, что на Никольской, доедем?

кондуктор: Доедем.

СЕЛЕДОЧНИЦА: До лавки купца Стибрякова доедем?

кондуктор: Никакого Стибрякова не знаю.

⁸² Что за выражение на публике *(макаронизм на франц. манер)*.

СЕЛЕДОЧНИЦА: Ахти, касатик, как же не знаешь? Стибряков-то, родимый. Оптом торгует. Сельдями, икрой. Опять же рыбьим товаром.

КОНДУКТОР: Проходи, проходи, не задерживай народного движения.

Селедочница протискивается в вагон и втискивается между Молодым человеком и Невестой. Запихивает корзину под скамейку.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: Куда? Куда вы суетесь?

СЕЛЕДОЧНИЦА: Подвинься, родимый. Что расселся петухом. Всем места хватит.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: Как вы смеете?

НЕВЕСТА (*хватается за нос*): Пахнет. Ужасно воняет. Ваши селедки...

СЕЛЕДОЧНИЦА: Божий промысел, сударушка, Божий промысел, а ты говоришь, воняет. Нехорошо говоришь, милая.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: Вы послушайте, милая. Тут и без вас тесно. Извольте встать.

СЕЛЕДОЧНИЦА: Чего встать? Устала я, я старая.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: Кондуктор.

КОНДУКТОР: Что еще?

НЕВЕСТА: Воняет. Подумают, еще от меня этот запах.

КОНДУКТОР: Встань. Чего тут.

Селедочница встает.

НЕВЕСТА: Корзину, корзину возьмите.

СЕЛЕДОЧНИЦА: Ну уж это нет. Она никому не мешает.

НЕВЕСТА (*почти плача*): Воняет.

Кондуктор дергает звонок. Вагон трогается. Невидимый вагоновожатый позванивает. Пыхтя и сопя, вскакивает Толстяк и протискивается с трудом в дверь боком.

ТОЛСТЯК: Ух, в последний момент. (*Толкает Модистку. Та роняет картонку. Хочет поднять и наступает Писарю на ногу.*)

ПИСАРЬ: Ой, черт вас побери. Всю мозоль отдавили. Разве так можно?

ТОЛСТЯК: Извините, пожалуйста. Ужасно качает. Пardon, мамзель.

ПИСАРЬ: Позвольте мне картонку. (*Поднимает и держит в руках.*)

МОДИСТКА: Большое мерси. Позвольте, я возьму.

ПИСАРЬ: Держать-с ваш пакет для меня одно удовольствие.

НЕВЕСТА: Ой, воняет.

СПЯЩИЙ (*просыпается*): Господи Боже мой, какие напасти.
(*Засыпает.*)

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: Куда вы на меня наваливаетесь, черт вас побери. Держитесь за ремень, вам говорят.

ТОЛСТЯК: Не могу, не могу, родимый. Рука не подымается.

Вскакивает Желчный господин, толкает кондуктора и втискивается в вагон.

КОНДУКТОР: Нельзя-с на ходу.

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Что? Тебя спрашивают? Какой твой номер?

КОНДУКТОР: Я обязан по правилам.

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Жулики, мошенники, жалкие ворюжки. Скажите, пожалуйста. Мне торопиться нужно, а вы со своими замечаниями суетесь. Да знаешь ли ты, что мне сам ваш директор — ближайший родственник? Да я с городским головой за руку здороваюсь. Да я до самого министра могу пойти, и духу твоего здесь не будет.

КОНДУКТОР: Нам все единственно. Я как по правилам.

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Молчи! Молчи и засохни. Следи за порядком. Вы, господин, подвиньтесь, пожалуйста.

ТОЛСТЯК: Куда мне двинуться?

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Полвагона заняли, пройти невозможно.

ТОЛСТЯК: От природы мне так отпущено. От природы естества-с.

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Вам надо два билета брать.

ТОЛСТЯК: А это уж не вашего ума дело.

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Что? Что такое? Кондуктор, ты слышал?

КОНДУКТОР: Ничего не слышал.

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Который твой номер? У меня сам директор — ближайший родственник.

КОНДУКТОР: Господа, кто билетов не имеет? (*Берет у Писаря монету и отдает обратно.*) Фальшивый.

ПИСАРЬ: Врешь.

КОНДУКТОР: Фальшивый, не принимаем.

ПИСАРЬ: Врешь. Попробуй на зуб.

КОНДУКТОР: Стану я жевать всякую пакость. Пожалуйста, те другой.

ПИСАРЬ: Что ж я, по-твоему, — фальшивомонетчик, что ли? Да ты знаешь, что за такое, за сие оскорбление полагается?

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Я свидетель. Я всегда могу, во всех судах. Председатель палаты — мой родственник. Могу до министра дойти.

ПИСАРЬ: На новый двугривенный, подавись.

КОНДУКТОР: Ну и публика!

За вагоном отчаянный крик Дамы со шпилькой: «Кондуктор, подождите! Стойте, стойте! Не двигайтесь, не шевелитесь! Ради Бога!» Влезает с десятком пакетов и картонок.

ДАМА: Стойте, стойте, стойте!

КОНДУКТОР: Стоим ведь. Что вы кричите?

ДАМА: Ах, ох! Ужасно! Теперь это так ужасно. Я в Гостином... И вдруг тоже случай... трамвай... и вдруг, без головы. Ах, ох! Дайте мне билет... то есть два... то есть не два билета, а один билет на два маршрута... То есть, ах, я совсем замучалась: три билета на две станции, или то есть... два билета на две станции... Как это у вас там вообще полагается. И с пересадкой, пожалуйста.

КОНДУКТОР: Извольте-с.

ТОЛСТЯК: Вы, сударыня, на меня не напирайте. И так уж тут дышать затруднительно.

ДАМА: Я... я... ой, толкает. *(Наваливается на Толстяка, задев Желчного господина.)* Вот что я могу? Я в Гостином Дворе... у Снегурочкина... «Мод и Конфекцион»... И вдруг, понимаете, трамвай и без головы!

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Мадам, мадам. Так нельзя. Не по правилам-с. Я не могу допустить подобного безобразия.

ДАМА: Что такое, что такое?

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Что у вас в голове? А? Я вас спрашиваю? Что на голове? Против всяких постановлений городской Думы и Управы? А?

ДАМА: По-позвольте! Милостивый государь.

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Я вам не милостивый государь! Я с самим городским головой за руку здоровался. Начальник трамвайного движения — мой ближайший родственник. Вы, сударыня, тут не на войну идете, чтобы смертоносное оружие с собой возить.

ДАМА: Он удрал из сумасшедшего дома!

ЖЕЛЧНЫЙ ГОСПОДИН: Не знаю-с. Про себя могу сказать, что всегда был и есть в полном уме и здравой памяти, а вот вы...

ДАМА: Нахал.

желчный господин (*визжит*): Я нахал? А что у вас на голове? Шпилька, и без наконечника. Кондуктор! Высадить ее немедленно.

ДАМА: Меня высадить?

желчный господин: Убрать немедленно шпильку. Что вы желаете? Вы желаете, чтобы я физическое безобразии получил? На один глаз окривел? Кондуктор!

кондуктор: Господи, помилуй! Что опять?

желчный господин: Убрать сию даму немедленно.

Кстати, который твой номер?

толстяк: Она мне мозоль отдала.

писарь: Мамзель! Позвольте вам, ввиду такого народного волнения, предложить в знак глубочайшей симпатии свое скромное место.

модистка: Ах, мерсите. Мужчины все такие коварщики.

писарь: Всегда можем. (*Писарь уступает свое место.*) Любоваться красотой с высоты даже сподручнее.

модистка (*кокетливо*): Complimentчик!

желчный господин: Я тебе говорю, убрать без промедления.

кондуктор: Сударыня, снимите эту самую шпильку.

ДАМА: Я? Шпильку? Ты с ума сошел! Чтобы моя шляпа, моя новая шляпа, да съехала на бок? Чтобы я уродом была? Да? Вы этого хотите, изверг своего естества?

кондуктор: Сударыня, я не могу позволить.

желчный господин: Вон! Вон ее! Я требую! Неукоснительно.

НЕВЕСТА: Поль, да заступитесь же вы за бедную женщину. Будьте рыцарем.

молодой человек: Я, гм... конечно. Эй, вы, как вас там? Как вы смеете? Женщин, то есть, порядочную даму и вообще...

желчный господин: Что? Что такое? Это еще какой шибзик выскочил? Я на законном праве, а вы кто? А? Немец? По физиономии вижу.

молодой человек: Я немец? Шибзик? Протокол!

НЕВЕСТА: Ах, ах, ах! Мне дурно.

спящий: Господи Боже мой, какие напасти. (*Засыпает.*)

желчный господин: Я требую! Немедленно требую!

толстяк: Вот мозоль отдала.

писарь: Когда смотришь на чудесное сотворение природы, никакие неприятности не представляют огорчения.

модистка: Ах, коварный комплиментчик.

писарь: Всегда можем.

кондуктор: Пожалуйте.

Раздается сильный треск и звон разбитого стекла. Все летят от толчка в кучу к передним дверям. Общий крик. Вагон останавливается.

ДАМА: Ах, ах, ах!

желчный господин: Готово. Я так и знал. Половина глаза ко всем чертям. До самого министра дойду, а так не оставлю.

толстяк: Караул! Мне всю мозоль отдавили.

невеста: Что? Что за безобразия! Все мокро и воняет, воняет. Боже мой, селедочный рассол разлился, и мои новые светлые ажурные чулки... ай, ай, ай!

молодой человек: Бежать, бежать!

Влетает Газетчик.

газетчик: Последние сенсационные известия! Экстреннейшие дополнительные телеграммы! Выступление эскимосов и тюлипатанцев! Две копейки номер.

желчный господин *(дает ему по затылку)*: Вот тебе тюлипатанцы! Что же случилось-то?

Вскакивает на площадку Кондуктор.

кондуктор: Господа, успокойтесь. Всё в полном порядке. Только маленькое недоразумение.

толстяк: Что же случилось?

кондуктор: Кусочек уха ломовому оторвали. Кажинный раз на эфтом самом месте.

газетчик: Последние сенсационные известия! Экстреннейшие телеграммы о выступлении тюлипатанцев и эс...

кондуктор: Вон! *(Выталкивает Газетчика.)* Господа, кто еще не имеет билетов?

невеста: Поль, я требую. Это невозможно. Селедочный рассол...

молодой человек: Это ужасно, но что я могу?

невеста: Бессовестный! Теперь я вас раскусила. О нашем браке не может быть никакого разговора. Вот приедет, и я все расскажу мамаше. Изверг!

молодой человек: Надин! Ради Бога! Что же мне делать? Кондуктор, кондуктор!

кондуктор: Чего опять?

молодой человек: Эта старуха, селедочница. Безобразие в публичном месте.

невеста: Слышали, как воняет? Ужасно!

молодой человек: Возить в вагонах гадость...

селедочница: Божий промысел, а вы говорите — гадость. Это что же такое?

кондуктор: Доедем до станции, сдам ее городовому, пусть разбирается.

невеста: Что? Городовому? Поль, что же это такое?

молодой человек: И прекрасно. Пойдем в участок и составим протокол.

невеста: Вот как! Со мной и в участок? С невинной, благородной девицей? Ах, ах, мне дурно! Воды, пожалуйста, воды!

писарь: Рассол ей в рот.

молодой человек: Нахал!

кондуктор (Селедочнице): Высаживайся, старуха!

селедочница: Аль доехали? К Пречистому Николе Мученику? До лавки купца Стибрякова?

кондуктор: Доехали, не доехали, а слезай, и весь тут сказ.

селедочница: За что же, касатик?

кондуктор: Высаживайся.

желчный господин: И эту даму тоже.

дама: Меня?

желчный господин: Вас, сударыня. За смертоносную шпильку.

дама: Вы?.. Ах!.. Кондуктор, куда же это мы заворачиваем? Стой, стой, куда же это вагон идет?

кондуктор: Как куда? На Каменноостровский.

дама: Как на Каменноостровский?! Мне надо на Забалканский.

кондуктор: Так это, барынька, надо в обратную сторону.

дама: Стой, стой! Ах, Господи! Вот беда. Гостиный двор, у Снегурочкина рюшки, розовые бантики... Остановите вагон! Умоляю, остановите.

Кондуктор отчаянно звонит, и Селедочница с Дамой выходят.

кондуктор: С передней площадки надо.

желчный господин: Не придирайтесь, пожалуйста.

селедочница: Доехали. Ну и времена нонче. Раньше за пару девять копеек платили. Купите селедочек, барынька.

желчный господин: Проваливай немедленно.

кондуктор (звонит и подходит к Спящему): Господин, а господин. Ваш билет?

спящий (просыпается): Господи Боже мой! Какие напасти. Что? Доехали?

кондуктор: Ваш билет.

спящий: Билет? *(Шарит по карманам.)* Был билет, и нет билета. Придется еще взять. А где мы сейчас едем?

кондуктор: По Петроградской.

спящий: Как по Петроградской? Да я сел на Петроградской час тому назад?

кондуктор: Трамвай круговой. Пожалте за три станции.

спящий: Батюшки, проспал. Стой! Вот анафемы. *(Бросается к выходу.)*

кондуктор: За три станции заплатите. *(Спящий вскакивает.)* Эх, и народ же нонче жулик пошел. Станция с желтым билетом. У кого желтый билет — выходить.

молодой человек: Выйдемте.

невеста: Чтобы я, сейчас? Ни за что.

молодой человек: Но почему же?

невеста: Вы дурак и нахал. Но ребенка из себя корчите, а я невинная, молодая девушка. И не смейте больше показываться мне на глаза. Мой отец еще поговорит с вами. *(Вскакивает и убегает.)*

молодой человек *(бежит за ней)*: Надин, Надин. Ради Бога, Надин. Что такое?

толстяк: Пожалуй, и мне. *(Идет и толкает Желчного господина.)*

желчный господин: Поосторожнее.

толстяк: Много тут таких, разных.

желчный господин: Не смейте мне замечания делать. Я с городским головой за руку здороваюсь.

толстяк: Наплевать мне на твою руку!

желчный господин: Что? Городовой! Нет-с, пожалуйста к городовому.

кондуктор: Пожалте, пожалте. Без скандала. *(Высаживает и дает звонок.)* А вы изволите дальше?

писарь *(слабким голосом)*: Мамзель, позвольте еще один тур. Как есть мы сейчас в полном одиночестве, вроде как Розинзоны Крузо на необитаемом острове, то весьма приятно с прекрасной таинственной незнакомкой разговоры продолжить.

модистка: Ах, мужчины, они такие коварщики.

писарь: И сосем даже напротив. Кондуктор, отвали еще билетов на двух на три станции. Гулять так гулять, на все медные.

модистка: Ах, какой коварный мужчина.

писарь: Для вас, мадамзель, — я готов на все жертвы. *(Обнимает ее.)*

Кондуктор, около площадки, записывает в книжку номера билетов.

ВОДА ЖИЗНИ

Пьеса в четырех графинах
(Монодрама)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ, чиновник.

ПЕТР ИВАНОВИЧ, чиновник.

БУФЕТЧИК.

ПОМОЩНИК БУФЕТЧИКА.

АФАНАСИЙ, официант.

КАРЛ КАРЛОВИЧ, владелец колбасной.

БОГДАН АНДРЕЕВИЧ, его приятель.

ГИТАРКИН, отставной чиновник.

КЛАВИШКИН, служащий в банке.

МАНЯ ХОРЕК

САША ЧЕРНАЯ } девицы

ШВЕЙЦАР.

Посетители ресторана, официанты.

Маленький, довольно чистенький ресторанчик, какие бывают при фруктовых магазинах. Слева во всю длину буфет, уставленный батареей бутылок разной величины. Перед буфетом такая же длинная стойка, сплошь заставленная закусками и блюдами. Направо и на задней занавеси небольшие квадратные окна, так как помещение подвальное. В окно видны ноги проходящих по панели. В правом углу дверь с тамбуром.

Около двери за загородочкой — вешалка, у которой стоит швейцар. Пьяная физиономия, в зеленом пиджаке и фуражке с галунном. За стойкой стоит буфетчик, толстый, с красным лицом, чрезвычайно важный и уважающий себя. Он в пиджаке без передника. С посетителями любезен, с официантами строг. Помощник его, молодой, бледный, с реденькой бородкой, суетливый, также в пиджаке. Между рядами столов, покрытых белыми скатертями, сонно ходят официанты в пиджаках и белых передниках. В левом углу хрипит граммофон. За несколькими столиками посетители едят и пьют, часто меняясь. Часть из них в пальто, часть без. С улицы непрерывно входят посетители, пьют и закусывают, стоя у буфета, расплачиваются и уходят. Справа у рампы два столика неза-

нятых, куда садятся Иван Васильевич и Петр Иванович по приходе. Освещение электрическое, но скудное. На стенах рекламы водочных заводов. Около буфета стоит Афанасий и слушает буфетчика. За столом в глубине сидит за бутылкой пива Гитаркин, немного дальше от него — Карл Карлович. Первый плохо одет, руки трясутся и, когда говорит, очень суетлив. Второй толст, спокоен и говорит с весом, точно рубит.

1-й ГРИФИН

БУФЕТЧИК: Так ты у нас внове, должен я тебе сказать, что наше дело требует большой деликатности... Понял?..

АФАНАСИЙ: Понял, Лександр Ваныч?..

БУФЕТЧИК: Что понял? Ничего ты еще не понял. У нас не трактиришка, где ты прислуживал, а ресторан. Понял?..

АФАНАСИЙ: Совершенно справедливо-с. Ресторан, одно слово, на положении первого разряда-с.

БУФЕТЧИК: Да, и надо вести себя здесь тонко. Кроме того, что про посуду давеча говорил, надо ндрав посетителя прозойти. Постоянных гостей по морганию века глазного понимать... Понял?

АФАНАСИЙ: Понимаю-с.

БУФЕТЧИК: За незнакомыми присматривать, чтобы дальше известного градуса не шли. Как наспиртился до точки, тут и стоп... Чтоб, значит, без скандалу.

КАРЛ КАРЛОВИЧ: А что, Александр Иванович, почему теперь раки?

БУФЕТЧИК: Дорого-с, Карл Карлович. Очень дорого-с. Три гривенника сам платил... Не желаете ли отборненьких?

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Нет, я так... *(Пьет пиво.)*

БУФЕТЧИК (Афанасию): Так вот. Для всех насчет распознавания, насколько пьян, одна мерка есть. Сперва будут говорить о семействах, детях и сродственниках. Так ты тут давай все, что потребуют. Затем о службе заговорят и на начальство жаловаться будут — валяй, ничего, можно. Затем о политике заспорят и анекдоты неприличные вспоминать зачнут, тут уже ты попридерживай. Подавай, что требуется, но не спеши. Понял?

АФАНАСИЙ: Смекаю.

БУФЕТЧИК: Ну а как заговорил о Боге да о разных философиях — тут стоп. Один нарзан и больше никаких.

- И коли ты моих правил будешь держаться, всегда у тебя без скандала обойдется... Понял?
- АФАНАСИЙ: Премного благодарю за науку-с... Но только осмелюсь спросить, Лександр Ваньч, разве уж все на единый манер?
- БУФЕТЧИК: Все... Я этих пьяных, можно сказать, на своем веку что звезды на небе перевидал. И все под один колер потрафляют.
- АФАНАСИЙ: Ну а еще дозвольте спросить, коли кто ежели один и молчат-с. Тогда как?
- БУФЕТЧИК: Дурак. А ты с ним в разговор, да и щупай, на чем у него расположение вертится.
- АФАНАСИЙ: Вполне понял-с.
- ГИТАРКИН (*стучит*): Человек.
- АФАНАСИЙ: Сию минуточку-с. (*Идет к Гитаркину.*)
- ГИТАРКИН: Еще бутылку.
- АФАНАСИЙ: Такого же?
- ГИТАРКИН: Ясно.

Афанасий берет бутылку и идет за новой. В дверях показываются Иван Васильевич и Петр Иванович. Иван Васильевич тянет Петра Ивановича за рукав. Тот идет неохотно. Оба лет 35–40. Иван Васильевич в форменной тужурке, видной из-под пальто растянутого. Оба в фуражках.

- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Да брось, Петр Иванович, дурака корчить. Выпьем рюмочку и двинем дальше.
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Да не хочется мне. Надоело каждый день в этот кабак таскаться.
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Да ты пойми, ведь одну только. И свежепросольненьким, свежепросольненьким ее... А... Ну-с, Александр Иванович, по единой.
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну уж разве одну. (*Подходит к стойке и важно здоровается с буфетчиком за руку.*)
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ну-с, Александр Иванович, по единой.
- БУФЕТЧИК: Побольше-с?
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Само собой.
- ПОМОЩНИК БУФЕТЧИКА (*наливает*): Кулеблячка горячая-с, осетринка свежая, грибочки в сметане.
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Нет, нам что-нибудь на скорую руку. Огурчик бы.
- ПОМОЩНИК БУФЕТЧИКА: Свежепросольненький.
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну, ну, конечно... Твое здоровье. (*Чокается с Иваном Васильевичем и выпивает.*)
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Еще по единой.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Хватит.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Уговорил. *(С пафосом.)* Он долго сопротивлялся, но наконец уступил... Жарь еще по рюмочке.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И прохвост же ты.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Я тебя знаю.

БУФЕТЧИК: Пожалуйте-с, самая холодная. *(Оба пьют.)*

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ *(крякает)*: Кха. Вот это здорово.

ПЕТР ИВАНОВИЧ *(разглядывает на стойке)*: А знаешь, рыбка недурна. Ежели бы и кусочек...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Пожалуй, я не прочь. Что ж, присядем, что ли.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Н-н-у-у. Разве на скорую руку. Не снимая.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Само собой. *(Садится впереди.)* Человек!

АФАНАСИЙ *(подходит)*: Чего изволите?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Графин водки и два куса осетрины, и живо... мы торопимся.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Да поскорей, братец, у меня сегодня ку-ча... А все-таки и уселись... Нехорошо.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Так не стоя же осетрину, Господи Бо-же же ты мой. Через пять минут на всех парусах катить будем.

КАРЛ КАРЛОВИЧ *(буфетчику)*: А свинья опять подорожала. Одно несчастье. Столько свиньей на свете, а все дороже да дороже делается.

ГИТАРКИН: Свиней действительно много, да только ко-торые на двух ногах ходят.

БУФЕТЧИК *(угодливо хохочет)*: Именно-с. А настоящих в умалении.

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Всякие есть, да только один дорог, а другой дешевле.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Прямо не понимаю, как это люди могут говорить такие глупости и быть довольными.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Да уж. Сидят целый день и болтают. И всё одно и то же.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Что ж он осетрину. Вот копается-то!

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ *(стучит)*: Человек!

АФАНАСИЙ *(подбегает)*: Чего изволите?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Где же осетрина?

АФАНАСИЙ: Сию минуточку-с. Гарнир кладут-с.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Гарнир кладут. Нам, братец, некогда. Поскорей шевелись.

Входит Клавишкин, раздевается и садится около Гитаркина, это молодой человек с закрученными усиками. Одет элегантно, но с приказчиным вкусом.

КЛАВИШКИН (*стучит, подходит официант*): Карточку.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И если посмотреть, кабак же здесь.

Грязно, темно...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Да и публика серенькая.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Этот граммофон все нервы издергает.

Этакая гадость... Александр Иванович?..

ВУФЕТЧИК: Что прикажете?

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Нельзя ли граммофон прекратить? Ведь это черт знает что за безобразия!

ВУФЕТЧИК: Некоторые так очень уважают.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Да что тут уважать... Какофония.

ВУФЕТЧИК (*Помощнику*): Останови машину. (*Помощник останавливает.*)

КЛАВИШКИН: Суп потафеш, ростбиф и мороженое. Графинчик водки и кусок паюсной икры. (*Официант отходит.*)

ГИТАРКИН: Обедать изволите?

КЛАВИШКИН: Да, после службы.

ГИТАРКИН: Я вас частенько здесь вижу, да все не пришлось познакомиться.

КЛАВИШКИН: Очень приятно — Клавишкин.

ГИТАРКИН: Гитаркин. Изволите служить?

КЛАВИШКИН: В ссудном банке. Работы масса, не успеваешь и домой забежать.

ГИТАРКИН: Ну а я на покое пенсией, да этим ресторанчиком пробавляюсь.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Да когда же наконец осетрина будет! Человек...

АФАНАСИЙ (*с водкой и осетриной*): Подаю-с. (*Расставляет.*)

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Однако же и долго ты, братец. Я же говорил — нам некогда.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ (*разливает*): Ну-с, твое здоровье.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: За твое. Эх. А дома обед ждет. Нехорошо, Иван Васильевич.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ну, тебе что. У тебя жена — золото.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну уж и золото.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ангел. Ей-богу, не понимаешь ты своего счастья. Вот Фекла Васильевна, что за Оранжерейкиным замужем, говорит: «И повезло же Петру Ивановичу».

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Фекла Васильевна — дура набитая.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Дура и есть, а тут правду сказала.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: У ней три зуба фальшивых и один со свистом. Пожадничала на лишнюю пятерку, так ей зубодер нарочно сделал... «Свисти, матушка, да обо мне вспоминай». Право, не зуб, а полицейский зубок вставил.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Н-ну?!

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Честное слово.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А у меня теща. Вот зверь...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Пилит всё?..

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: И Господи Боже ж ты мой. Жизнь, мол, жены заел, изволите видеть. А сама на моей шее, небось. К другой доченьке не едет.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Та не особенно ласково примет.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Злится, что не на той женился. А кой мне черт... Одного бока нет — прямо недоразумение какое-то, и нога закручена.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: А ты разглядел?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Чего разглядел! Жена рассказала. Как услышал, так и перекрестился. Вот, думаю, спас Господь, не женился. Влетел бы...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: А сам говорит, что не везет. Ну а дядя твой скоро помрет?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Как бы не так. Девяносто лет жулику, а все хрипит: «Еще девяносто проживу, а вы сидите да облизываетесь». А наследство-то всё — тыщонки три... Тьфу...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И есть же мерзавцы на свете.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Вот уж именно. И знаешь, к нему еще этот Николай Федорович подъезжает, начал дядюшкой называть. А он ему дядюшка, как мне теткой кочерга.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Николай Федорович. Наш департаментский?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Он самый. К нему да к Груздевой. Парень молодой, да из ранних. У Груздевой приданое есть, так он двух зайцев сразу ловит. Там наследство да здесь капиталец. Намедни говорит мне: «Это ангелочек», — говорит. Про Груздеву-то.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Эта рожа да ангелочек!

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Прохвост.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Чтоб им ни дна ни покрывки.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ну, по единой. *(Наливает.)* Э-э-э... а тебе и не хватило.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну и ладно.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Как ладно! Это чтобы я больше выпил. Нет, это, брат, не по-товарищески. А не лучше ли графинчик?

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну пусть дольет.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А не лучше ли графинчик?

ПЕТР ИВАНОВИЧ *(нерешительно)*: Пожалуй, многовато. Да и жена ждет.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Заладил одно: жена да жена. Эка важность какая, — жена.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Да ты ведь сам говорил, что она ангел, как же я могу ее одну оставить.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Уж и ангел. Женщина, как все женщины. Выпьем, что ли?

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Одну уж, пожалуй, для тебя.

БУФЕТЧИК: Горяченький ростбиф принесли. С корншончиком-с, не угодно ли?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Давай, давай.

БУФЕТЧИК (*Афанасию*): Два ростбифа на шестой.

ГИТАРКИН: Да, милостивый государь. Я, можно сказать, смотрю на людей, как на комаров. Летают, жужжат, а, можно сказать, все на один манер. Как есть тля, так будет тля.

КЛАВИШКИН: Вы филозобв.

ГИТАРКИН: Хе-хе. Я спирт, милостивый государь, спирт, а не философ, и не от спиритизма, а от спирта-с, милостивый государь, вот что-с.

КАРЛ КАРЛОВИЧ: А Богдан Андреевич что-то не идет. В мастерской, наверное, задержался... Да... сосиски теперь делать поменьше придется, Александр Иванович.

БУФЕТЧИК: Божья воля-с.

Афанасий меняет у чиновников на столе приборы.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И того, графинчик свеженький дай.

АФАНАСИЙ: Второй-с.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Что считать... Второй.

КАРЛ КАРЛОВИЧ (*вздыхает*): Свинья много, и нет свинья.

БУФЕТЧИК (*у стойки*): Второй графинчик на шестой.

Занавес.

2-Й ГРАФИН

Занавес открывается через несколько мгновений. Освещение несколько ярче. Кое-где сидят более красивые и нарядные лица.

АФАНАСИЙ (*подает графин*): Пожалуйста-с.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А и жарковато.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Надо пальто снять.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Торопимся ведь.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Да все равно, снять и надеть одна минута.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Истина. *(Начинает снимать пальто.)*

ВУФЕТЧИК: Швейцар, сними пальто.

ШВЕЙЦАР *(подбегает и помогает)*: Позвольте-с.

ПЕТР ИВАНОВИЧ *(смотрит умиленно на него)*: И какая славная рожа. Ей-богу, благородная рожа. Если тебя приодеть — в порядочное общество...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: В любую гостиную...

ШВЕЙЦАР: Помилуйте-с. Премного довольны.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Еще бы. Право, молодчина... Так вот я и говорю — черт его подери.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Да, сорок рублей получает, а гонору на двести.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И эдакий подлец. Я ему два рубля должен, так он вчера дерзнул... Слышишь ли, дерзнул... при всех спросить, когда отдам.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Мерзавец. Ну-ка, благословляясь. *(Чокаются.)*

ГИТАРКИН: Пить, батенька мой, великая вещь. Вот, говорят, пьяница. Ну и что ж такое. Пьяница такое видит и чувствует, что иному и во сне не снилось.

КЛАВИШКИН: А все-таки много вредно.

ГИТАРКИН: Ерунда-с. Мой отец шестьдесят лет пил, и что же вы думаете, от пьянства умер? Как бы не так. В бане ногу занозил и от этого умер.

КЛАВИШКИН: У нас в правлении, знаете...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И он дерзнул... Я на него сегодня его превосходительству пожаловался.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Н-у-у-у.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ей-богу. Меня генерал вызвал. Там справка одна была напутана. Ну, сперва эдак пожурил, старая лисица, а я ему говорю: «Это, — говорю, — ваше превосходительство, оттого, что вы не в курсе дела».

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Врешь.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Прямо так и отрезал. «Вы не в курсе дела», — говорю.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Да ведь ты тихоня.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Что ж, что тихоня. До поры до времени. А уж я могу... могу, матку правду.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ну а бакенбарды что же?

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Нисколько не удивился. «Я, — говорит, — всегда ценил вашу откровенность».

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Здорово. *(Наливает, чокаются и пьют.)*

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Я ему говорю: «Дайте мне поуправлять департаментом, ваше превосходительство». — Так

прямо и ляпнул. — «Дайте, говорю, и я вам живо по-переделаю. Первое, это Николая Федоровича к черту. Курьера Сидорченко к чертовой прабабушке. Только взятки берет».

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Врешь!..

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Что вру?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Про Сидорченко не сказал. Он тебе бы показал, Сидорченко-то.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну, правда, про Сидорченко малость того... прихвастнул. Но зато про вице-директора... «Вы меня извините, ваше превосходительство, — говорю, — но ваш помощник — гнилая яичница».

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Так прямо и ляпнул?

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Так и ляпнул... гнилая яичница...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Мерзавец он.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И какой еще.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ну что ж генерал?

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Руку жал. «Очень, — говорит, — вам благодарен. На многое вы мне глаза открыли».

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Давай выпьем за генерала.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: А ну его к лешему. Очень надо за всякую дрянь пить.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Как дрянь! Вон он с тобой как разговаривает.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Мало ли что. Он чувствует. Он меня боится. Я ему могу такую свинью подложить.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Вот у меня тоже интересный случай был. Раз на даче иду это я...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Я ему прямо так и...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Иду это я на даче...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Постой. Я человек прямой. Правду-матку режу и...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Погоди, я скажу. Иду я это около пруда...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Я ему прямо: «Ваше прев...»

Стучат кулаками по столу, хватают друг друга за рукава и перебивают. Входит Богдан Андреевич — степенный немецкий ремесленник.

БОГДАН АНДРЕЕВИЧ (*издали*): Карл Карлыч.

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Что так долго?

БОГДАН АНДРЕЕВИЧ: Эти мерзавцы, шустер, вечно пьяные, русская морда. Ну, как дела, Карл Карлыч?

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Плохо. Свинья опять дороже стал.

БОГДАН АНДРЕЕВИЧ: Кружка пива. (*Официант подает.*)

- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Иду это я около пруда и вижу: его превосходительство в воде сидит.
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Вон, говорю, их всех, к чертям...
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Да постой...
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну, ну. *(Успокаивается.)*
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Нда-с. Ну, я с вежливостью и говорю: «Купаться изволите-с». — А он мне: «Купаться-то купаться, а вот вы мне скажите, кто это вчера ерунду в исходящем написал и все номера перепутал?» Это он мне-то.
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Из воды?
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ну, ясно. — «Я, — говорит, — вчера не успел вас повидать да спросить».
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Вот подлец! Ехидина!
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ну, на меня тут злость напала. Ты ведь знаешь мой характер: огонь. «Как вам, — говорю, — не стыдно, ваше превосходительство, на лоне природы, так сказать, и в прообразе Адамовом и вдруг о делах».
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Правильно.
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А он как шлепнет ладонью по воде да как закричит своим, знаешь, басом: «Я везде вам начальник. И на суше, и в воде». Вот как.
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну а ты что же?
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А я взял его платье в охапку и говорю: «Коли так, вот заберу это все, а ты потом и доказывай, что генерал».
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Прямо на «ты»?
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: На «ты»!
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Молодчинище. Выпьем за твое здоровье. Вот люблю друга.
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Тут он взмолился: «Не губите, — говорит. — Я вас к ордену святого Станислава третьей степени представлю». — Ну, тут я ему платье отдал, а он мне Станислава выхлопотал.
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: И врешь. У тебя нет Станислава третьей степени.
- ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ *(обиженно)*: Ну и что ж, что нет. Будет. Он обещал.
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну, коли обещал.
- КАРЛ КАРЛОВИЧ: Разные свиньи бывают. Один потолще, другой похуже, но есть и тонкий, который много жиру имеет.
- ПЕТР ИВАНОВИЧ: Что это он: свинья да свинья. Не про нас ли?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Немчура проклятая.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Пойду спрошу.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Брось... Ну его к черту.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Как к черту?.. Он мне свинья да свинья, а я что ж. Не могу, что ли?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Брось, говорю.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И это друг?! Вместо того чтобы за меня заступиться...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Да, я за тобой хоть в огонь...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Послушайте, вы, сосиска...

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Что такое?!

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Сосиска, говорю, немецкая. Почему вы нас все свиньями ругаете, позвольте вас спросить?

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Отстаньте от меня.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Как отстаньте! Сперва свинья, а потом отстаньте. Я государственный человек, милостивый государь...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Я свидетель, что вы нас все «свинья» да «свинья».

ВОГДАН АНДРЕЕВИЧ: Абер вас ис дас?⁸³

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Вот опять. Что я, по-немецки, что ли, не понимаю... Что вы сказали...

БУФЕТЧИК (*выходит из-за стойки*): Бросьте, господа. О чем тут спорить.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Нет, Александр Иванович, как это можно. Мы ваши гости, нас тут немчура свиньями обзывает. Это вы извините-с.

БУФЕТЧИК: Они изволят колбасную торговлю иметь, так о ценах на свинью говорили. Изволили ослышаться.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Врешь. Сейчас сам слышал, вон этот по-немецки сказал: «свинья».

ВОГДАН АНДРЕЕВИЧ: Ну и сказал. Ми о делах говорил, а вы к нам со свиньей лезете... Кто вас трогал?..

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Напились...

БУФЕТЧИК: Изволили ослышаться. Они наши постоянные гости, весьма благородные-с, только сейчас ошиблись.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Петя... Друг... Пожалуй, ошиблись...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И... не знаю...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ну их к черту. Будем водку пить.

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Это лючьше.

БУФЕТЧИК: Недоразумение-с... Бывает... Афанасий! (*Афанасий подходит.*) О чем на шестом давеча говорили?

АФНАСИЙ: Генерала ругали.

БУФЕТЧИК: Ну, ничего еще, значит... О Господи Иисусе Христе. *(Зевает.)*

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: И буфетчик — мерзавец. Лиса хитрая.

Вон у него рожа какая маслянистая. Наворовал тут.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ясное дело — вор.

ГИТАРКИН: Без скандала не обойдется. Я сейчас желаю к ним подойти и сказать, что в случае желания — могу быть благородным свидетелем.

КЛАВИШКИН: Стоит еще.

ГИТАРКИН: Не могу. Благородная кровь играет. *(Подходит к чиновнику.)* Извините-с, коллеги, я хотел сказать...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Очень приятно...

ГИТАРКИН: Гитаркин, отставной коллежский советник. Могу в случае какого-нибудь скандала благородным свидетелем.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Очень приятно. Присаживайтесь.

ГИТАРКИН: Мерси, я тут слышал, у вас недоразумение.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Да, было малость, да прошло. Водочки не угодно ли?

ГИТАРКИН: Нет, я пиво... Человек! Бокал светлого!

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Где служить изволили?

ГИТАРКИН: В департаменте неразъездных путей.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Что ж, полную пенсию выслужили, да и на покой.

ГИТАРКИН: Не, я того, так ушел. Недоразумение было.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Вот оно что.

ГИТАРКИН: Да вы не думайте там что-нибудь... Воровство или что... А дело такое. Как-то подаю бумагу начальнику отделения, ну, как следует: «В ответ на ваше отношение от такого-то числа» и так далее. А он мне говорит: «Какого года». — «Как, — говорю, — этого года». — «Сего года, значит». — «Сего», — отвечаю. «А где же сего?» — Нет сего, да и шабаш. Ну, он мне выговор и бумагу разорвал. Я обозлился да и вставил: «от такого-то числа сего 1911 года по Рождество Христово».

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Хо, хо.

ГИТАРКИН: Хотели меня, милостивые государи, по третьему пункту. Еле выкрутился. А за что? Я ли не старался?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Вот встречу Игнашку, скажу ему: золотого человека выгнал.

ГИТАРКИН: Именно золотого. Я ему правой рукой был, закатит ли бумагу какую понужнее, сейчас, в один

момент. Такое напишу, что тут год думай и ни черта не поймешь. Сейчас это: «В ответ на Ваше отношение за номером, сим имеем честь донести, что, принимая во внимание циркуляр от, за номером, и ссылаясь на последующее распоряжение господина министра от — за номером, а равно инструкцию, воследовавшую такого-то числа, коей, предусматриваю вышеупомянутый случай и на основании правил такого-то года, определил в означенных случаях руководствоваться законом о положении...» И таким манером три страницы без одной точки. Так тут, батенька, думай не думай, а в конце концов плюнешь и бросишь приставать с ответом. Вот что я мог делать. А он меня за ерунду без прощения хотел.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: За талант.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ур-ра...

Входят Саша Черная и Маня Хорек. Обе одеты довольно бедно, но кричаще. Скромно усаживаются в углу и требуют чай.

ГИТАРКИН: Прекрасные дамы явились.

ПЕТР ИВАНОВИЧ (*рассматривая*): Рожи.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А все-таки здесь скромно, ей-богу. Тепло, светло.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Хороший ресторан.

КЛАВИШКИН: Кхе... кхе...

САША ЧЕРНАЯ: Смотри-ка, Манька... Слева заигрывают.

КЛАВИШКИН: Кхе... позвольте за ваше здоровье, э-э-э, глоток вина.

МАНЯ ХОРЕК: Можно.

КЛАВИШКИН: Разрешите подсесть.

САША ЧЕРНАЯ: Пожалуйста.

КЛАВИШКИН (*галантно раскланивается*): Громобоев.

МАНЯ ХОРЕК: Очинно приятно... (*Клавишкин садится.*)

ГИТАРКИН: Подъехал.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: За «сего года», господа, дернем.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Дербалызнем.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: За всех департаментских крыс.

ГИТАРКИН: Идет. (*Чокаются и пьют.*)

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А графинчик как будто высох.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Довольно бы.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А за погибель генералов надо же выпить.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Разве уж...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Человек!

АФАНАСИЙ: Чего изволите?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Свеженький.

КАРЛ КАРЛОВИЧ: И если так, Богдан Андреевич, со свиньей пойдет, то я уж не смогу больше сидеть здесь.

БОГДАН АНДРЕЕВИЧ: И почему так дорожают... Ведь так много свиней.

БУФЕТЧИК: На шестой стол третий графинчик.

Занавес.

3-й ГРАФИН

Сцена ярко освещена. Все лица, кроме действующих двух чиновников, красивые и нарядные. Когда начинает играть граммофон, за сценой ему подыгрывает незаметно оркестр.

ГИТАРКИН: Да... и этот мой начальник здорово нажился. Богатый человек теперь.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Где ж это он?

ГИТАРКИН: Война помогла. Получил разные суточные, прогонные, кормовые, ну да то да се...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Н-да, война. А скоро опять война будет.

АФАНАСИЙ (*быстро подходит*): Извольте-с. (*Ставит на стол и потом в стороне отмечает у себя на бумажке.*)

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И куда торопишься? Чего мечешься? Не на пожар скачешь.

АФАНАСИЙ: Изволили давеча сказать, что спешно...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Гм... Мало ли что... Когда спешно, а когда и нет. Бррысь. А войны не будет.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Вот увидишь, что будет.

ГИТАРКИН: С кем будет?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: С Китаем будет.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Немцы не дадут.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А за Китай заступится Америка, а против американцев пойдут японцы.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну, чего им ввязываться.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Как чего ввязываться! Нет, брат, ты не спорь. У меня сведения достоверные. Мне помощник начальника станции говорил, что у них такой циркуляр есть, что ой-ой-ой. Того и жди.

ГИТАРКИН: Вон оно что!..

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну и влетит же им.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Еще неизвестно.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Как же. У нас француз — раз, немец — два, англичанин — три и японец — четыре. А у них Америка — раз и обчелся.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Подожди. Как так? Почему у нас немец?

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Очень просто. Что ему ждять? Как начнем жарить. *(Показывает на столе.)* Здесь французы, здесь немцы, сюда англичане, с той стороны японцы, а мы отсюда, да по маковке, по маковке.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Постой, неверно. Англичане сюда, а немцы туда, зачем им сюда лезть. У них флот. Ты это сообрази...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Что флот? Им тут будет близко.

ГИТАРКИН: Подождите. Я знаю это дело. Я вольноопределяющимся был. Французы с этой стороны... Где Китай-то?

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Вот Китай... Эта салфетка.

ГИТАРКИН: Так японец с этой стороны и немец с этой...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Не пойдут немцы.

ГИТАРКИН: Пойдут...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Не пойдут. Какого рожна им лезть?

ПЕТР ИВАНОВИЧ: А я говорю, пойдут. Им тоже своя шкура дорога.

ГИТАРКИН: Да вот спросим немцев.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Правильно...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Гер... А гер... Извините, пожалуйста, позвольте вас спросить... Вот у нас спор. Когда будет война с Китаем, вы с нами пойдете?

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Как с вами!

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Германия за Россию или против?

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Война с Китай... Мы с вами.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ур-ра... Что я говорил?!

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Молодчинище немцы... За Германию, братцы.

КАРЛ КАРЛОВИЧ *(очень важно)*: Данке⁸⁴.

БОГДАН АНДРЕЕВИЧ: Prosit!⁸⁵

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Я сразу увидел, что порядочные люди, умницы.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Присаживайтесь к нам...

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Да мы здесь о делах...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Бросьте... Давай о войне говорить.

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Ну, пойдём, что ли, Богдан Андреевич.

⁸⁴ Спасибо *(нем.)*.

⁸⁵ Выше здоровье! *(нем.)*

БОГДАН АНДРЕЕВИЧ: Гут⁸⁶. *(Пересаживаются.)*

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Вот это я люблю. Человек, жарь на граммофоне, засмаливай. *(Граммофон играет с оркестром.)*

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И какой приятный инструмент... Ей-богу, играет, так заслушаешься.

ГИТАРКИН: И все немцы выдумали.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Граммофон американский.

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Граммофон наш...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Люблю немцев. Выпьем за здоровье немцев... Вы купцы...

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Колбасное заведение имею.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: То-то я слышал, такой умный и содержательный разговор ведете. Свины, говорите, да свины... Что ж, они подорожали.

КАРЛ КАРЛОВИЧ: О-о, очень подорожали.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Вот подите. Черт их побери... Честное слово. Прямо по-свински поступают. Н-нет, Иван Васильевич, ты погляди на буфетчика... И что за славная рожа...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Н-да, люблю парня.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Александр Иванович... Пожалуйте сюда. Желаем за ваше здоровье.

БУФЕТЧИК *(подходит)*: Покорнейше благодарю.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Рюмочку.

БУФЕТЧИК: Не пью-с.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И врешь... Одну...

БУФЕТЧИК: Не могу-с. Извиняюсь. Желаю быть и вам в добром здравии.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: За процветание сего учреждения...

ВСЕ: У-р-р-р-а...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Александр Иванович, будет война с Китаем или не будет?

БУФЕТЧИК: Полагаем так, что не будет, потому, куда им тогда чай свой девать-с. Уступят.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Что чай? Все заберем, уступай не уступай...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ты пойми, вот это Китай, а здесь мы. Это немцы, это французы. Мы его по роже, а они его по затылку. Мы по роже, а те по затылку...

БУФЕТЧИК: Всё возможно-с...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И люблю я тебя, Александр Иванович... Душа ты человек... Давай поцелуемся.

⁸⁶ Хорошо *(нем.)*.

БУФЕТЧИК: Помилуйте, для чего же-с.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Не желаешь. Ладно, я это припомню.

БУФЕТЧИК: Помилуйте, ежели это для вас удовольствие.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Люблю во-о-о-как... *(Обнимает и целует.)*

КЛАВИШКИН: Ну-с, мне надо идти, мои прекрасные дамы. *(Расплачивается и уходит.)*

МАНЯ ХОРЕК: Вот прохвост. Время занял, а на полтинник угостил.

САША ЧЕРНАЯ: Пошел народ теперь.

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Германия отсюда пойдет.

ГИТАРКИН: А здесь японцы.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А сюда мы маркитаночку, маркитаночку хорошенькую посадим.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Куда маркитаночку. Разве сюда... Ей надо...

ГИТАРКИН: Помилуйте... Какие теперь маркитаночки...

А вот когда я был вольноопределяющимся... Стоим это мы на маневрах, и тут — дело было под Шавлями — одна евреечка... ха-о-рошенькая...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ну, ну...

ГИТАРКИН: Так она это продавала... гм... знаете, разные финти-минти.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Хо-хо-хо...

ГИТАРКИН: Н-да... Кому, значит, вино, там табак... Ну а кому...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ха-ха-ха...

ГИТАРКИН: Хи-хи... И говорит, понимаете: «У меня разнообразный товар, господин офицер. Вы все достать...»

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Хо-хо-хо... Так и говорит...

ГИТАРКИН: Так и говорит: «Офицеру нужны вино, карты и женщина».

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: На все руки.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Нет, это что, а вот мне рассказали...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Погоди, вот у меня случай был... Понимаешь, иду это я раз по улице, ну, это, в новом кителе, усы кверху, и вдруг дамочка навстречу и этак глазками — раз, раз...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Постой... Вот у меня анекдот. Господин подходит к девице и говорит: «Мадемуазель, позвольте»... *(Оглядывается на другие столы и шепчет на ухо.)* Хо-хо-хо... Нет, послушайте... *(Шепчет. Все хохочут.)*

ГИТАРКИН: Это что, а эта маркитаночка раз вот какую штуку удрала. *(Рассказывает вполголоса, наклонившись над столом, во время чего Иван Васильевич засматривается на Маню и Сашу.)*

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Экие славненькие... Петя, а Петя...

Ей-богу, ничего...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Брось, дай слушать.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ей-богу, Петя, это ты напрасно их рожками назвал. Честное слово.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Погоди.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Я позову. Ты вблизи посмотришь.

Ей-богу, красавицы.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну и позови. *(Иван Васильевич идет к девицам, раскланивается и разговаривает. За столом громко хохочут на рассказы Гитаркина.)* Здорово...

ВОГДАН АНДРЕЕВИЧ: Зер шён⁸⁷.

ГИТАРКИН: Так вот, Карл Карлович, идем на войну?

Подходят Иван Васильевич и девицы.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Позвольте представить, прекрасные маркитаночки, готовые идти не только на войну, но и на что угодно.

ГИТАРКИН: Хо-хо... Очень приятно.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Садитесь, пожалуйста.

САША ЧЕРНАЯ: Так вы на войну?

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Прямо отсюда.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Мы им покажем.

МАНЯ ХОРЕК: Какое благородное общество!..

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Чело-эк...

АФАНАСИЙ *(подбегая)*: Что угодно?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Графин, да побольше, и закуски разной.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: А пока в ожидании по единой за будущие победы.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ *(подталкивая Маню)*: С такой не страшно и на войну.

ВСЕ: Ур-ра...

КАРЛ КАРЛОВИЧ *(добродушно)*: И тогда я больше не буду иметь дела со свиньями.

АФАНАСИЙ *(у буфета)*: На шестой стол — четвертый графин.

Занавес.

⁸⁷ Очень красиво *(нем.)*.

4-Й ГРАФИН

Полное освещение. Граммофон играет воякю.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Граммофон, зашпаривай... Славься...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: «Марсельезу»...

БУФЕТЧИК (*подходит*): Такие слова кричать не полагается.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А если я ж-желаю...

БУФЕТЧИК: Не полагается, Иван Васильевич, нехорошо-с и неодобрительно.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Господи Боже ж ты мой... Французы, приятели можно сказать, и вдруг нате...

БУФЕТЧИК: Мой совет-с...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Я люблю тебя, Александр Иванович, ей-богу... (*Хочет его обнять. Буфетчик идет за стойку.*)
Не хочешь, так и черт с тобой, харя дурацкая.

Петр Иванович делается вдруг мрачным и сидит молча в стороне, по временам крутит в раздумье головой.

МАНЯ ХОРЕК: Вы бы ликерцем угостили.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Подожди. Сперва водку пить будем.

Афанасий приносит водку и закуску, меняет приборы.

ГИТАРКИН: Я влюблен... Прекрасная, позвольте поцеловать вас... (*Хочет поцеловать Сашу.*)

БУФЕТЧИК (*подходит*): В кабинет-с.

ГИТАРКИН: Чего?

БУФЕТЧИК: В кабинет-с.

ГИТАРКИН: У меня тут поэзия, любовь и луна, а ты мне кабинеты свои грязные. Убирайся...

БУФЕТЧИК: Всякому действию свое место положено. Что в общей зале-с, что в кабинете-с, и не в нашей власти изменить сей закон-с природы.

ГИТАРКИН: Да ты понимаешь, душа моя горит и млеет, а ты тут свои слова...

БУФЕТЧИК: Ничего не могу-с. (*Отходит.*)

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: За красоту и ж-жизнь, господа... Выпивайте дружно... (*Все чокаются.*)

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Гут. Очень жарко, даже вспотелся.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Петя, а Петя, что ж ты не пьешь?

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Брось, не могу я ваши мерзости видеть.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Да ты спятил.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Вы тут гогочете... а на кладбище, понимаешь, в могилах мертвые покойники, а в часовне звонят. Жа-алобно та-ак, о бессмертной душе напоминают.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Ерунда.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Как ерунда!.. Душа — ерунда?

ГИТАРКИН: Пр-равильно... Я и говорю: моя душа жаждет алкоголя...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Погоди. Говори: есть душа или нет?

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Какая душа?

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Ну, ты скажи, куриная твоя душа или нет. Есть у тебя дух, эта самая... метафизика... которая без химии...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Пойди к черту.

ПЕТР ИВАНОВИЧ *(почти плача)*: А я говорю... Переселение это... умирительно... Был это я раньше крокодилем, и вдруг человек. В-ваня, понимаешь ли это... Кроккодилем был... Каково это мне переносить.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ *(сочувственно)*: Тяжело.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И миры бесконечные звездами сияют... А каково... Понимаешь ты... бесконечность...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ *(озадаченно)*: Да... Которая без конца, значит.

ГИТАРКИН: Я эту психологию изучал. Разные эти бесконечности... Эм... Эмбир... Эмбриональ... нет... не то. Что-то вроде вибрионов...

САША ЧЕРНАЯ: Брось про холеру. Пей лучше.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И где тебе понять. Тут великое переселение душ из крокодила, а ты — холера... Вот пойду Александра Ивановича спрошу. *(Идет к буфетчику.)*

ГИТАРКИН: Я понимаю-с. Бесконечность — это все одно что этот графин. Сколько ни наливай — все пусто будет. Вот оно что, бесконечность-то.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Александр Иванович... И понимаете, как мне это обидно... Философия — наука какая, а они не понимают. Ну скажите, есть душа или нет.

БУФЕТЧИК: Оно, конечно, имеется. Разная душа имеется. У кого за мерзавца, а у кого, значит, голубиная.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: А крокодиличьа бывает?

БУФЕТЧИК: Не могу доподлинно знать, но так полагаю, что не бывает.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Так, значит, у меня души не было... Не ожидал от тебя, Александр Иванович, такой пакости, Ей-богу, не ожидал.

БУФЕТЧИК: Помилуйте-с...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И больше я с тобой не знаком. И черт с тобой, коли так... Извольте видеть: нет у крокодила души... *(обиженно подходит к столу).*

АФАНАСИЙ: О душе-с, Лександр Иваныч.

ВУФЕТЧИК: Ну, значит, и шабаш. Нарзан и никаких. *(Посетители постепенно уходят, и свет понемногу уменьшается. Граммофон играет без оркестра, потом прекращается.)*

ГИТАРКИН: Ж-желаю р-речь...

ПЕТР ИВАНОВИЧ *(плача)*: Дожил... До чего, Господи Боже мой, дожил... Дар-вин и Шопенгауэр... Подлец я. Граммофон... Жарь похоронный марш...

ГИТАРКИН: Господа... Ж-желаю философскую речь...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Нажаривай...

ГИТАРКИН: Подожди... Вот мы все пьем... Да... А что мы пьем и для чего мы пьем... Вот в чем вопрос. Есть это-то общество трезвости... ер-рунда все это... Пить надо, господа, вот в чем дело... Водка, она нам дает новую жизнь. Вот это мы сидим здесь, умные разговоры ведем, и вы нам что братья и... того, как сестры родные... И есть это потому не водка, а вода. Да... Вода жизни, как говорят наши французы. Трансформация, по словам ученых философов, происходит... И это понимать надо. И потому за водку... тьфу... воду жизни. Ур-ра...

ВСЕ: Ур-ра...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Человек... Кофе и ликер...

АФАНАСИЙ: Извините-с, закрываем-с.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Как закрываете?..

АФАНАСИЙ: Пора-с. Извольте счетчик. *(Дает счет. Немцы и Иван Васильевич дают деньги.)*

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Вот те фунт... А если я не желаю?

АФАНАСИЙ: Нельзя-с.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: Безобразие!..

САША ЧЕРНАЯ *(Гитаркину)*: Пойдем, старик. *(Встают, прощаются и идут к дверям.)*

БОГДАН АНДРЕЕВИЧ: Ну, пошел, Карл Карлович...

КАРЛ КАРЛОВИЧ: До свиданья, господа. *(Смеется.)* А знаешь, Богдан Андреевич, мне теперь кажется, что свинья совсем стала дешевле.

АФАНАСИЙ *(берет деньги)*: Премного благодарен.

БОГДАН АНДРЕЕВИЧ: Гут гетрункен⁸⁸.

КАРЛ КАРЛОВИЧ: Зер гут⁸⁹.

⁸⁸ Хорошо выпил *(нем.)*.

⁸⁹ Очень хорошо *(нем.)*.

К ним привязывается Маня Хорек. Почти совсем темно. Петр Иванович спит, облокотившись на стол. Иван Васильевич дремлет. Пауза.

АФНАСИЙ (*подходит*): Запираем-с. Пожалуйте. (*Будит Петра Ивановича.*)

ПЕТР ИВАНОВИЧ: Брось...

АФНАСИЙ: Пожалуйте...

ПЕТР ИВАНОВИЧ (*бормочет*): Н-да... вода жизни... Н-нет, а каково он меня обидел: нет, говорит, крокодиличьей души... А...

АФНАСИЙ: Закрываем, господин.

ПЕТР ИВАНОВИЧ (*осматривает и сразу трезвеет*): А... чего? Ну, ну... Иван Васильевич...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ (*сонно*): А идем, что ли (*встает*).

БУФЕТЧИК: Желая быть в добром здравии.

ПЕТР ИВАНОВИЧ (*сухо*): Прощайте.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: И кабак же здесь, Господи Боже ж ты мой...

ПЕТР ИВАНОВИЧ: А немцы — прохвосты...

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ: А рожки эти... Тьфу.

ПЕТР ИВАНОВИЧ: И буфетчик — вор. Обсчитал, наверное. Жулябия... (*надевает пальто*).

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ (*смотрит на Швейцара*): Один тут порядочный человек, да и тот, пожалуй, свинья.

ПЕТР ИВАНОВИЧ (*убежденно*): Свинья... (*Ухолит, спотыкаясь*).

БУФЕТЧИК: Так понял ты теперича, как с благородными гостями обходиться следует?

АФНАСИЙ: Понял-с.

БУФЕТЧИК: Вот так и знай. У вас — «сивуха», а у нас — «вода жизни». Потому что первый разряд, брат... до трех часов ночи...

Конец.

ЧТО ГОВОРЯТ – ЧТО ДУМАЮТ

*Психологический опыт
в 1 д<ействии> и 2 карт<инах>*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ГЕНЕРАЛ.
ГЕНЕРАЛЬША.
ДОЧЬ.
СЕКРЕТАРЬ.
КАПИТАЛИСТ.
ДАМА.
БРОДЯГА.
КАМЕРДИНЕР.

КАРТИНА ПЕРВАЯ. ЧТО ГОВОРЯТ

Гостиная. Посредине большой стол, покрытый зеленой скатертью. Камердинер, старый и дряхлый, расставляет чернильницу, перья и бумагу.

КАМЕРДИНЕР: Охо-хошеньки... Господи, пройдет нонче дело или нет? А то дела барина совсем плохи стали. Одного жалованья за три месяца не плачено. Одна надежда, что опять кого-нибудь окрутим. Мастер своего дела. Иной раз стоишь да думаешь, а что, если бы все заговорили, что думают. Какая бы каша тогда вышла?.. Ах, страшно стало... Изоврались все до невозможности... Наваждение нечистого и больше ничего.

Входит Дочь, уже стареющая девушка, но сильно прихорашивающаяся.

ДОЧЬ: Ты что тут ворчишь, старик?

КАМЕРДИНЕР: Ничего-с, ваше превосходительство. Приготовляем-с. Как есть сегодня важное собрание нашего благотворительного общества.

ДОЧЬ. Посмотри, у меня сзади все в порядке? (*Поворачивается перед ним.*)

КАМЕРДИНЕР: Все в полном-с... *(Она подходит к зеркалу.)*

ДОЧЬ: Ах, этот бутон на носу... Прямо ужас... Это все от волнения. Никита, этот господин, ну, тот, миллионер, придет?

КАМЕРДИНЕР: Сегодня два раза по телефону справляться изволил. И о вас также-с.

ДОЧЬ: Ах, Боже мой, Никита, поди скорей, возьми у Лизы пудру. Просто несчастье с этим бутонем.

КАМЕРДИНЕР: Слушаю, ваше превосходительство. *(Уходит. В дверях встречается с секретарем, вылощенным молодым человеком. Он слегка спотыкается, но сейчас же поправляется и любезно расшаркивается.)*

СЕКРЕТАРЬ: Надежда Павловна, вы цветете по-прежнему. Смотрю и люблюсь. Еще утро, а вы уже вся в хлопотах...

ДОЧЬ: Ах, это вы, Евгений Николаевич. Садитесь, пожалуйста. Вы как раз вовремя. Сейчас заседание. Вы слышали, приедет сам Полунов.

СЕКРЕТАРЬ: Вы его знаете?

ДОЧЬ: Я познакомилась с ним на балу.

СЕКРЕТАРЬ *(хватается за ногу)*: О-о-й...

ДОЧЬ: Что с вами?

СЕКРЕТАРЬ: Решительно ничего...

ДОЧЬ: Но вы поморщились? Вы нездоровы?

СЕКРЕТАРЬ: О, пустяки, совсем пустяки... Старая драма...

ДОЧЬ: Старая драма? Ах, это что-то ужасно интересное. Расскажите сейчас же.

СЕКРЕТАРЬ: Но, Надежда Павловна, это такой пустяк...

ДОЧЬ: Нет, нет, вы должны рассказать немедленно... обязательно...

СЕКРЕТАРЬ: М-м-м... я готов... м... м... видите ли, я когда-то дрался на дуэли и получил пулю. В ногу, и вот...

ДОЧЬ: Вы дрались на дуэли?

КАМЕРДИНЕР *(входя)*: Пожалуйста пудру, вше превосходительство.

ДОЧЬ: Мерси, Поставьте сюда.

КАМЕРДИНЕР: Слушаю-сь...

СЕКРЕТАРЬ: Разве вам нужна пудра? Для вашего матово-бледного, задумчивого лица... О-о-о...

ДОЧЬ: Как вам не стыдно?..

СЕКРЕТАРЬ: Надежда Павловна, мог ли я на минуту усомниться. Я хотел сказать... я хотел сказать... *(Хватается за ногу. Камердинер уходит.)*

ДОЧЬ: У вас опять...

СЕКРЕТАРЬ: Да, когда такая погода, меня всегда немного дергает.

ДОЧЬ: И эта дуэль... она была... на романтической почве?

СЕКРЕТАРЬ: О, Надежда Павловна, не будем трогать старые раны... Поговорим лучше о будущем счастье, которое в ваших руках.

ДОЧЬ: Я не понимаю, что вы хотите сказать?

СЕКРЕТАРЬ: Надежда Павловна, неужели вы не видите, неужели не догадываетесь... О... О... *(Хватая за ногу.)*

Входят Камердинер и Бродяга.

ДОЧЬ: Оставьте. Потом мы еще поговорим с вами. *(Встает.)*

СЕКРЕТАРЬ: Я буду ждать вашего ответа...

КАМЕРДИНЕР: Вот тут и стой... Понял?

БРОДЯГА: Чего не понять?

ДОЧЬ: Ах, это и есть он, тот, который из деревни мужичок.

(Разглядывает его.) Бедный, бедный... Какой ты тощий...

Ничего, ничего, мужичок, мы тебе поможем. И тебе поможем, и курочкам твоим поможем, и свинкам.

СЕКРЕТАРЬ: Мы тебя «раз-ме-жуем»...

БРОДЯГА: Покорнейшем благодарим... Нам это завсегда приятно...

ДОЧЬ: Идемте, Евгений Николаевич, вы должны все-таки закончить ваш рассказ о дуэли, он меня волнует...

СЕКРЕТАРЬ: О, Надежда Павловна... *(Воздевает руки, но сейчас же хватается за ногу. Оба уходят.)*

БРОДЯГА: Это кто же?

КАМЕРДИНЕР: Барышня, дочка их превосходительства.

БРОДЯГА: Так-с... Девица. Что твой сахар... А что же сам генерал?

КАМЕРДИНЕР: Сейчас выйдет. Поговори с ним...

БРОДЯГА: Обязательно. Мало, что ли, голодал. Так распишем, что слеза прошибет...

ГЕНЕРАЛ *(входит, седой, в форменной тужурке)*: А-а... Ты уже здесь!.. Ну? С челобитной?

БРОДЯГА: Так точно, ваше сиясь, как есть я крестьянин из деревни Собачья Сыть, Онучского уезда, так нет нам больше никаких сил терпеть.

ГЕНЕРАЛ: Как звать?

БРОДЯГА: Чего изволите?

ГЕНЕРАЛ: Как тебя звать?

БРОДЯГА: Дядей Ковыляем я прозываюсь. Дядей Ковыляем на деревне кличут. От мира, значит, ходок, на счет хлеба, значит...

ГЕНЕРАЛ: Так, так... Помни, как призовут — молчи...

А спросят, отвечай...

Понял?

БРОДЯГА: Понял, ваше сиясь...

ГЕНЕРАЛ: Старайся, голубчик... ну и не особенно-то рас-
пространяйся.

*Входит Генеральша, женщина средних лет, молодящаяся... Осма-
тривает Бродягу.*

ГЕНЕРАЛЬША: Это и есть тот самый?..

ГЕНЕРАЛ: Ходок от крестьянского общества...

ГЕНЕРАЛЬША (*нюхает*): Пахнет... Он ужасно пахнет...

ГЕНЕРАЛ: О, это ничего...

ГЕНЕРАЛЬША: Прямо эскадрон... конюшня... Никита,
уведите его. Пусть посидит в людской. И покурите
здесь чем-нибудь...

КАМЕРДИНЕР: Слушаю, ваше превосходительство... (*Бро-
дьяга и Камердинер уходят.*)

ГЕНЕРАЛЬША (*долго смотрит на Генерала*): А вы вчера на за-
седании опять до утра досиделись?

ГЕНЕРАЛ: Дела, дорогая, дела. Был граф, генерал Верно-
боев, из министерства, потом еще... еще... (*Запинаясь.*)

ГЕНЕРАЛЬША: Кто же еще?

ГЕНЕРАЛ: Оконадзе был. Ты знаешь, у него в Баку нефтя-
ной фонтан, не фонтан, а целый водопад.

ГЕНЕРАЛЬША: Так, дай, милый, я тебя поцелую. Мой ста-
рик... (*Целует и нюхает.*) Так до пяти часов утра сиде-
ли?

ГЕНЕРАЛ: До пяти, дорогая, до пяти. Эта благотвори-
тельность у меня прямо вот где сидит.

ГЕНЕРАЛЬША: Я думаю. Как бы это только не повлияло
на твое здоровье? Ты такой полный.

ГЕНЕРАЛ: Что делать, что делать?.. Такое время... Наша
обязанность, наш долг — жертвовать собой для бла-
га ближнего. А ты принарядилась? Хе-хе-хе... Полу-
нов-то, пожалуй, за тобой, а не за Надей ухаживать
начнет.

ГЕНЕРАЛЬША: Ну что ж? Разве я уж так стара? Но где же
Женя? То есть Евгений Николаевич, наш секретарь.
Я его всегда так за глаза называю.

ГЕНЕРАЛ: Очень мило.

ГЕНЕРАЛЬША: Ты ревнуешь?

ГЕНЕРАЛ: Но не могу же я относиться к нему хладно-
кровно.

ГЕНЕРАЛЬША: А заседания до пяти утра. А?

ГЕНЕРАЛ: Ну, дорогая, позволь тебе сказать...

Входит Дама в сильно декольтированном платье, накрашенная.

ДАМА: Я не опоздала? Еще не началось? Дорогая...

Ма шерри... Генерал... *Toujour comme un brave soldat*⁹⁰.

ГЕНЕРАЛ: Чаровница. Всегда полна энергии и веселости.

ГЕНЕРАЛЬША: Как вам идет это новое платье. Оно восхитительно.

ДАМА: Что вы? Оно совсем простенькое, домашнее.

ГЕНЕРАЛЬША: Оно, видимо, весьма дорогое. Масса вкуса.

ДАМА: Моя выдумка...

ГЕНЕРАЛЬША: Вы прямо изобретательница...

ДАМА: Да, все говорят, что у меня художественный вкус.

Женщины в большинстве случаев одеваются с такой безвкусицей, что просто ужас. *(Оглядывается генеральшу. Та вспыхивает, но делает улыбку.)*

ГЕНЕРАЛЬША: Конечно. Я вас поздравляю от всей души.

А теперь извините, мне надо пойти распорядиться. Я ведь простая хозяйка. Да-с. *(Уходит, хлопнув дверью.)*

ДАМА: Ваша супруга очень занята?

ГЕНЕРАЛ: Да. Прекрасная женщина...

ДАМА: Да вы в нее и посейчас влюблены?

ГЕНЕРАЛ: Ну, влюблен... Это такая грешная мысль. Наше дело — добрые дела, заботы о ближних. Садитесь, дорогая моя, что же вы стоите, садитесь сюда, на диванчик.

ДАМА: Мерси... *(Садится. Генерал рядом очень близко.)* О, что вы...

ГЕНЕРАЛ *(приближаясь)*: Ваша белоснежная шейка так прекрасна... и медальон на ней...

ДАМА. О-о-о... Старая память...

ГЕНЕРАЛ: Позвольте, позвольте рассмотреть. Искусство итальянских мастеров. Времена Венеции... О-о-о... *(Собирается поцеловать шею.)*

ДАМА *(отодвигаясь)*: Генерал, вы, видимо, большой любитель прекрасного...

ГЕНЕРАЛ *(захлебываясь)*: О да... позвольте же еще один раз... *(Он наклоняется. В это время входит Генеральша. Подозрительно смотрит, но говорит веселым тоном.)*

ГЕНЕРАЛЬША: Милое козри⁹¹?.. О чем толковали?

⁹⁰ Всегда, как бравый солдат *(франц.)*.

⁹¹ Разговор, беседа *(франц.)*.

ГЕНЕРАЛ: О сырых и убогих.

ДАМА: Ваш муж такой набожный, такой светлой души.

ГЕНЕРАЛЬША: О да. Но иди, Павлуша, встречать. Приехал Полунов.

ГЕНЕРАЛ: Приехал? А, очень приятно. *(Идет. Входит капиталист Полунов, средних лет, в сюртуке, с белокурой бородкой. Вид хитрый.)* Пантелей Иванович... Благодетель... Не знаю, как вас и благодарить.

КАПИТАЛИСТ: Я всегда со всем удовольствием...

ГЕНЕРАЛ: Позвольте познакомить: моя жена, а это наш сочлен, деятельница неутомимая и радетьница бедных, Аврора Сергеевна.

КАПИТАЛИСТ: Очень рад.

ГЕНЕРАЛЬША: Я так много слышала о вашей доброте...

КАПИТАЛИСТ: Помилуйте...

ДАМА. Весь город говорит о вас...

КАПИТАЛИСТ: Преувеличенные слухи-с...

ГЕНЕРАЛ: Как раз удачно попали. Сегодня приехал из деревни один мирской ходок... Так вот он все вам и расскажет. Вы лично убедитесь и увидите, как нужна помощь...

КАПИТАЛИСТ: Я всегда готов.

ГЕНЕРАЛ: Я знаю, я знаю. И вот по этому поводу позвольте вам наедине. *(Берет его под руку и отводит в сторону.)* Вы понимаете? У общества огромные связи. Когда пожертвование крупное, то можно рассчитывать на многое.

КАПИТАЛИСТ: О, я с радостью... Для бедных я готов всегда... Сколько же надо?

ГЕНЕРАЛ: Ну уж не поскупились...

КАПИТАЛИСТ: А все-таки?

ГЕНЕРАЛ: Тысяч пятнадцать, двадцать...

КАПИТАЛИСТ: Что ж, для благого дела не жалко и денег. А деньги как?

ГЕНЕРАЛ: Через меня.

КАПИТАЛИСТ: Так, так... *(Входят Дочь и Секретарь.)* А вот и ваша дорогая наследница.

ДОЧЬ: Я так рада вас видеть.

ГЕНЕРАЛ: Наш секретарь.

СЕКРЕТАРЬ: Очень приятно.

ДОЧЬ *(Капиталисту)*: Теперь вы в моей власти. Я буду вашим секретарем...

КАПИТАЛИСТ: Я только этого и желаю.

ДАМА *(тожно)*: Евгений Николаевич, сюда, ко мне. Я тоже буду помогать вам секретарствовать.

- ГЕНЕРАЛЬША: Евгений Николаевич, ко мне. Я буду, вероятно, председательствовать, так что вы должны...
- СЕКРЕТАРЬ (*улыбаясь*): Мадам, я весь к вашим услугам. Сию секунду. Ваше превосходительство, прикажете начинать?
- ГЕНЕРАЛ: Да, да. Садитесь, господа. Пантелей Иванович, пожалуйста на председательское место.
- ГЕНЕРАЛЬША: Ах, как это хорошо...
- КАПИТАЛИСТ: Куда уж мне...
- ДОЧЬ: Просим, просим... (*Садится за стол: Капиталист, рядом Дочь, с другой стороны Генерал и Дама. Около Дочери Секретарь, сбоку Генеральша*). Маман, вам там не дует из дверей?
- ГЕНЕРАЛЬША: Не беспокойся, деточка.
- СЕКРЕТАРЬ (*Дочери*): Не будут ли для вас слишком обременительны обязанности секретаря?
- ДОЧЬ: Вы поможете мне в будущем.
- ГЕНЕРАЛ (*звонит, входит Камердинер*): Позвать мирского ходока.
- КАПИТАЛИСТ: Я не гонюсь за почестями. За народ я готов всё отдать... всё... всё...
- ДОЧЬ: Какое благородство!...
- Входит Бродяга.*
- БРОДЯГА: Ходок я от мира, значит, деревни Собачья Сыть... Ковыляем-дядей прозываюсь. Беда у нас со всем. Избенки похилились, солому на крышах и ту скотина съела.
- ГЕНЕРАЛ: Ужасно...
- ДОЧЬ: Какая драма...
- КАПИТАЛИСТ (*всматривается*): Постой... А ты, брат, на заводе не служил?
- БРОДЯГА (*смотрит на него*): Нет, не приходилось. Я от сохи.
- КАПИТАЛИСТ: Гм... Ну что же. Я готов. Господа, я жертвую. Я надеюсь. Что буду вашим членом...
- ГЕНЕРАЛ: Почетнейшим...
- ДОЧЬ: А я вашим секретарем. Не правда ли?
- ГЕНЕРАЛ: Вы не откажетесь бывать у нас почаще?
- КАПИТАЛИСТ: Конечно. Для народа готов на все...
- ГЕНЕРАЛ: Так как же? Позвольте чек?
- КАПИТАЛИСТ: Н-нет. Я лучше акциями моего завода.
- ГЕНЕРАЛ: За-вода? Ну что же, можно и акциями. (*Разочарованно.*) Господа, пока что мы закрываем заседание. Мы будем ждать вас, господин Полунов.

КАПИТАЛИСТ: В ближайших днях. В ближайших. Мой общий привет всем. До свидания. *(Кланяется и уходит.)*

ГЕНЕРАЛ: Миллион... и мимо носа... Ну, погоди... Я тебя приберу к рукам.

ДОЧЬ: Ах, он такой милый...

ГЕНЕРАЛ: Милый? Конечно. Ты произвела на него впечатление. Посмотрим, что будет дальше.

ГЕНЕРАЛЬША: Ты устал, бедный.

БРОДЯГА: Позвольте обещанное...

ГЕНЕРАЛ: После, после. Никита, уведи его, угости на кухне. Дела, быть может, и не так плохи, господа.

КАРТИНА ВТОРАЯ. ЧТО ДУМАЮТ

Та же декорация. Те же лица, в тех же костюмах и гриме. Положение действующих лиц, их мимика та же, что и в первой картине, независимо от смысла произносимых фраз. Камердинер раскладывает бумагу, перья и карандаши.

КАМЕРДИНЕР: Охо-хошеньки. Опять объегоривание сейчас начнется. Не будь я отставной фельдфебель, если мы когда-нибудь все под суд не угодим. Виданное ли это дело: людей обманывать. Деньги вымогать. Прямо каторжник в подкандальниках. Тьфу...

Входит Дочь.

ДОЧЬ *(ласково):* Копаешься, старая обезьяна?

КАМЕРДИНЕР: Приготовляем-с. Нонче собрание мошенников и жуликов, ваших распрекрасных родителей. Вот и действуем.

ДОЧЬ: Воруешь все? Смотри уж, поймаю я тебя. Ой, кажется, сзади платье расстегнулось. Ну ты, посмотри... *(Поворачивается.)*

КАМЕРДИНЕР *(подобострастно):* Очень еще мне нужно тебя рассматривать. *(Смотрит в угол.)* Распрекрасно... *(Дочь подходит к зеркалу.)*

ДОЧЬ: Это просто возмутительно. Прыщ, и на самом носу. И все от сыра. Как поем сыр, так прыщ. И знаю, что не могу есть, а ем и ем. Как же я с этим дураком миллионером сегодня разговаривать буду? Ну ты, старая обезьяна, не знаешь, приедет этот господин золотой мешок...

КАМЕРДИНЕР *(почтительно):* Как ему не приехать, когда его по телефону три раза тревожили. Покою нет,

звони да звони. Он уже раз меня ко всем чертям послал.

ДОЧЬ: Ах, беги скорее к Лизке, принеси пудры. Я, кажется, лопну с досады от этого сыра. Ну, вертись живей...

КАМЕРДИНЕР: Не умрешь. Пожар подумаешь какой приключился. *(Уходит. В дверях встречается с Секретарем, тот спотыкается, потом кланяется.)*

СЕКРЕТАРЬ *(с не очень веселым видом)*: Черт бы побрал эти ковры. Тоже, подумаешь, за шиком гонятся... Эта кикимора уже здесь? Что за рожа, прости Господи. И ведь нет ей покоя ни днем ни ночью. Еще утро, а она уже нарядилась...

ДОЧЬ *(кокетливо)*: Ах, это вы?! Удивительно глупое у вас сегодня лицо. Вероятно, опять пропьянствовали целую ночь или в карты проиграли.

СЕКРЕТАРЬ: Видали, ваш почтенный папа себе достойного сообщника нашел, какого-то хулигана? Влетим мы все когда-нибудь в хорошую историю.

ДОЧЬ: Пожалуй, сегодня предложение сделает. Только я ответа не дам ни в коем случае. Дудочки-с. Сперва на миллионере попробую.

СЕКРЕТАРЬ: Ждешь? Смакуешь? Выбираешь? Я ведь все вижу...

ДОЧЬ: Ну, говори уже, не мямли... Сядем вот тут на диванчик.

СЕКРЕТАРЬ: Объясниться, что ли, сейчас. Рискнуть? *(Хватается за ногу.)* Вот сапог... Жмет, так уже жмет... Одно наказание...

ДОЧЬ: Что это тебя корежит? Вы здоровы?

СЕКРЕТАРЬ: Ну, надо начинать. Говорить, когда из-за ботинка никакого настроения нет... О... о... попробую легонько снять.

ДОЧЬ: Он растерян. Вот глупый. Надо его подбодрить. Что же с вами?

СЕКРЕТАРЬ *(говорит ей в телефон)*: Так я тебе и сказал. Держи карман шире. О-о... Соврать-то что же? Да... подходяще, пожалуй. Дуэль... Дуэль, Надежда Павловна...

ДОЧЬ: Врешь, глупо и нагло врешь. Удивительно тупой человек. *(Входит Камердинер.)*

КАМЕРДИНЕР *(тоном доклада)*: Всю спину изломал искавши. Пудру-то вашу вы сами под кровать забросили...

ДОЧЬ *(очень любезно)*: Болван, дурак... Что ты при нем-то даешь. Ах, чтоб тебя...

Камердинер кладет пудру и уходит.

СЕКРЕТАРЬ *(лирически)*: Пудриться вздумала? Думаешь, физиономией глаже будешь? Хорош гусь. Да, впрочем, это неважно. Мне главное — приданое. У старика-то все-таки, наверное, припасено. Объяснюсь сейчас же... Надежда Павловна... О-о... Нога, нога... И самая любимая мозоль... Ну, мыслимо ли?..

ДОЧЬ: Да не тяни, ради Бога. Говори скорее что нужно... Удивительно эти мужчины устроены...

СЕКРЕТАРЬ *(с жаром)*: Надежда Павловна, если бы не эта проклятая ботинка, я, может быть, и сейчас бы объяснился, но теперь никак нельзя. Но надо предварительно снять, потом уже...

ДОЧЬ *(сконфузясь)*: Ты форменный дурак... Тянет, хватается за ногу. Я еще не вспомню, когда пойду за тебя замуж... Ну же. *(Входят Камердинер и Бродяга.)* Ну вот, теперь уже и поздно... Вот глупый пень...

КАМЕРДИНЕР: Ну вот тут стой и смотри... Не стяни чего-нибудь.

БРОДЯГА: Попал я в переделку.

ДОЧЬ *(с любопытством)*: Ф-фу, какой противный. Пьяница, должно быть, грабитель какой-то. Еще, быть может, заразный...

СЕКРЕТАРЬ *(фамильярно)*: По тебе, должно быть, давно ка-торга плачет.

БРОДЯГА: Что они на меня zenки пялят? Благодарить их, что ли? Нанялся, а что делать, прямо не знаю.

СЕКРЕТАРЬ *(дружески)*: Мы тебя, брат, разделаем здесь под орех...

ДОЧЬ: Надо же его заставить, наконец, объясниться. Заберу его к себе. Евгений Николаевич, идемте же ко мне. Ну, увалень...

СЕКРЕТАРЬ *(захлебываясь от волнения)*: К вам? Ну нет. Это уж дудки... Я теперь почти сапог снял. Ни за что не встану...

ДОЧЬ: Меня волнует ваш рассказ о дуэли. *(Тянет его.)* Идемте...

СЕКРЕТАРЬ: Господи... Как же я пойду-то? Погодите... *(Правляет ботинок и идет хромым.)*

ДОЧЬ: Ну, припомню я тебе...

БРОДЯГА: Вот так девка... Отродясь таких не видал... Ну и домик здесь... А у тебя, брат, брюхо тоже, видно, на хозяйских хлебах отросло?

КАМЕРДИНЕР *(добродушно)*: Ушел бы, да оставить тебя никак не могу, потому что, по всем видимостям, со стола что-нибудь сейчас же слямзишь...

БРОДЯГА: Был бы человеком — поднес бы шкалик. А то болтает, болтает, а толку не видно.

КАМЕРДИНЕР: Вид у тебя какой аховый... прямо разбойничий... В тюрьме, пожалуй, сидел, быть может еще за убийство...

БРОДЯГА: Напялил на себя кургузый пиджак и важничает, а дома поди щи лаптем хлебал. Что же генерал-то запропастился?

КАМЕРДИНЕР: А вот придет наша птица, так увидишь. Покажет он тебе себя.

Входит Генерал.

ГЕНЕРАЛ (*осматривает его*): Неважно... Так же похож на крестьянина, как я на римского папу. Прямо Иуда-предатель какой-то. Ты смотри у меня...

БРОДЯГА: Вот нагнал на себя важности, того и гляди, того и гляди лопнет...

ГЕНЕРАЛ (*строго*): Брякнет какую-нибудь глупость, и вся комбинация полетит к черту... Ну, ты, ври, что тебе сказано, ври.

БРОДЯГА: Дядя Ковыляй я... вот именно. И как там еще... вот, черт, забыл, деревня из головы вылетела. Собачий вой... нет, не то. Лай... визг... сыть... Собачья Сыть, ваше сиятельство.

ГЕНЕРАЛ: Плох, очень плох, трех рублей не стоишь. Подсудобил этот подлец старик. Давно бы тебя выгнать уже следовало.

Входит Генеральша.

ГЕНЕРАЛЬША (*брезгливо*): Ой, батюшки... да это какой-то Стенька Разин. Мне кажется, старик совсем с ума спятил.

ГЕНЕРАЛ: И хоть бы ты мылась как следует. А то румяна еще с вечера остались, а в ушах грязь. Удивительно...

ГЕНЕРАЛЬША: От него воняет неприлично... Я прямо на тебя удивляюсь, что ты скоро еще выдумаешь?

ГЕНЕРАЛ: А деньги тебе на твои тряпки давать надо? Кто первый хнычет?

ГЕНЕРАЛЬША: Убрать его, убрать немедленно и душить воздух. Ну ты, старый идол, поворачивайся.

КАМЕРДИНЕР: Тоже, подумаешь, генеральские привычки завелись. Нос-де запах не выдерживает. Тьфу... (*Уходит с Бродягой.*)

ГЕНЕРАЛЬША (*очень любезно*): Ну а теперь я за тебя, милейший, примусь. Я тебя заставлю сознаться. Скажите, где это вы вчера шлялись до пяти часов утра?

ГЕНЕРАЛ (*беззаботно*): Уж вижу, вижу, что начинается. Начнешь теперь пилить, как пила зазубренная. Ну, распинай...

ГЕНЕРАЛЬША: С разными Машет и Нашет сидели? Деньги транжирили? Какой подлец. Он даже виду не подает.

ГЕНЕРАЛ: Черт тебя знает, что бы мне тебе сказать поскладнее? Совсем не фонтан, а нефтяной водопад... Нескладно, нескладно соврал...

ГЕНЕРАЛЬША: Выдумывай, выдумывай, тупоголовый. Нет, ты у меня не увильнешь. Я тебя сейчас, братец, поцелую и услышу, каким винищем от тебя пахнет. (*Целует.*) О-о... и духами пахнет... Я так и знала...

ГЕНЕРАЛ (*говорит ей прямо в лицо, улыбаясь*): Вот бы меня сейчас фажетка увидела. Со смеху бы умерла. Хороша канашка... Ну, старая карга, действуй уж по установленной программе. Закатывай истерику по всем установленным правилам.

ГЕНЕРАЛЬША: Ты как? Ты с разными женщинами по всем ресторанам ночи проводишь? Хорошо, я тебе покажу себя с нашим секретарем Женькой. Теперь мне нечего стесняться...

ГЕНЕРАЛ: Она его называет Женькой? Прямо при мне. Нет, каковы наглость и нахальство. Вот же назло тебе не рассержусь, старая кикимора, назло...

Входит Дама.

ДАМА (*весело*): Уже деретесь? Вот счастливая семейная жизнь.

ГЕНЕРАЛЬША (*сладо улыбаясь*): Принесло тебя, трясогузку, вовремя. Прямо бесстыдница...

ДАМА: Расфуфырилась, матушка, как судомойка... Вот так вкус...

ГЕНЕРАЛЬША: Ты бы еще больше оголилась. Чего стесняться... Вот чем некоторые люди занимаются. Очень мило...

ДАМА: Если ты будешь еще на меня смотреть таким взглядом, то я тебе сейчас такую шпильку подпущу, что ты от злости лопнешь.

ГЕНЕРАЛЬША: Скажите пожалуйста. Умом кичится. Дура набитая, прямо дура. И разговаривать с тобой не же-

лаю. Сиди тут с моим красавцем. Он-то уж обрадуется. *(Уходит, хлопнув дверью.)*

ДАМА *(любезно)*: Ну и типик же у вас...

ГЕНЕРАЛ: Проклятие моей жизни. Еще хорошо, нет-нет да и пошлет судьба таких миленьких, как ты. Единственное утешение...

ДАМА: А ведь старичок-то еще хорошо сохранился.

ГЕНЕРАЛ: Поближе, поближе бы села... Ух... Вот так шейка... И даст же Бог. Рискнуть, что ли? Если бы ее пригласить поужинать где-нибудь, гм...

ДАМА: Ну, ну, не лезь уж очень... Этакий прыткий...

ГЕНЕРАЛ: Поцелую... Возьму и поцелую... Пропустить такой удивительный момент... *(Наклоняется; входит Генеральша.)*

ГЕНЕРАЛЬША: Шашнями занимаетесь? По лицу вижу.

ГЕНЕРАЛ: Вот принесет нелегкая вовремя...

ДАМА. Самый удачный момент выбрала. И еще, чего доброго, подсматривала... Достоянная женщина...

ГЕНЕРАЛЬША: Иди, иди. Там приехал этот толстосум. Это будет поважнее всего.

ГЕНЕРАЛ: Батюшки. Пронеси, нечистая сила... Неужели не удастся обделать дело. *(Входит Капиталист.)* Вот он... Батюшки... Прямо поджилки трясутся. Па-па-па... Пантелей Иваныч... Благодетель... Пожалуйста. Несказанно рад. Господи, и вид у тебя, как у цепной собаки. Дает же Бог счастье таким дуракам.

КАПИТАЛИСТ: Могу сказать, надоели вы мне с вашими напоминаниями изрядно. Что тут у вас стряслось такое экстренное?

ГЕНЕРАЛ: Прямо Ротшильд... Вандербильт американский... И замашки какие... Подумаешь, птица... Надо его с моим крокодилом познакомить. Вот сейчас этот экземпляр выкинет перед тобой какой-нибудь фокус...

ГЕНЕРАЛЬША: Очень, очень рада. Недурен мужчина. Для нашей Наденьки бы как раз кстати...

КАПИТАЛИСТ: Вот смотрит-то. Съесть готова.

ДАМА: Вот бы мне муженька такого...

КАПИТАЛИСТ: Ого-го... это же совсем ничего... Кажется, я все-таки не совсем даром приехал.

ГЕНЕРАЛ: Если бы ты знал, какое мое положение, так прямо бы удрал. Что общество... Черт их побери, этих дураков сиволапых. А вот мне, мне, председателю, пожертвований даже на жалованье не хватает. Секретарю не хватает, комиссии ревизионной не хватает...

КАПИТАЛИСТ: Юркий человек, глазки так и бегают.

Ну да меня, брат, на мякине не проведешь. Не с такими еще дела делал.

ГЕНЕРАЛ: Крестьянин что? Тьфу, и больше ничего. Но какво мне-то? Понимаешь ты это, понимаешь душой своей — мешком с засаленными ассигнациями?

КАПИТАЛИСТ: Дать тебе что-нибудь или не давать?

ГЕНЕРАЛ: Надо тебе еще этого каторжника показать. Авось подействует...

КАПИТАЛИСТ: Не нравится мне твоя физиономия и суетливость... Чего ты так беспокоишься, если ни в чем не заинтересован...

ГЕНЕРАЛ: Пущу сейчас самый крупный козырь... Посмотрим, как ты дрогнешь. *(Отводит в сторону.)* Орден выхлопочу. Понимаешь, орден...

КАПИТАЛИСТ: Ну, это еще бабушка вилами на воде писала.

ГЕНЕРАЛ: Не верит. Не веришь, баранья голова?.. Вот наскочил на черта. Какого же тебе еще рожна нужно?

КАПИТАЛИСТ: Если бы еще дешево было, можно бы было поторговаться, я не прочь в ваше общество, если эта дамочка будет.

ГЕНЕРАЛ: Чего колебаться? Пятнадцать тысяч, и дело в шляпе.

КАПИТАЛИСТ: Сейчас, как бы не так... *(Входят Дочь и Секретарь.)* А... Вот и ваша перезрелая девица...

ДОЧЬ: Ну, попробую я его на удочку.

ГЕНЕРАЛ: Наш секретарь, признаться, глуп как пробка.

СЕКРЕТАРЬ *(кланяется)*: Презираю капиталистов...

ДОЧЬ: Я уж от тебя не отойду.

КАПИТАЛИСТ: Вот привязалась. Уж лучше бы я с той... другой...

ДАМА. На меня нуль внимания... Эта дрянная девчонка посмела... Ах, негодная. Ну, увидим еще... Евгений Николаевич, я к вам, надо хоть такого дурачка не пропустить...

ГЕНЕРАЛЬША: Покажу я своему любезному муженьку за заседание... На шею этому завитому пудельку повешусь... Евгений Николаевич...

СЕКРЕТАРЬ *(очень любезно)*: Ах, черт вас побери... Привязались кикиморы с двух сторон... Отвяжитесь вы, ради Бога...

ГЕНЕРАЛ: Придется его председателем выбрать... Нечего делать. Пантелей Иванович, забирай уж главное место. Твое право...

КАПИТАЛИСТ: Слава Богу, догадались хоть предложить сесть. Нет, тут, видимо, дело нечистое.

ДОЧЬ: Посмотрим, как ты устоишь под моим томным взглядом. Вот только беда, прыщик от сыра. А мамаша-то бесстыдница... Евгению Николаевичу на шею вешается.

СЕКРЕТАРЬ (*дочери*): А вы уж не очень-то на этого миллионера наваливайтесь. Я хоть и маленький человек, но куда вернее буду.

ГЕНЕРАЛ: Ну, теперь я тебе самый главный козырь покажу. Пришибет тебя или нет? (*Звонит. Входит Камердинер.*) Позови сюда этого каторжника. (*С умилением.*) Знаете, нельзя без отвращения смотреть на его богомерзкую рожу.

КАПИТАЛИСТ (*любезно соглашаясь*): Ясно, мошенническая компания, надо ухо держать востро. Слушай, главный ты заводила, орден-то я наверное получу?

ГЕНЕРАЛ (*утвердительно*): Как же. Вот младенец. Только для таких, как ты, ордена и заготовлены.

Входит Бродяга.

БРОДЯГА: Ого-го... Теперича, значит, действую. Батюшки, да я у него на заводе самовар украл...

КАПИТАЛИСТ: Э... еще... вот так мирской ходок... Знакомая физиономия. Ты, батенька, у меня на заводе служил?

БРОДЯГА (*твердым тоном*): Сейчас я тебе сознался. Как же, держи карман шире...

КАПИТАЛИСТ: Явно жульническая компания... Надо выворачиваться.

ГЕНЕРАЛ: Ну, дашь ты теперь, что с тебя требуется, толстосум.

КАПИТАЛИСТ: Я готов дать акциями моего завода. Все равно я его скоро закрою, и цена их будет ломаный грош.

ГЕНЕРАЛ: Э-э-э... Не увиливай... Подавай наличными...

КАПИТАЛИСТ: Вот-с. Если желаете, за ними и пожалуйте.

ГЕНЕРАЛ (*разочарованный*): Жулик ты жулик, на кой черт мне нужны твои акции? Хотя возьму, с паршивой собаки хоть шерсти клок... Давай акции...

КАПИТАЛИСТ: Это мы еще тоже увидим, зайдешь как раз, потолкуем. А теперь я удираю. Прощайте, аферисты. (*Кланяется, уходит.*)

ГЕНЕРАЛ: Вот каналья...

дочь: Препротивный субъект и на меня нуль внимания...

генерал: Конечно... Кто на такую рожу польстится.

генеральша: Прозевал, дурак. Я так и ожидала...

вродяга: А как же я-то? Трешку обещали?

генерал: Трешку? А по шее не хочешь? Никита, гони его... Сорвалась комбинация...

Занавес.

Конец.

ПРИМЕЧАНИЯ

L'AMOUR D'UN COSAK RUSSE / ЛЮБОВЬ РУССКОГО КАЗАКА. СЕНСАЦИОННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ДРАМА С УБИЙСТВОМ И ЭКСПРОПРИАЦИЕЙ ИЗ ЖИЗНИ НАСТОЯЩИХ РУССКИХ ФЕРМЕРОВ В 1 ДЕЙСТВИИ СО ВСТУПЛЕНИЕМ. ПЕРЕДЕЛКА ИЗ ЗНАМЕНИТОГО РУССКОГО РОМАНА В. ГЕЙЕРА (С. 57).

Печатается по авторской машинописной копии: СПБТБ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 53568. На экземпляре печать цензора драматических сочинений М. А. Толстого: «К представлению дозволено 3 апреля 1910 г.» Премьера в «Кривом зеркале» состоялась 8 апреля 1910 г. Пьеса была встречена с восторгом. «Пресмешная вещь... проходит при неумолчном хохоте всего зала...» (В. В «Кривом зеркале» // Обзорение театров. 1910. № 1031 (9 апр.). С. 11). «„L'amour d'un cosak russe“ Б. Гейера, автора „Эволюции театра“, представляет веселый и очень меткий шарж на французские пьесы из русской жизни» (Alter. «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1910. № 15 (11 апр.). С. 309).

ЭВОЛЮЦИЯ ТЕАТРА. ОПЫТ СЦЕНИЧЕСКОЙ ЛЕКЦИИ В 4 ПЬЕСАХ С ВСТУПЛЕНИЕМ (С. 69).

Печатается по авторской машинописной копии: СПБТБ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 69857. Это единственная пьеса Б. Гейера, которая была републикована (Русская театральная пародия XIX — начала XX в. М.: Искусство, 1976. С. 569—587). Премьера пьесы в «Кривом зеркале» состоялась в январе 1910 г. «Большой успех имеет „Эволюция театра“ Гейера», — писал рецензент «Театра и искусства» (С. [один из псевдонимов Петра Соляного, постоянного театрального критика журнала, в 1915—1916 гг. Соляной сам сделался кабарежным драматургом] «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1910. № 59 (31 янв.) С. 87).

В 1930-м в Париже в эмиграции Н. Н. Евреинов открыл театр «Бродячие комедианты» (название содержит узнаваемый намек на связь нового театра с петербургским кабаре Б. Пронина «Привал комедиантов» (1916—1919), где Н. Н. Евреинов, по собственному свидетельству, «был полгода всевластным диктатором» (Евреинов Н. Н. Оригинал о портретистах. П., 1922. С. 14). Театр «Бродячие комедианты» просуществовал лишь до 1931 г. Н. Н. Евреинов поставил там две программы, состоящие в основном из его собственных пьес. Но не только. Во вторую программу он включил пьеску-пародию в 4 частях «Эволюция русской драмы», авторами которой назвал себя и Б. Ф. Гейера. Это была пьеса Б. Ф. Гейера «Эволюция театра», в которой три первых части были сохранены в первобытном виде, а четвертая претерпела изменения, сделанные Н. Н. Евреиновым, и была названа по-новому: «Трудная смена».

Рукопись пьесы сохранилась (РГАЛИ. Ф. 982. Оп. 1. Ед. хр. 61. Автограф. Машинопись с пометами. 90 л.).

В мемуарах, законченных в Париже в 1950-м, где Н. Евреинов рассказывает о периоде своей работы в дореволюционном «Кривом зеркале», он называет эту пьесу «Эволюция драмы» (Евреинов Н. Н. В школе остроумия / Указ. соч. С. 72, 75).

ВОСПОМИНАНИЯ. иллюстрированная повесть в 6 главах и 1 действии, с эпилогом (с. 86).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТВ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 27999. На экземпляре печать цензора драматических сочинений Н. В. Дризена: «К представлению дозволено 30 сентября 1911 г.» Премьера ее в «Кривом зеркале» состоялась 12, 13 ноября 1911 г. Публика и критики встретили пьесу восторженно.

«Большой успех выпал на долю „Воспоминаний“... Пьеса сделана очень просто и очень остроумно», — писал критик (П. Ю. [Соляный П. М.] «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1911. № 47 (20 нояб.). С. 900—901).

Уже в 1913 г. А. Р. Кугель, рассуждая о современной драматургии для малой сцены, писал: «„Воспоминания“ Б. Гейера — замечательное открытие в области драмы, плодами от которого будут питаться театры в течение многих лет» (Ното повис. «Заметки» // Театр и искусство. 1913. № 40 (6 окт.). С. 797).

Нельзя не привести здесь слова А. Р. Кугеля о Б. Ф. Гейере, и об этой пьесе в частности, из его книги «Утверждение театра»: «Психологически монодрама представляет собой множественную модификацию одного и того же сюжета, ряд „изменений милого лица„. Покойный Б. Ф. Гейер дал несколько ценных опытов в духе так понимаемой монодрамы, создав как бы сценический закон естественной модификации явления. Может быть, это не монодрама, а полидрама, хотя дело, конечно, не в названии. Такова, например, пьеса „Воспоминания“. Сюжет „Воспоминаний“ необычайно прост, будничен и даже тривиален, в этом и сила пьесы, и одновременно ее слабость...

В выполнении пьесы много недостатков, но по замыслу и конструкции это не только талантливо, но и в высшей степени оригинально. Художественное первенство истинно сценической монодрамы, несомненно, принадлежит Гейеру. Здесь было органическое слияние формы и содержания. Суть, раскрываемая в „Воспоминаниях“ формой множественного зрения, заключается в том, что мы тщеславны, любим только себя, врем во славу свою, а не чужую, и сами себя обольщаем: что мы не смеем верить себе, может быть, себе-то именно и не должны верить; что сама жизнь наша, в нашем представлении, есть сон и что вообще роковой вопрос: что есть истина? — не допускает ответа» (Кугель

А. Р. Утверждение театра / П.: Изд. журнала «Театр и искусство», 1922. С. 198–199).

ПУБЛИКА (с. 114).

Печатается по журнальной публикации: Гейер Б. Ф. Публика // Театр и искусство. 1911. № 9 (3 марта). С. 198–199.

Миниатюра Б. Гейера написана в pendant к постановке и последовавшей критике на спектакль «Братья Карамазовы» в Художественном театре. В частности, в журнале «Театр и искусство» чуть ранее А. Кугель поместил свою большую статью о спектакле (Ното novus. Театральные заметки // Театр и искусство. 1911. № 3 (16 янв.). С. 69–71).

СВЯЩЕННЫЙ ЛЕБЕДЬ КАПИТОЛИЯ. ИСТОРИЯ ЛЕГЕНДЫ В 2 ДЕЙСТВИЯХ. МУЗЫКА В. ЭРЕНБЕРГА (с. 116).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТВ ОРИК. Фонд «Драматическая цензура». № 52 675. Пьеса была дозволена к постановке с исключениями 10 ноября 1912 г. цензором Н. В. Дризенем, красными чернилами вычеркнута фраза «по Рождество Христово» (с. 12). Премьера «Священного лебеда» состоялась 15 ноября 1912 г. в театре «Кривое зеркало». П. Соляный под псевдонимом Петр Ю. написал весьма сдержанную рецензию («Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1912. № 48 (25 нояб.). С. 936–937).

Первый вариант этой пьесы назывался «Как было, что стало, или Священный черный лебедь Капитолийский. Историческая трагедия из римской жизни III столетия до Р. Х. в 2 действиях» и подписан псевдонимом Б. Ф. Гейера — Б. Гремин. Текст был менее удачен, местами излишне растянут, особенно громоздким был финал. (См. Авторская машинописная копия: СПбТВ ОРИК. Фонд «Драматическая цензура». № 40476. Дозволение цензора Н. В. Дризена датировано 20 декабря 1911 г.) Следов постановки этого варианта пьесы на сцене найти не удалось. Видимо, к доработке пьесы Б. Гейер обратился по рекомендации руководителей «Кривого зеркала», которые впоследствии пьесу приняли к постановке.

ЧИТАТЕЛИ... ПИСАТЕЛИ. ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНЫЕ ШАРЖИ В 1 ДЕЙСТВИИ И 6 КАРТИНАХ С ПРОЛОГОМ (с. 135).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТВ ОРИК. Фонд «Драматическая цензура». № 32918. Пьеса дозволена к представлению с исключениями цензором М. А. Толстым 30 марта 1915 г. (По неизвест-

ным причинам пьеса, без каких-либо изменений, подавалась в цензуру дважды, первый раз в 1914 г. СПбТВ ОРИК. Фонд «Драматическая цензура». № 32516. И тогда постановка была дозволена.) Премьера пьесы состоялась в Троицком театре 7 апреля 1915 г. Критик писал: «„Шаржи“ Б. Гейера „Читатели... писатели“ отлично задуманы и хорошо поставлены в некоторых частях» (П. Ю. [Соляный П. М.] «Троицкий театр» // Театр и искусство. 1915. № 15 (12 апр.), С. 254).

ЭОЛОВЫ АРФЫ. ПЬЕСА В 3 РЕЦЕНЗИЯХ И ЗАКЛЮЧЕНИИ В. ГЕЙЕРА И Н. ЕВРЕИНОВА (С. 144).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТВ ОРИК. Фонд «Драматическая цензура». № 33799. На экземпляре печать цензора драматических сочинений Н. В. Дризена: «К представлению дозволено 2 ноября 1915 г.» Премьера ее в «Кривом зеркале» состоялась 17 ноября 1915 г. Осенний театральный сезон, начавшийся 8 сентября 1916-го, через два месяца после смерти Б. Ф. Гейера, «Кривое зеркало» открыло пьесой «Эоловы арфы» (Обозрение театров. 1916. № 3213—3214 (8, 9 сент.). С. 2).

Восторженный отзыв и анализ пьесы А. Р. Кугель представил в своей еженедельной большой статье (Ното novus. «Заметки» // Театр и искусство. 1915. № 47 (22 нояб.). С. 882—884). А также в рецензии (Н. Н-в [свернутые инициалы другого псевдонима А. Кугеля: Н. Негорев]. «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1915. № 47 (22 нояб.). С. 875). (См. также: Импр. [сокращенный вариант псевдонима драматурга и критика Б. И. Бентовина — Импрессионист.] «Кривое зеркало» // Газета «День», 1915, № 354 (24 декаб.). С. 5).

О пьесе и о конфликте, связанном с ее постановкой, вынудившем Б. Гейера согласиться поставить под своим текстом на правах второго автора имя Н. Н. Евреинова, весьма пристрастно рассказывает сам Н. Н. Евреинов в мемуарах (В школе остроумия. Указ. соч. С. 278—281).

ТРАМВАЙ. МАРШРУТ № 27. ГОРОДСКАЯ СЦЕНКА В 1 ДЕЙСТВИИ (С. 169).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТВ ОРИК. Фонд «Драматическая цензура». № 53506. Пьеска была дозволена к постановке цензором М. А. Толстым 13 августа 1915 г.

ВОДА ЖИЗНИ. ПЬЕСА В 4 ГРАФИНАХ (МОНОДРАМА) (С. 178).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТВ ОРИК. Фонд «Драматическая цензура». № 69683. Пьеса дозволена к представ-

лению цензором Н. В. Дризенем 2 сентября 1911 г. Премьера ее пришлось на открытие осенне-зимнего сезона театра «Кривое зеркало» 17–18 сентября 1911 г. Хвалебный отзыв на пьесу написал критик (Петр Южный [Соляный П. М.] «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1911. № 39 (25 сент.). С. 716).

Пьеса опубликована после смерти Б. Гейера (Библиотека «Театра и искусства». 1917. Кн. I (январь), С. 1–14).

С легкой руки Гейера к теме пьянства стали обращаться авторы театров миниатюр: «Лекция по алкоголеведению. Сценка в 1 д.» (1913) Н. Г. Смирнова и С. С. Щербакова; «Веселие Руси есть пити. Деревенская комедия» (1914) Федоровича (наст. имя Сабуров Симон Федорович) и др.

ЧТО ГОВОРЯТ... ЧТО ДУМАЮТ. психологический опыт в 1 действии и 2 картинах (С. 200).

Печатается по посмертной публикации пьесы: Библиотека «Театра и искусства». 1916. Кн. 11 (ноябрь). С. 1–10. Премьера пьесы состоялась 16 и 17 декабря 1914 г. в театре «Кривое зеркало». Рецензии были хвалебные (N. N. (один из псевдонимов А. Кугеля — свернутая форма другого его псевдонима: Н. Негорев). «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1914. № 51 (21 дек.). С. 964). Спустя несколько лет в книге «Утверждение театра» Кугель, размышляя о таланте Б. Ф. Гейера, попытался осмыслить и оценить эту пьесу вновь: «Автору хотелось представить на сцене то самое, что происходит в жизни, когда мы говорим одно, а думаем другое. Ибо, действительно, параллельно с мыслью, которая переводит на язык слов, — в душе и в голове очень часто, если не всегда, копошится другая мысль, отрицающая первую, поправляющая ее или критикующая. Таким образом, краем, ребрышком что ли, показана новая комбинация элементов не „потусторонней“, а совершенно реальной психологии» (Кугель А. Р. Утверждение театра / Указ. соч. С. 199).

После смерти Б. Ф. Гейера в июле 1916 г. А. Р. Кугель, тяжело переживавший потерю сотрудника и друга, опубликовал несколько пьес Гейера в приложении к своему журналу, и в частности эту.



ЦУЖ-ЦУЖИИ

Биография Николая Ивановича Фалеева (1873—1941?) напоминает яркий пазл, сложенный из неожиданных и неоднородных элементов.

Выпускник Александровской военно-юридической академии и юридического факультета Петербургского университета, блестящий юрист¹, профессор, автор серьезных трудов по истории права², человек, заложивший основы российского лесного законодательства, политический деятель и, наконец, товарищ министра земледелия во Временном правительстве (1917), он в 1910-х гг. прославился как талантливый и остроумный драматург пародийных кабарежных пьесок, одноактных опереток, городских романсов и куплетов Чуж-Чуженин. Игровая вольность творческой фантазии и строгая логика законника органично уживались в личности Фалеева.

Путь его в литературу начался, однако, благодаря его юридическим разысканиям. В 1902 г., собирая материал для диссертации на звание экстраординарного профессора в Военно-юридической академии, Фалеев работал в малодоступных военных архивах и там обнаружил редчайшие документы — дуэльные дела времен царствований Александра I и Николая I. На основании этих реальных историй он написал 28 очерков, составивших сборник «Дуэли», который и стал его первым литературным произведением.

«Дуэли» были целиком напечатаны в журнале «Исторический вестник» в двенадцати номерах 1904 г. и девяти номерах 1905-го, а затем после значительных авторских дополнений, изданы отдельной книгой в 1908-м³. Есть свидетельство, что «Юнкерская история» из сборника Фалеева, напечатанная в февральском номере журнала «Исторический вестник» за 1904 г., была последним, что читал А. П. Чехов, уезжая навсегда из Ялты⁴. В отличие от Чехова современные исследователи русской дуэли совершенно выпустили из виду этот масштабный 500-страничный труд⁵, который имеет не только

¹ Борис Савинков в мемуарах с благодарностью называет Фалеева, одного из четырех петербургских адвокатов, приехавших защищать его на Севастопольском процессе в 1906 г. Савинков Б. Воспоминания террориста. Харьков: Пролетарий, 1926.

² Фалеев Н. И. «Цели военного наказания» (диссертация на звание экстраординарного профессора на кафедре военно-уголовных законов в Александровской военно-юридической академии). СПб., 1902; Фалеев Н. И. Условное осуждение. Новая область его применения. М.: Изд. книжного магазина «Правоведение», 1904; Фалеев Н. И. Лесное право: Пособие. М.: Т-во И. Д. Сытина (1912) и др.

³ Фалеев Н. И. Дуэли. СПб.: Изд. В. Березовский, комиссионер военно-учебных заведений, 1908.

⁴ Сысоев Н. А. Чехов в Крыму. Симферополь: Крымиздат, 1954.

⁵ Единственное упоминание очерков Фалеева встретилось мне в исследовании Ирины Рейфман, да и то автор упоминает только те, что опубли-

литературное, но и историческое значение, так как основан на никогда не публиковавшихся дуэльных делах.

В период первой русской революции Фалеев много пишет и печатается в сатирической периодике. Он один из издателей и активных авторов журнала «Зритель». Его сатирические оды, басни, куплеты и рассказы появляются и в других журналах того времени: «Великая Москва», «Журнал журналов», «Альманах», «Скоморох», «Леший», «Маски» и др.⁶ Фалеев пишет под псевдонимами: Сила Дворянинович, Одинокый, Нео-Овидий, Ле-в, Ринальдо-Ринальдини... Всего за литературную карьеру у Фалеева их набралось около сорока. Но один, впервые появившийся в «Зрителе», стал излюбленным. Чуж-Чуженин — этим именем впоследствии Фалеев будет подписывать все свои сочинения для сцены. Чуж-Чуженин — персонаж из русского фольклора, жених в свадебных обрядах, тот, кто еще недавно для невесты был чужим. Надо полагать, что выбором своего литературного имени Фалеев стремился подчеркнуть собственную пришлость, чуждость литературной, а потом и театральной среде, к которой примкнул.

Опыт работы в сатирической журналистике революционных лет оказался для Фалеева необыкновенно ценным. Поэт П. Потемкин в 1915 г. в юбилейном очерке «Юмористические журналы конца 1905 года»⁷ назвал Фалеева одним из ярких современных сатириков, наряду с Сашей Черным и Борисом Гейером, серьезно заявившим о себе в «Зрителе».

Его юморески появляются уже в первых номерах «Сатирикона», сатирические баллады и стихи — в «Свистке», «Новом журнале для всех», рассказы в духе Леонида Андреева — в «Солнце России». Одновременно он пробует писать для сцены. Его большие драмы: «Три женщины» (1906)⁸, «В краю

кованы в «Историческом вестнике» за 1905 г. — т. е. времени правления Николая I, тогда как главная часть произведения — рассказы периода царствования Александра I. Рейфман И. Ритуализированная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 292.

⁶ Большая часть произведений Фалеева, взятых из сатирических журналов 1905–1906 гг., была опубликована в сборнике «Стихотворная сатира первой русской революции (1905–1907)». Изд. 2-е. Библиотека поэта. Большая серия. Л.: Советский писатель, 1969.

⁷ Потемкин П. Юмористические журналы конца 1905 года / День. 1915. № 287 (18 окт.). С. 5.

⁸ «Три женщины» Н. И. Фалеева были поставлены в зимний сезон 1907–1908 гг. в Современном театре, который возглавил в апреле 1907 г. актер Н. Н. Ходотов. Н. И. Фалеев был вхож в круг Н. Н. Ходотова, в частности, актер вспоминает, как на репетиции «Ревизора» в писательском исполнении, который Н. Н. Ходотов поставил в Новом театре, Н. И. Фалеев играл городничего. Спектакль состоялся 6 апреля 1907 г. в помещении театра Неметти на Большой Зелениной улице. Ходотов Н. Н. Близкое — далекое. М.; Л., 1962. С. 202.

родном» (1908), «Бескровная жертва» (1908), «Екатерина Долгорукая» (1910) — остаются незамеченными.

А вот его первая же «драматическая карикатура в 3 действиях „Иммортели“»⁹, поставленная 6 февраля 1908 г. в театре «Комедия» труппой Передвижного театра Павла Гайдебурова, имела большой и моментальный успех. Судя по отзывам критики, эта остроумная пьеса, изображавшая писателей-модернистов разных мастей и их поклонников и ставшая чуть ли не первой театральной пародией на эту тему, понравилась даже самим пародируемым. Хотя Фалеев и стремился избегать в «Имморталях» персонализированных пародий, это удавалось ему не всегда. Так, например, в его пародийной «поэтической эклоге» о любви поэта к козе публика легко узнавала Брюсовский оригинал:

Повлекут меня с собой
 К играм рыжие силены;
 Мы натешимся с козой,
 Где лужайку сжали стены¹⁰.

Пьеса долго оставалась в репертуаре столичных, а позднее и провинциальных театров¹¹. Она была подписана именем автора и его псевдонимом: Н. Фалеев (Чуж-Чуженин).

Успех «Иммортелей» вдохновил молодого драматурга, но, главное, еще раз показал, что его истинной музой является сатира. И как бы в знак понимания природы собственного литературного дарования Фалеев отныне подписывает все свои пародийные пьесы псевдонимом, родившимся в сатирической журналистике, — Чуж-Чуженин.

⁹ Единственное научное высказывание об этой пьесе сделано петербургским ученым, специалистом по творчеству М. Кузмина: Тимофеев А. Г. Апелляция к пороку: О неизвестной пьесе Александра Косоротова; Косоротов А. На горе. Комедия в 4 действиях и 5 картинах / Публ. и подгот. текста А. Г. Тимофеева // *Europa Orientalis* (Università di Salerno, Italia). 2001 [de facto 2003!]. [Vol.] XX. № 2. P. 245–344. Непосредственно к разговору об «Имморталях» см. Приложение 2 к статье: «О „пьесе-шарже“ г. Фалеева. (Иммортели. Карикатура в 3 действиях Н. Фалеева (Чуж-Чуженина))». С. 274–278. В статье рассмотрено пародирование Фалеевым Кузмина.

¹⁰ Брюсов В. *In hac lacrimarum valle* (1902). На сцене кабаре это стихотворение В. Брюсова пародировала также Н. Тэффи в своей песенке «Любовь в веках», игравшейся в первой программе «Кривого зеркала» 6 декабря 1908 г. В журнале «Театр и искусство» (1908. № 52 (14 дек.)). С. 892 размещен рисунок М. Слепяна, изображающий сценку из пьесы Н. Тэффи, которая называется «Любовь в XX веке», — «Коза и поэт».

¹¹ В 1914 г. режиссер Ф. В. Радолин ставил ее в тифлисском театре-кабаре «Тифлисский кружок».

В декабре 1908 г. в Петербурге открываются первые театры-кабаре. Мода на них быстро распространяется. Чуж-Чуженин увлечен новаторскими возможностями новой миниатюрной формы пьес и пробует в ней работать. В 1910-м — начале 1911-го его одноактные шуточные сценки и буффонады появляются на афишах «Невского фарса»¹² и Литейного театра¹³.

Но 1911-й становится поворотным годом в его литературной судьбе. И связано это с двумя событиями: знакомством с композитором В. Г. Пергаментом и открытием нового театра миниатюр — Троицким.

Виктор Гаврилович Пергамент (1872—1922) относится к числу тех талантливых театральных композиторов, которых волна развлекательной культуры 1910-х вынесла на кабаретные подмостки. Выпускник Петербургской консерватории по классу скрипки, он в 1907-м открыл частную музыкальную школу на Петроградской стороне, где и преподавал. До встречи с Чуж-Чужениным Пергамент композиторством не занимался, но вместе они создали чрезвычайно плодотворный и продолжительный творческий союз. Первые свои музыкальные пьески они предложили в театр, открывшийся в ноябре 1911 г. на Троицкой улице¹⁴ в Петербурге, — Троицкий театр¹⁵. Его создателем и владельцем был Александр Фокин, младший брат известного балетмейстера. Этот театр на 350 мест, перестроенный Фокиным из большого особняка, был задуман как чисто развлекательный. В нем не было ни политической, ни социальной сатиры, ни изысканных, рассчитанных на просвещенного зрителя, литературно-театральных пародий, как в «Кривом зеркале». На первых порах репертуар включал короткие водевили и буффонады, стилизованные под старину пасторали и идиллии, оформленные музыкально в одноактные оперы и оперетки. Яркие танцевальные и музыкальные номера чередовались с номерами видового кинематогра-

¹² «Невский фарс»: «За хвостом кометы» — январская программа 1910 г., «Починка мужчин и дам», карикатура-фарс, — январская программа 1911 г., «Бамбук, или Китайская конституция» — январь 1911 г.

¹³ «Нимфа и сатир», буффонада — январская программа 1910 г. Литейного театра.

¹⁴ Ныне ул. А. Рубинштейна. В помещении бывшего Троицкого театра размещается сегодня Малый драматический театр.

¹⁵ Троицкий театр варьировал свое название. Первоначально он назывался «театр миниатюр на Троицкой» (1911) и был первым так названным в России — театр миниатюр, затем на афишах он фигурирует как Троицкий театр миниатюр (1912—1913), а потом просто Троицкий театр (1914—1917). Чтобы избежать путаницы, под таким именем он и упоминается в настоящем издании.

фа. И хотя Троицкий ориентировался на широкий зрительский круг, он ни с точки зрения художественного уровня своих постановок, ни с точки зрения творческой изобретательности своего репертуара не уступал вкусам толпы. Золотая середина была найдена именно в Троицком, который демократизировал театральное зрелище во многом за счет формальных новшеств. В Троицком в практику вошли бесплатные программки, право входить в середине серии, не снимать верхнего платья. Троицкий стал первым театром миниатюр в России для широкой публики.

Его двери открылись 17 ноября 1911 г. В этот вечер была показана пробная программа, а 1 декабря состоялась настоящая премьера Троицкого. Центральным номером его программы была оперетта-куплетино Чуж-Чуженина на музыку Пергамента «Макароны герои». Написанная как пародия на оперу Дж. Россини «Итальянка в Алжире», эта одноактная оперетка продолжала пародийную линию прославившейся «Вампуки», звездной пьесы театра «Кривое зеркало». Обе они высмеивали оперную экзотику и шаблоны жанра. Но Чуж-Чуженин делал это доступнее, узнаваемее, веселость и зажигательность пьески доминировали над изысками иронии и пародийными аллюзиями. В третьей репертуарной серии Троицкого (премьера ее — 8 января 1912 г.) были уже две пьесы Чуж-Чуженина на музыку Пергамента: «Сказка о премудром Ахромее и пресветлой Евпракsee», демонстрировавшая мастерство пародийного стилизаторства автора под фольклорные образцы, и «Фарфоровые куранты», изящная вещица в духе утверждающейся моды на пасторальные сценки с обязательными оживлениями статуэток, кукол и т. д. Успех этих миниатюр превзошел все ожидания. «Сказка о премудром Ахромее...» только в одном Троицком театре за два зимних сезона исполнялась 264 раза. А «Фарфоровые куранты» — 184 раза. «Сказка о премудром Ахромее...» оставалась в репертуаре разных театров миниатюр России больше десяти лет, а после революции благополучно перекечевала в эмиграцию: например, в 1923-м она исполнялась в театре-кабаре «Карусель» в Берлине в постановке Ю. Э. Озаровского, бывшего актера и режиссера Александринского театра, а в 1927 г. — в кафешантане «Славия» в Белграде труппой артистов «Жар-птица» в постановке режиссера В. И. Щучкина.

По наблюдению критиков, Чуж-Чуженину очень удавались остроумные пародии в псевдодревнерусской манере и в жанре лубка. Его перу принадлежат несколько пьесок, написанные под фольклорные образцы: былина в 2 картинах «Чу-

до поганое» (1910), гуселька «Княжна Азьяковна» (1912)¹⁶, былина в 1 действии «Царевна Хвалынская» (1913)¹⁷ — обе на музыку В. Г. Пергамента, «Ведьма с Лысой горы» (1913) на музыку М. Речкунова¹⁸.

Чуж-Чуженин сотрудничает с разными композиторами: на его либретто «Шкура леопарда, или Лукавая Форента» В. Астафьев пишет одноименный одноактный балет-буфф (1912), с дирижером оркестра Троицкого театра С. Г. Комаровым сочиняет фантазию «Фонтан» (1912), с композитором Лео Гебенем (Л. И. Полтавский) — буффонаду «В гареме» (1909). Однако вплоть до начала войны его главным музыкальным соавтором остается В. Г. Пергамент.

Начиная с 1912 г. Чуж-Чуженин становится постоянным автором Троицкого театра. В течение сезона 1912/1913 гг. практически нет программ (а они здесь менялись каждые две недели), в которых не было бы пьес Чуж-Чуженина, сопровождаемых, как правило, музыкой В. Г. Пергамента.

Более того, его одноактные пьесы отныне ставятся по всей России, и так вплоть до начала 1920-х, но и тогда пародии Чуж-Чуженина одними из последних остаются на афишах исчезающих театров миниатюр. Начиная с 1911 г. пьесы Чуж-Чуженина издаются (литографически) в форме репертуарных сборников и отдельных брошюр журналом «Театр и искусство»¹⁹, изда-

¹⁶ Одна из первых ролей молодого А. Вертинского — Добрый молодец — в музыкальной пьеске Чуж-Чуженина и В. Г. Пергамента «Княжна Азьяковна», которая в осеннем сезоне 1913 г. ставилась на сцене Театра одноактных пьес — так стал называться в 1913 г. прежний Мамоновский театр, во главе которого оставалась М. Арцыбушева, дочь знаменитого русского опереточного комика и автора комедий и фарсов А. З. Бураковского.

¹⁷ О «Царевне Хвалынской» см. Петр Ю. [Соляный П. М.]. Троицкий театр // Театр и искусство. 1913. № 44 (3 нояб.). С. 879.

¹⁸ Критик писал об этой пьесе: «В ней есть отличные страницы, выразительные, под русский сказ, мелодии чуть-чуть подражательные, но не заимствованные, стильные, по которым обнаруживается хороший вкус способного ученика больших русских композиторов». П. Ю. [Соляный П. М.]. Троицкий театр // Театр и искусство. 1913. № 5 (3 февр.). С. 105.

¹⁹ Журналом «Театр и искусство» был издан «Сборник веселых одноактных пьес и миниатюр», включавший 15 текстов для сцены (1911): «Розовые бриллианты», «Пегая красавица», «Зацелуй меня до смерти», «Комната привидений», «Весенние сладости», «Жена, собака и пиджак», «Искусственная блондинка», «Кровавый автомобиль», «Жемчужина», «Не пожелай чужой жены!», «Легенда об аисте», «Купальщицы», «Как цапаются кошечка», «Апаш из Парижа», «Металл дьявола». В том же 1911 г. этот сборник переиздавался. В 1913 г. издательство журнала «Театр и искусство» выпустило «Новый 2-й сборник. 12 миниатюр-водевилей»: «Бомбошечка и Помпущечка», «Шпаргалкин», «Жорж — мой сын», «Сумасшедший аромат», «Его сиятельство», «Гусиное счастье», «Чертова дюжина», «Молодая хозяйка», «Танцуйка-карьеристка», «Вянет лист», «Розовый конверт». Кроме того, журналом «Театр и искусство» были изданы отдельные пьесы: «Розовый павильон», «Сказка о премудром Ахромее...», «Фарфоровые куранты», «Княжна Азьяковна», «Разбитое зеркало», «Бабочки».

тельством «Театральные новинки»²⁰, театральной библиотекой К. П. Ларина²¹.

Творческое наследие Чуж-Чуженина включает в себе около сотни пьес, из которых более восьмидесяти написаны в форме одноактных пародий самых разных жанров: фантазий, водевилей, фарсов — опереток, маленьких пародийных опер, идиллий, буколик, сказок, балетов-буфф, романтических лубков, карикатур-фарсов. Некоторые жанровые определения пьес — изобретения Чуж-Чуженина, например «гуселька в 1 действии с прологом», какой является его знаменитая «Сказка о премудром Ахромее и прекрасной Евпракsee», оперетта-куплетино «Бамбук, или Китайская конституция» (1911), опера-картонаж «Король, дама, валет» (1912), бусинка в 1 действии «После дождичка в четверг» (1913) и др. Очевидные неологизмы изобретались Чуж-Чужениным в стремлении перенести в заявляемую форму смысловую краску содержания. Это был самодеятельный, непрофессиональный акт, продиктованный стремлением уйти от правил в изобретении новой формы. Он и сам себя объявлял Чуж-Чужениным, стоящим вне круга посвященных, дилетантом. В дилетантизме, аматоризме кабаретное движение видело источник свежих идей и незатертость приемов. И неслучайно в кабаре и театры миниатюр хлынула волна непрофессионалов, Чуж-Чуженин был одним из них. В его большом репертуарном портфеле есть пьесы блестящие как по сюжетному замыслу, так и по литературному исполнению. Большое тематическое разнообразие отличает его пародийные тексты, в которых отчасти отразились некоторые художественные тенденции нового театра, а отчасти миниатюры Чуж-Чуженина сами генерировали их.

Примечательно, что Чуж-Чуженин, который всю жизнь оставался политически ангажированным человеком, был активным членом партии эсеров, а впоследствии — левых эсеров, прославившийся в ранний период творчества своими политическими сатирами, написал всего одну кабаретную пьесу

²⁰ В петербургском издании «Театральные новинки» вышли следующие пьесы Чуж-Чуженина: «Парикмахерская кукла» (1910); «Драматическая вакханалия»: дружеская карикатура (1911); «Чудо поганое»: былина в 2 картинах (1911); «Бамбук, или Китайская конституция»: оперетта-куплетино в 1 д. Русский перевод Чуж-Чуженина (1911); «Починка мужчин и дам (Салон красоты)»: карикатура-фарс в 2 д. (1911); «Жертва бескровная» (1912); «Женщина ночью»: миниатюра на американский сюжет в 1 д. (1913); Сборник «Шрапнельки»: шесть одноактных пьес: «Черный гусар». «Ловить русское золото», «Сердобольная венка», «Патриотический маскарад», «По улице мостовой», «Я ли тебя, ты ли меня» (1914); «Все женщины вакханки, или Одна треть моей жены» (1916) и др.

²¹ В издании «Театральная библиотека К. П. Ларина» в 1916—1918 гг. издано 13 репертуарных сборников Чуж-Чуженина, каждый из которых включал по три пьесы.

на политическую тему в жанре оперетты-куплетино — «Бамбук, или Китайская конституция» (1911)²². Это пример того, как политические воззрения автора воплотились в неожиданной новой форме музыкально-сатирической миниатюры. Постановка этой пьески отозвалась в критике хвалебными рецензиями²³. Других политических миниатюр у Чуж-Чуженина нет.

Излюбленным жанром Чуж-Чуженина и В. Г. Пергамента были популярные тогда буффонады: «Когда Амур найдет Психею» (1912), «О, луна» (1913) и др. Чуж-Чуженин мастерски пародировал модные стилизации под пасторали и идиллии: «Фонтан» на музыку С. Г. Комарова (1912), «Фарфоровые куранты» (1912), «Мотыльки» (1914) и др. Отдельного внимания заслуживает его опера-картонаж «Король, дама, валет»²⁴. Очевидно, что миниатюра Чуж-Чуженина с ее идеей человека-карты восходит к «Пиковой даме» Пушкина и тем самым вписывается в русскую литературную традицию. Но вместе с тем не менее очевидно, что пьеска подхватывает опыт парижских варьете, усвоенный, в свою очередь, французским ранним кинематографом. Достаточно вспомнить Ж. Мельеса, внедрившего номера фокусника в свои фильмы и заложившего традицию кинотрансформаций. Как оказалось, нечто подобное Чуж-Чуженин мог увидеть непосредственно в Петербурге. Там в ноябре 1906 г. в Théâtre Optique parisien (владелец А. Gerné) демонстрировалась картина «Метаморфоза Короля пик», в которой фокусник увеличивал и оживлял изображение короля пик, а потом играл с ним в карты²⁵. Эта опера-картонаж Чуж-Чуженина на музыку В. Г. Пергамента интересна еще и тем, что в силу своей адюльтерной интриги, развивающейся в поле смыслового отождествления карточной игры с игрой в человечки, благодаря некоторой аналогии художественных приемов трансформации мертвого в живое и живого в мертвое, а также структурирующей роли музыки, может рассматриваться как

²² Пьеска шла на сцене «Невского фарса» начиная с января 1911 г.

²³ «...Отрадно отметить в репертуаре театра такую вещицу, как „Бамбук, или Китайская конституция“. Пьеса, носящая характер политической сатиры, принадлежит перу давно излюбленного публикой Чуж-Чуженина, дышит неподдельным весельем и блещет остроумием». Finis [Финити В. Д.] Невский фарс // Артист и сцена. 1911. № 2 (янв.). С. 8. В. Д. Финити писал стихи, театральные рассказы и рецензии в журнале «Артист и сцена». «Чуж-Чуженин дает бойкую инсценированную сатирическую шутку с песнями и танцами... которая, приходясь „не в бровь, а в глаз“, заставляет смеяться». Тамарин Н. [Окулов Н. Н.] Невский фарс // Театр и искусство. 1911. № 4 (23 янв.). С. 81.

²⁴ Премьера ее состоялась в Троицком 15 февраля 1912 г.

²⁵ Афиша // Обзорение театров. 1906. № 1 (12 нояб.). С. 14; 1906. № 2 (13 нояб.). С. 14.

один из претекстов второго романа Владимира Набокова, который носит то же название — «Король, дама, валет» (1928)²⁶.

Близко к теме преобразований-оживаний столь любезной сердцу кабарежных авторов и ее пародированию Чуж-Чуженым примыкает другая его пьеска «Парикмахерская кукла». Содержание ее составляет сценка ночного свидания в пустом салоне влюбленного парикмахера, не особенно трезвого от многократного принятия водки с одеколоном, с его пассией — женским парикмахерским манекеном. Обращение Чуж-Чуженина к этой теме вписывается в разрастающийся интерес в русском искусстве, живописи и литературе, начала XX в., к эстетике городской улицы с ее коммерческим декором²⁷. А также пародированию символистской темы (в частности — А. Блока) любви к мистической женщине, Прекрасной даме, Незнакомке. Интрига пьески Чуж-Чуженина, ее пародийная стилистика вырастают из стихотворного цикла Петра Потемкина «Парикмахерская кукла», где описаны любовные чувства мужского манекена, поэта, к парикмахерской кукле. (О П. Потемкине см. посвященный ему раздел наст. изд.). Стихотворный цикл Потемкина впервые был опубликован в 1907 г., во втором томе сборника «Грядущий день» под редакцией М. П. Арцыбашева²⁸, где были собраны сочинения молодых поэтов и прозаиков, а затем, в 1908 г., включен Потемкиным в его первый поэтический сборник «Смешная любовь» (1908). Критика усмотрела в стихотворном цикле пародию на «Незнакомку» Блока.

Потемкин вновь вернулся к теме парикмахерской любви в 1910 г. в своем стихотворении «Влюбленный парикмахер», опубликованном в № 39 «Сатирикона». Размещено оно под рисунком А. Радакова, на котором изображен страдающий парикмахер, разодетый под поэта-декадента, у окна салона, в котором выставлены головы парикмахерских манекенов, очень похожие на живые. Рисунок содержит непосредственный отсыл к акварели В. Добужинского «Витрина парикмахерской» (1906).

Переехав зимой 1916 г. из Петербурга в Москву, Потемкин переделал свой стихотворный цикл в скетч, который под названием «Витрина парикмахерской» ставился на сцене «Лету-

²⁶ О роли музыки в романе В. Набокова «Король, дама, валет» см. Букс Н. Роман-вальс: «Король, дама, валет» / Букс Н. Владимир Набоков: Русские романы. М.: АСТ, 2019, С. 151–174.

²⁷ См. об этом: Букс Н. *Locus poeticus: salon de coiffure в русской культуре начала XX века* // Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. Vol. 10. № 1. 2004. P. 2–23. В расширенном и дополненном виде: Букс Н. «Парикмахерский код» в русской культуре XX века // raspopin.den-za-dnem.ru/index_e.php?el_book=280.

²⁸ Потемкин П. Парикмахерская кукла // Грядущий день / Под ред. М. П. Арцыбашева. СПб.: Санкт-Петербургский литературный студенческий кружок, 1907. С. 37–38.

чей мысли» Н. Балиева. Таким образом, Потемкин, открывший тему парикмахерской куклы в поэзии, в театре невольно стал подражателем Чуж-Чуженина.

Но если Потемкин, пародируя в стихотворном цикле Блока, рассчитывал на знатоков поэзии, то Чуж-Чуженин переориентирует сюжет на другую аудиторию, переводит его в массовую культуру.

Это не единственный пример, свидетельствующий о литературных переключках между двумя писателями. Несомненно, что влияние Потемкина на Чуж-Чуженина было сильнее и тот чаще подхватывал развитые Потемкиным мотивы и приемы. Так, в 1914-м Чуж-Чуженин в сборнике «Пьесы-марионетки» издает буколицу в одном действии «Только для взрослых, или Африканская страсть», которая по-своему продолжает тему африканской любви, запущенную на кабарежные подмостки Петром Потемкиным в его виртуозных пьесах «Блэк энд Уайт» (1910) и «Черная свадьба» (1913).

Другим примером может быть музыкальная сценка Чуж-Чуженина в одном действии «Я ли тебя, ты ли меня?» (1911), название и текст которой перепевают строфу из стихотворения П. Потемкина «Дьявол» (1907)²⁹:

Ты ли меня, я ли тебя иссушила,
Ты ли меня, я ли тебя извела.

По-видимому, у обоих текстов есть общий песенный источник. Но это предположение нуждается в уточнении.

Возвращаясь к драматургическому наследию Чуж-Чуженина, выделю особо в нем довольно значительную группу пьес, созданных в жанре, условно говоря, авантюрной комедии, драматургический механизм которой задуман как двойной обман, а точнее как обман обманщика.

Это может быть обман денежный, обман в любовных расчетах, обман в адвокатских махинациях... — изобретательность автора велика. Очевидно, что Чуж-Чуженина привлекала непредсказуемость сюжетного скачка, неожиданность развязки, остросюжетность именно в пределах короткой пьески. Таковы его миниатюры: «Женщина ночью» (1911), «Флирт, или Приди ко мне» (1912), «Особа дурного тона» (1912), «Сейчас женюсь» (1912), «Розовые бриллианты» (1911).

С началом войны Н. И. Фалеев, будучи в звании отставного полковника, был призван на действительную службу³⁰.

²⁹ Стихотворение «Дьявол» вошло в первый сборник П. Потемкина «Смешная любовь» (1908).

³⁰ Сообщение об этом появилось в журнале «Театр и искусство»: «Хроника» // Театр и искусство. 1914. № 38 (21 сент.). С. 756.

Он служил начальником штаба 60-й бригады 107-й пехотной дивизии в Гельсингфорсе (Хельсинки) и помощником военного прокурора 12-й армии в Риге.

Популярность его пьес ничуть не уменьшилась. Более того, в годы войны особо востребованными оказались его песни, частушки, куплеты, романсы³¹, написанные на музыку В. Г. Пергамента: «Купите цветочков!», «Женихи», «А я, хитрая, и ухом не веду» (песня эта в виде сценки исполнялась в театре «Мозаика» в 1916 г.)³², «Мишенька под вишенькой», романсы «Умирала розы — умирало счастье», «За милых женщин» и одна из самых популярных песен военного времени «Прапорщик ты мой». Ее исполняла известная тогда певица Агриппина Сергеевна Гранская³³.

Летом 1917 г. Н. И. Фалеев занимает пост товарища министра земледелия во Временном правительстве, а после октябрьского переворота входит в Коллегию наркомата земледелия. На короткое время он возвращается к жанру, с которого начиналась его литературная карьера в журнале «Зритель», — к политической стихотворной сатире. Его стихи под псевдонимом Чуж-Чуженин печатались в центральной газете левых эсеров «Знамя труда» в январе—мае 1918 г. (пока она издавалась в Петрограде). В 1926 г. Чуж-Чуженин печатался в журнале «Смехач», а в 1924 г. Н. И. Фалеев — заместитель главного редактора сатирической газеты «Кипяток» (полное название «Кипяток. Газета Крокодила»; вышло всего 17 номеров)³⁴.

В 1921 г. в театре МАРЕМ (Мастерская революционной миниатюры), открывшемся на исходе 1919 г. в помещении бывшего Троицкого театра миниатюр А. Фокина, по адресу Троицкая, 18, идет его короткая пьеса на музыку В. Пергамента «Красные тюльпаны»³⁵.

В 1930 г. Фалеев написал несколько больших пьес: «Бескровная жертва»³⁶, которая на самом деле является пере-

³¹ Фалееву и Пергаменту принадлежит авторство десятка песен. В 1928 г. в Москве государственное издательство «Музыкальный сектор» выпустило отдельные брошюры с нотами сочинений Чуж-Чуженина и Пергамента. В эмиграции вышло несколько пластинок с их песнями и романсами.

³² Афиша // Театральная газета. 1916. № 45. С. 2.

³³ А. С. Гранской посвящен романс «Ямщик, не гони лошадей» (1915); музыку написал ее муж композитор Яков Фельдман на слова Николая фон Риттера.

³⁴ Приложение к «Рабочей газете», орган ЦК ВКП(б). Выходила в Москве в 1924 г., тираж 150 тыс. экз.

³⁵ См. рецензию «Театр МАРЕМ» за подписью Д. З. в газете Театрального отделения Петрогубполитпросвета «Жизнь искусства» (1921. № 807 (6 сент.). С. 3).

³⁶ Фалеев Н. И. Бескровная жертва. Комедия в 5 д. Б. г. Машинопись. 71 л. СПбТБ ОРИБК.

делкой старой пьесы 1912 г.³⁷, «Великий ликвидатор»: комедия положений в 4 действиях³⁸, «Из искры пламя»: пьеса в 4 действиях. Вторая часть тетралогии, посвященной истории ВКП(б)³⁹, «Командные высоты»: пьеса в 4 действиях с интерлюдиями⁴⁰. Эти произведения остались в рукописи. Комедия «Великий ликвидатор» была включена в репертуар МХАТа-2 на 1930/1931 г., а пьеса «Из искры пламя» — в репертуар Московского историко-революционного театра на 1930 г.

Только одна из пьес Фалеева этого периода была напечатана: «Первое мая. Сценки из хроники классовых боев в 3 циклах»⁴¹.

В 20-х годах Н. И. Фалеев изобрел оригинальную систему стенографии, но востребована она не была.

В 1937 г. Н. И. Фалеев тяжело заболел, перенес инсульт, а летом 1941 г. — второй. Точная дата и место его смерти неизвестны.

А В. Г. Пергамент? В 1920-м он вернулся к педагогической деятельности, открыл музыкальную школу в Лесном и продолжал писать музыку для песен. Одним из авторов текста, с которым он теперь сотрудничал, был Демьян Бедный⁴². Но этот творческий союз продолжительным не был. Пергамент умер от сердечного приступа в октябре 1922 г. в возрасте 50 лет. Крошечный некролог за подписью К. С. появился в газете «Жизнь в искусстве»⁴³.

Большое драматическое наследие Чуж-Чуженина сегодня совершенно забыто. О его творчестве существует единственная статья автора этих строк⁴⁴ и уже упоминавшаяся статья А. Г. Тимофеева о пьесе «Иммортели»⁴⁵. Тексты, предлагаемые вниманию читателя, иллюстрируют разные стороны таланта этого остроумного и когда-то популярного автора русской кабаретной драматургии Серебряного века.

³⁷ Ср. Фалеев Н. И. (Чуж-Чуженин). Жертва бескровная: Пьеса в 4 д. СПб.: Театральные новинки, 1912. 37 с. СПбТБ ОРИК.

³⁸ Фалеев Н. И. Великий ликвидатор: Комедия положений в 4 д. Машинопись. 70 л. СПбТБ ОРИК.

³⁹ Фалеев Н. И. Из искры пламя: Пьеса в 4 действиях. Вторая часть тетралогии, посвященной истории ВКП(б). Машинопись. 71 л. СПбТБ ОРИК.

⁴⁰ Фалеев Н. И. Командные высоты: Пьеса в 4 действиях с интерлюдиями. Машинопись. 98 с. 1930 (?). СПбТБ ОРИК.

⁴¹ Фалеев Н. И. Первое мая: сцены из хроники классовых боев в трех циклах. М.: Театинопечат. 1930. 64 с. СПбТБ ОРИК.

⁴² См., напр.: «Советский часовой: мелодекламация». Слова Д. Бедного, музыка В. Пергамента. М.: Жизнь и знание, 1922; «Богатырский бой: мелодекламация». Слова Д. Бедного, музыка В. Пергамента. М.: Жизнь и знание, 1922; «Кларнет и рожок». Для голоса с фортепиано. Васня Д. Бедного, музыка В. Пергамента. М.: Жизнь и знание, 1922.

⁴³ Жизнь искусства. 1922. № 42 (865) (24 окт.). С. 7.

⁴⁴ Букс Н. Феномен Чуж-Чуженина: юрист на кабаретной сцене // Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908–1918 / Сост. Н. Букс и Е. Пенская. М.: Высшая школа экономики, 2017. С. 295–356.

⁴⁵ Тимофеев А. Г. Апелляция к пророку. Указ. соч.

ИММОРТЕЛИ

*Драматическая карикатура в 3 действиях
Н. Фалеева (Чуж-Чуженина)*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ТРЕТНИКОВ Трофим Дмитриевич, богатый купец.

АННА ВАСИЛЬЕВНА, его жена.

ЖОРЖ, их сын.

ФЕША, их дочь.

ФЕДОР ВАСИЛЬЕВИЧ, ее жених.

ВЛЮДОЛИДЗЕ, лицо без профессии.

ПОЭТ.

1-Й БЕЛЛЕТРИСТ.

2-Й БЕЛЛЕТРИСТ.

3-Й БЕЛЛЕТРИСТ.

4-Й БЕЛЛЕТРИСТ.

КРИТИК.

1-Й МИСТИК.

2-Й МИСТИК.

3-Й МИСТИК.

МОДЕРНИСТКА.

1-Й МОДЕРНИСТ.

2-Й МОДЕРНИСТ.

СТЕПАНИДА, прислуга Третниковых.

ПАРИКМАХЕР.

Беллетристы, мистики, модернисты, гости.

Действие происходит в столице.

Декорация в течение всех действий одна и та же. Изменяется лишь обстановка.

Большая комната. В задней стене широкая арка, в которую видна часть гостиной. Направо и налево — двери.

Обои, украшения стен и потолков, окна и двери — все это носит банальный декадентский оттенок, с преобладанием золота.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Посреди комнаты — большой круглый стол. Всюду масса зелени, отчего комната похожа на зимний сад. При открытии занавеса на сцене темно. На авансцене в глубоком кресле задумчиво сидит Жорж, у него простое русское лицо с бородкой, одет безвкусо-но, по-провинциальному.

Гостиная освещена. Из нее выходит Третников, типичный ку-пец, с широким носом, с длинной бородой, напоминает патриарха. Одет богато, кольца, золотая цепь.

За сценой раздаются звуки рояля: играют меланхолические мо-тивы, давно уже забытые в столицах.

Третников сначала идет в темноте, потом нащупывает элек-трический выключатель, освещает люстру и замечает сына в кресле.

ТРЕТНИКОВ: Ты чего это в темноте сидишь?

ЖОРЖ: Мечтаю, папаша!.. Так прекрасно, так велико-лепно!

ТРЕТНИКОВ: Это чем же так великолепно?

ЖОРЖ: И вы меня спрашиваете! Да ведь такой сегодня день! Такой замечательный день!

ТРЕТНИКОВ: Замечательный?

ЖОРЖ: Сегодня? Сегодня придут к нам ОНИ... Они! Ко-торых знает вся Европа... и прочие... Папаша, мой неоцененный папаша! Ну что мы были с вами в на-шей провинции? А? так, эксплуататоры и больше ни-чего. Мужики, химики, забастовки. Рабочий день... Ну чего в этом хорошего? Мы могли погрязнуть в тине, в болоте...

ТРЕТНИКОВ: Убытки были от фабрики. Ох какие убытки!

ЖОРЖ: А теперь! Папаша... Теперь завод продали, день-ги получили, в столицу приехали... И я очарован. Се-годня свершится то, о чем я мечтал всю свою жизнь. Сегодня придут великие русские писатели, которых знают все-все. Пи-са-те-ли!

ТРЕТНИКОВ: Опасный народ!

ЖОРЖ: Папаша, это не простые люди. Это пи-са-те-ли!

И вдруг пройдет несколько лет, и рядом с бессмерт-ными именами великих людей стоим мы: например, рядом с каким-нибудь Ломоносовым — Третников и сын! Третников и сын — и Пушкин! Папаша, и это ли не счастье?!

ФЕША: Жоринька, я оделась... Боюсь, осмеют.
 ЖОРЖ: Вздор! Очень им нужно тебя замечать.
 ТРЕТНИКОВ: Ты к чему это волосы-то распустила?
 ФЕША: Я всегда по торжественным дням волосы распускаю. Неужели уж и здесь в столице насилие? Нельзя волосы распустить!
 ТРЕТНИКОВ: Да распускайте что хотите! (*Ушел в гостиную.*)
 ФЕША: Жорж!
 ЖОРЖ: Феша!
 ФЕША: Ты что-нибудь чувствуешь?
 ЖОРЖ: Как бы во сне... и все под ложечкой...
 ФЕША: А я все будто плыву и плыву, а куда плыву, не знаю.

Молчание.

ЖОРЖ: Придут и сядут рядом с нами за стол...
 ФЕША: И будут пить чай и есть сладкие булки...
 ЖОРЖ: Как будто самые обыкновенные люди...
 ФЕША: Как простые смертные...
 ЖОРЖ: А они бессмертные...

Молчание.

ФЕША: Жорж!
 ЖОРЖ: Феша!
 ФЕША: Ты что-нибудь еще чувствуешь?
 ЖОРЖ: Чувствую. Вижу, словно вся столица загорелась, как на солнце. И будто все книги несут, большие, и маленькие, и средние. И будто на каждой странице и в каждой строчке напечатано золотыми буквами: Пушкин и Третников-сын! Ломоносов и Третников-сын... и сын... и сын... И все сыны... и сыны...
 ФЕША: А я сделаюсь музой...
 ЖОРЖ: Это к чему же?
 ФЕША: У каждого писателя есть своя муза. И все они будут посвящать мне свои стихи и романсы...
 ЖОРЖ: Ты на музу непохожа. Музы живут на Парнасе... такая высоченная гора. Они по ночам летают туда...
 ФЕША: Потом я стану «она». И они будут писать стихи «к ней» и скромно ставить «Фенечке Третниковой»...
 Жорж!
 ЖОРЖ: Феша!
 ФЕША: Скажи по секрету, ты ни в кого не влюблен?
 ЖОРЖ: Тссс... Папаша узнает — такую любовь задаст...

ФЕША: Я тоже нет, но мне кажется, что период наступил...

ЖОРЖ: Какой период? Ведь у тебя в провинции жених остался.

ФЕША: Период любви! Мне кажется, что вот откроется дверь и один из них скажет: «Феша, если вам дорога русская литература, будьте моей женой!» И я буду беречь ее, литературу...

ЖОРЖ: Да, только, чтобы беречь литературу, надо иметь физиономию и фигуру тоже литературную...

ФЕША: О, ты не знаешь их... Придут и скажут...

ЖОРЖ: Я словно дураком сделался... Ну вот войди они — и все слова забуду... Так и останусь на месте...

Молчание.

ЖОРЖ: Скоро придут...

ФЕША: Раньше отворится дверь, позвонят...

ЖОРЖ: И все у нас будут пить чай...

ФЕША: А мы будем глядеть им в рот...

ЖОРЖ: И они такие знаменитые...

ФЕША: Бессмертные имена. А ты читал что-нибудь ихнее?

ЖОРЖ (*шепотом*): Ни строчки...

ФЕША: И я тоже. Но названия сочинений их знаешь?

ЖОРЖ: Ни-ни-ни.

ФЕША: Но как их фамилии или псевдонимы?

ЖОРЖ: Совсем ни-ни.

ФЕША: А они такие знаменитые, Жорж.

ЖОРЖ: Феша.

Музыка за сценой прекратилась, выходит Анна Васильевна, полная дама с вульгарными манерами.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Оделись? Ждете? Ах, а у вас так хорошо, скверно вот тут, около желудка... Ли-те-ра-то-ры придут! Трудное слово. Нас ничему не учили, ну и все, вместо ли-те-ра-тор... ритератор у меня выходило...

ЖОРЖ: А вы, мамаша, старайтесь больше молчать.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Так я тебе и постараюсь... Как же!

ЖОРЖ: А я вот, мамаша, в одной книге... «Хороший тон» называется... читал, что если кто-нибудь хочет, чтобы об нем думали, как будто он — очень умный, так чтобы все молчал. Сидите, и молчите, и кажитесь такой задумчивой! Говорят, помогает.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Нет, уж это оставьте. Хорошо вам, у вас там губернантики были...

ЖОРЖ: Губернантики, мамаша!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ну, все равно. Разные там мадемуазели, да немки, да француженки...

ФЕША: Француженки, мамаша.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Не перебивай! Кого перебиваешь? Мать-то.

ЖОРЖ: Да, я понимаю, мамаша. Но теперь вдруг придут они, которых даже в океанах читают, а вы им: господин ретиратор, француженки да губернантики... Надо как в «Хорошем тоне».

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ты мать-то не учи! Вот Блюдолидзе придет, я с ним и поговорю. Тоже образованные, учителя...

Молчание.

ФЕША (*таинственно*): Мамаша, я вам должна раскрыть тайну. Страшная тайна.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Не пугай! Потеряла что-нибудь?

ФЕША: Нет!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Не больна, что ли?

ФЕША: Тоже нет.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Так что же такое тогда?

ФЕША: Во мне вроде все горит. Вот гляжу на вас, а вас не вижу.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: И к тому же мать родную и не видит: что же ты видишь?

ФЕША: Плыву и все плыву. А кругом стоят бессмертные имена. И тот меня хочет, и этот меня хочет...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Федосья, воздержись! Советую, воздержись. Узнает отец, он тебе такое плавание задаст... Я помню, молода была, тоже все один сон видела: будто меня управляющий фабрики поцеловал. Я сдуру утром отцу и скажи! Так он меня так проучил, что до сих пор помню. А управляющего долой за безнравственность! А ты смотри, блюди себя!

ФЕША: Блюду!

ЖОРЖ: Маманенька, а зачем это, собственно, к нам писатели придут?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Дело отец затеял, хорошее, благородное дело. Решили мы вчера... издавать журнал!

ЖОРЖ: Журнал?! Я — я-то теряю все слова.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Журнал! Ритературный и с картинками. Это, говорит, очень выгодно по настоящему времени.

ЖОРЖ: Ну а дальше...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ну а так как отец — человек старый, то решили в редакторы посадить тебя...

ЖОРЖ: Меня? Третникова-сына? Егора Третникова? Европа, гляди! Я — здесь!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Не вопи.

ЖОРЖ: Не могу! Что я говорил? А? Что я говорил? Ломосов — Третников-сын! Пушкин под редакцией Третникова-сына! Мамаша... Европа...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Сядь ты, дурень, сядь.

ЖОРЖ: Разве можно в такие минуты сидеть? Теперь я понимаю, зачем я прожил 26 лет, теперь для меня все открыто. Вы представляете себе: еду по улице, а все останавливаются и говорят: «Глядите: вот Третников-сын едет!» Вхожу в театр. Все оборачиваются, глядят в бинокли, им шепчут: «О! Вот он, вот Третников-сын, которого даже в Европе уважают!» А около меня рой писателей и писательниц!

ФЕША: И тот меня хочет, и этот меня хочет!

ЖОРЖ: А я горд и подаю руку только совершенно бесмертным... И вдруг...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: И вдруг тебя под суд и в тюрьму. Отец говорит, что из тебя проку все равно не выйдет...

ЖОРЖ: И в тюрьму сяду, и под суд пойду! И сяду, за идею готов сесть! А в газетах будут печатать: «Маститый Третников-сын объявил голодовку». Или: «Маститого Третникова-сына подвергли телесному наказанию». Разве это не почетно? Зато какое уважение, когда выйду из тюрьмы! И в истории будут писать. И отовсюду телеграммы, письма. В газетах фотографии мои печатать будут, а я в глазах изображу мировую скорбь, а в волосах — этакое стремление к вечности... А когда настанет день...

За сценой сильный звонок. Все мгновенно становятся неподвижными.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Они!

ФЕША: Они!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Пришли!

ФЕША: Идут!

ЖОРЖ: Мамаша, я потерял язык.

ФЕША: Плыву, плыву, но не могу сдвинуться с места.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Как их? Скажите как? Ре-ти-ра-то-ры...

ЖОРЖ: Не так, не так... Ре-сто-ра-то-ры, имитаторы, декламаторы...

ФЕША: Пуль-ве-ри-заторы...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: У меня что-то внутри, внутри...

ФЕША: Держите меня! Уплываю, уплываю!

Вошла Степанида.

СТЕПАНИДА: Там пришел этот, который все лопочет...

ФЕША: Мамаша, подходите первая, я не могу!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: И рада бы, но у меня что-то внутри...

ЖОРЖ: Ничего, подходите. Только не говорите ничего.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Я ж тебе говорю, у меня внутри лопается...

ЖОРЖ: Не говорите. Ступайте. Пожмите руку и молчите.

ФЕША: Жоржинька, держи меня за руку.

ЖОРЖ: Неловко, мамаша. Знаменитые люди — и ждут.

СТЕПАНИДА (*громко*): Барыня! Оглохло? Там пришел, который лопочет... Лизоблюдов... Барыня!

ЖОРЖ: Фу, черт!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: А мы-то, а я-то...

ФЕША: В каком виде она?!

СТЕПАНИДА: Говорю, там Лизоблюдов пришел. Пускать?

ЖОРЖ: Сколько раз тебе было говорено: их зовут господин Лизоблюдзе... Блюдолидзе... То есть... Ну совсем ничего не выходит.

СТЕПАНИДА: Да ну ладно! Так гость ждет. Кликать, что ли?

ЖОРЖ: Проси, проси.

СТЕПАНИДА: Чего просить-то? (*Кричит в гостиную.*) Входите, что ли — че... (*Уходит.*)

Входит Блюзолидзе, весь сияющий. Все кидаются к нему.

ФЕША: Наконец-то!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ах, друг семьи!

ЖОРЖ: Патрон, патрон...

БЛЮДОЛИДЗЕ: Ну-с, господа, через несколько минут братья-писатели явятся сюда! Не смущайтесь, не волнуйтесь. Будьте развязнее. Народ простой.

ЖОРЖ: Мы знаем. Сидим и ждем. А Фешенька все куда-то уплывает, у мамыши что-то внутри лопается, а я... я все слова забыл.

влюдозидзе: Фу, фу... Провинция, провинция! Писатель — это простой смертный, но полный гармонии художник. Они войдут, и атмосфера наполнится благоуханием...

ФЕША: Да, да. Пахнет чем-то.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Это она с испугу.

влюдолидзе: Придут, мы потолкуем. А там немного времени — и у нас в руках огромный рычаг общественного бытия — толстый журнал. В нашем обществе вами ужасно интересуются буквально все.

ЖОРЖ: Неужели все?

влюдолидзе: Решительно. Но, господа, будем искренни. Так как вам теперь придется возвращаться в литературных кругах, то сядем и я вам сделаю маленький экзамен. Ну-с, начинаем с вас, Анна Васильевна. Скажите, кого из наших современных писателей вы читали?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Кого? Фешенька, кого это мы читали?

ФЕША: Кого? Жоржинька, кого это мы читали?

ЖОРЖ: Мы? Кого? Мы? Джека-животораспарывателя.

влюдолидзе: Ну, господа! И неужели вы не знаете ни одного из теперешних писателей, имена которых известны всякому мальчишке?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Где уж нам...

ФЕША. Папаша нам ничего не позволял.

ЖОРЖ: Я все забыл... я все слова забыл.

влюдолидзе: Ну, это неважно! Я так и предполагал.

И принес вам целых две кипы книг. Они в передней.

ФЕША: Какой вы милый!

влюдолидзе: Пока остается несколько минут до их прихода, вы познакомьтесь хотя бы с именами. Проглядите так, несколько страничек, чтобы хоть что-нибудь знать...

ЖОРЖ: Степанида, тащи книги! Степанида... Степанида!

влюдолидзе: А вот и газета. Вы из нее можете заключить о впечатлении, которое вы произвели...

ЖОРЖ: Уж ругают?

влюдолидзе: Нет. Видите, здесь, в отделе «Дневник писателей» напечатано... Простите... «Организуется новый литературный журнал „Иммортели“ при участии лучших сил»... Ну и т. д.

ЖОРЖ: Позвольте поглядеть.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Как же это они так узнали? Вчера, когда мы об этом говорили, никого, кроме меня с мужем да вас, не было. Откуда же это они узнали?

влюдолидзе: О! Здесь так хорошо организована литературная хроника. О людях, прикосновенных к литературе, печатают положительно все.

анна васильевна: Стало быть, и об нас будут печатать?

влюдолидзе: Конечно, конечно...

анна васильевна: Батюшки, обо всем?

жорж: Мамаша, теперь нужно высоко подняться... высоко над собственными головами...

анна васильевна: Не могу подняться... Внутри что-то...

жорж: Ну зачем вы все одно и то же говорите? Ну кому это интересно?

Степанида вносит две большие пачки книг, толстых и тонких, в разноцветных обложках.

степанида: Куда их кидать-то?

феша: Осторожнее, осторожнее. Здесь золотые слова!

степанида: Тяжеленные-то какие... разорви их! *(Ушла.)*

жорж *(читает газету и вскрикивает)*: Мамаша... Так вот оно что! Вот когда я почувствовал-то! Сестра, мать, слушайте! Все слушайте! *(Читает.)* «Редактировать новый журнал будет господин Егор Третников, обладающий огромной эрудицией как в вопросах художественного творчества, так и в вопросах художественной критики. Он также не чужд литературе: в разное время им написано несколько книг». Раскусили?

анна васильевна: Жоринька, что же это такое? Откуда у тебя эта самая... как она называется?

феша: Какие же это книги ты написал в разное время?

жорж: Какие? Об этом спрашивают... И кто же? Родная мать и не менее родная сестра... *(Продолжает читать про себя.)*

анна васильевна: Ну и газетчики! Откуда они все узнают? Лучше матери сына знают!

Входит Третников. Феша, Анна Васильевна ушли в гостиную, оставаясь видными для зрителя. Там они набрасываются на чтение.

влюдолидзе: Ну, почтенный Трофим Дмитрич, все налажено. Шум уже произведен. Остается только уметь воспользоваться и пожинать лавры.

жорж: Папаша, прочтите и узнайте, наконец, собственного сына.

третников: Ладно, ладно, ступай пока.

ЖОРЖ: Конечно, если бы вы знали, что тут напечатано, вы бы не стали бы так странно относиться... *(Ушел в гостиную.)*

ТРЕТНИКОВ: Ничего-то я в вашем литературном деле не смыслю. Там насчет кирпича али завода, что ли... по лесной тоже части... А насчет ваших делов — ни бельмеса!

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Положитесь на меня! Литература — мой друг! Надо уметь вовремя понюхать, уразуметь и работать. Общество устает от политики. Ему надо отдохнуть. Мы создадим нечто ослепительное и пусти́м фейерверк. Толпа разинет рот, а мы локтями вправо и влево... и глядь...

ТРЕТНИКОВ: А как насчет разрешения?

ВЛЮДОВЛИДЗЕ: У меня в запасе несколько штук. Я остановился на самом красивом названии. Наш журнал будет называться «Иммортели».

ТРЕТНИКОВ: Не выговоришь. А что же это значит?

ВЛЮДОВЛИДЗЕ: Иммортели? Ничего не значит. Это — бессмертник, неувядающий цветок. Это символ бессмертия и вечности. И работать у нас будут исключительно иммортели, а не какой-нибудь начинающий сброд!

Анна Васильевна с книгой на руках быстро вышла.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Г<осподин> Блюдолидзе, я стала читать, прочла несколько строк, но здесь такие слова написаны, что мне стало стыдно... Может быть, я их неверно поняла?

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Покажите. *(Читает и отдает книгу обратно.)*

А-а, нет, здесь надо понимать буквально.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ишь ты! А я так мало читаю, думала, что здесь что-то неприличное.

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Что вы! Читайте, читайте!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: И краснеть не надо от этого?

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Читайте и вдыхайте эти золотые слова.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Да, да. Теперь уж я краснеть не буду. *(Ушла.)*

Из гостиной с книгой в руках вышла Феша.

ФЕША *(к Блюдолидзе)*: Прочтите, пожалуйста, что это такое написано?

ВЛЮДОЛИДЗЕ *(читает)*: Неужели вы не понимаете?

ФЕША: Ничего не понимаю.

влюдолидзе: И не догадываетесь?

ФЕША: О чем догадываться?

влюдолидзе: В таком случае... гм... спросите у мамыши.

ФЕША: Ах, она уж так быстро развилась? Мамаша! *(Ушла в гостиную.)*

Из гостиной выбегает Жорж.

ЖОРЖ: Г<осподин> Блюдолидзе, теперь я знаю бес-
смертный рассказ «Похоронный марш». Как это вос-
хитительно!

влюдолидзе: Да, рассказец недурен!

ЖОРЖ: Отец, ты, конечно, его не читал. Советую позна-
комиться. Он коротенький. Представь себе: молодой
человек едет на пароходе. Видит незнакомую девуш-
ку с широким вырезом на груди. Увлекает ее в каби-
ну и там...

ТРЕТНИКОВ: Тсс... С ума сошел?!

ЖОРЖ: Ну да, увлекает ее в каюту и там после некото-
рого времени оставляет ее на кушетке со словами:
«Жалкая самка». Затем входит в буфет, видит хоро-
шенькую буфетчицу, увлекает ее за стойку и там...

ТРЕТНИКОВ: Егорка!

ЖОРЖ: Не перебивай! И там, после нескольких минут,
сдергивает ее корсаж и говорит: «И вы? Буфетчи-
ца?» Затем наступает уборщицу 3-го класса, силь-
ными руками затаскивает ее в трюм и таким обра-
зом 13 раз на протяжении 63 верст!

ТРЕТНИКОВ: Егорка, я ль тебя не соблюдал? Я ль тебя не
берег?

ЖОРЖ: Бедный отец!

*За сценой резкий звонок. Из гостиной выбегают Анна Васильевна
и Феша. Жорж усиленно трет рот.*

АННА ВАСИЛЬЕВНА И ФЕША: Они... пришли!

влюдолидзе: Я встречу их! *(Торопливо ушел.)*

ТРЕТНИКОВ: Чего это вы все словно ополоумели?

*Из гостиной выходит Блюдолидзе, за ним писатели: 1-й — с длин-
ными волосами, небритый, сутуловатый, в очках; 2-й — молодой
человек с усами и в пенсне, 3-й — мрачного вида, 4-й — совсем юнец,
безусый. За ними еще несколько писателей и писательниц по жела-
нию. Все одеты в рубашки разных цветов, поверх рубах — пиджаки.
За ними Критик. Здороваются.*

влюдолидзе: Вот, господа, наш издатель. Супруга и дочка.

жорж: Редактор Егор Третников-сын! Читали, небось?

анна васильевна: Пожалуйста, присядьте. Я так рада, так рада... Всегда хотела с ретираторами познакомиться.

жорж: Мамаша, я вам говорил... «хороший тон»...

ФЕША (к 4-му Беллетристу): Ах, я только что прочла ваши «Девичьи грезы». Как это реально и правдиво. Можно подумать, что вы сами были девушкой и имели такие сладостные грезы.

жорж: Гм... извините, господа. Моя сестра не понимает художественного вдохновения! Она не знает, что можно описывать реально и правдиво мысли, скажем, кобылы, не будучи кобылой, и страстные порывы какой-нибудь совсем иной скотины, будучи совершенно другой...

влюзолидзе: Я полагаю, что мы можем приступить непосредственно к делу. Наша задача — отвлечь человеческую мысль из области политики в область моральной революции. И вот мы просим вас помочь нам...

1-й веллетрист: Мме... мме... Я хотел бы знать, кто будет фактическим редактором?

жорж: Егор Третников-сын.

влюдолидзе: Вы не фактический, а юридический, потому что у нас фактическим редактором будет всякий автор своего произведения...

1-й веллетрист: Это отлично. Это развязывает руки!

жорж: Но позвольте мне объяснить разницу между фактическим и юридическим...

влюдолидзе: После, после. Может быть, мы теперь прямо приступим к чтению произведений? Вы что-нибудь принесли для нас?

1-й веллетрист: Я... мне... того... мне пришла одна идея! Могу гордиться. После этой вещи я могу спокойно умереть. Я бы, конечно, сделал вам удовольствие и прочел бы. Это — небольшой бриллиант. Но в нем 10 печатных листов, и чтение могло бы закончиться к полудню завтрашнего дня!

анна васильевна: Ах, простите!

ФЕША: Я готова сидеть сколько угодно!

жорж: Но позвольте, почему я — юридический редактор?

1-й веллетрист: Я полагаю, не читать. Расскажу вкратце содержание. Повесть моя называется «Сокровенно».

Я спрашиваю в ней, я бросаю в ней вызов: что такое брак? Я спрашиваю: что такое брак?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Известно что...

1-й ВЕЛЛЕТРИСТ: Я бросаю вызов. Вы говорите: брак — тайна супругов. Но это ложь. Природа не знает тайн. А если мы сделали тайну из брака, то мы должны эту тайну обнаружить. Слышите: обнаружить!

ГОЛОСА: Как великолепно! Как модно, как смело! Какой простор!

1-й ВЕЛЛЕТРИСТ (*стучит кулаком по столу*): Я спрашиваю, кто вам дал право творить брак в тайне? Я вас спрашиваю?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Не знаю-с. Это все он... Трофим-с...

1-й ВЕЛЛЕТРИСТ: Я спрашиваю: если брак — требование природы, то показывайте нам природу. Вы, буржуа, жалуетесь на вырождение. Но вы сами повинны в нем. Идите на площади! Слышите? Идите на площади и там обнаруживайте тайну! Слышите?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Слышу-с. Трофим, слышишь?

1-й ВЕЛЛЕТРИСТ: Ступайте на площади! Идите под открытое небо, где ходят люди, и бросайтесь в бездонные объятия жен, и обнаруживайте тайну! На площади! Слышите?

ЖОРЖ (*недоумевая*): Но как же это? Извозчики... автомобили.

1-й ВЕЛЛЕТРИСТ: Что вы, буржуа, жалуетесь на ваше хиреющее потомство? Но что сделали вы, чтобы из кваса сделать кровь? Вы прячете жен ваших в тайны спален. На улицы, на площади, чтобы сама природа видела, насколько вы не в силах выполнить повеление ее. Поглядите на цветы: разве опыление совершается не под лазурью небес? Разве бабочки прячут свою страсть в пуховые одеяла? Если, буржуа, не хочешь вымереть, иди туда, где природа уготовила тебе лоно свое! Я кончил!

ГОЛОСА: Как сочно! Какая широта! Дух захватывает! Вот это революция!

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Пожалуйте рукопись! (*Ко 2-му Веллетристу.*)
А вы чем порадуете нас?

2-й ВЕЛЛЕТРИСТ: Я тоже написал. Но у меня мотивы другого характера. Я рисую частное учебное заведение. В нем живет свободная мысль. Девушки в одно прекрасное утро заявляют классной даме, что они скоро станут матерями. Общий ужас. Все волнуются. Мецанская добродетель возмущается. Но вот наступа-

ют экзамены, и все девушки получают высшие отметки.

ФЕША: Это что же доказывает?

2-й ВЕЛЛЕТРИСТ: Доказывает? Что материнство не мешает девушкам совершенствоваться в науках! И что девушки-матери лучше кончают курс! А потому долой мещанскую добродетель!

ГОЛОСА: Это недурно. Это может иметь успех, особенно среди юношества.

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Рукопись пожалуйста. Превосходно! (К 3-му Беллетристу.) Надеюсь, вы нас обрадуете?

3-й ВЕЛЛЕТРИСТ (очень мрачный): У меня новелла. Я передам ее содержание. Темная ночь... слепая ночь... Буря движет воздух сырым языком. Ветер рвет на себе седые волосы... Молнии бросают в мглу раскаленные лучины... Дождь вешает на заборы мокрые тряпки... Кладбище... Жутко... Кто-то темный и смрадный наполняет воздух и небо... Чья-то тень никнет головой и машет белыми руками...

ФЕША: Мамаша, вам не страшно?

3-й ВЕЛЛЕТРИСТ: И в эту ночь кладбищенский сторож, старый Михей, с заступом в руке крадется к могиле, в которой лежит труп молодой девушки... Он бьет заступом в землю. Могила отвечает радостным эхом. Заступ стучит... Тум... там... бум... Могила разрыта. Труп бледен и нем. Ветер рвет на нем волосы. Старик бросается на девушку, и, жадный, страстный, безумно-нежный, он отдает девушке ту страсть, которой она не познала при жизни. А ночь ползет, липкая, гнилая и страшная в своем разврате...

ГОЛОСА: Черт возьми! Это оригинально! Это мысль! Как живо схвачено! Настоящая жизнь!

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Рукопись! Рукопись! Великолепно!

4-й ВЕЛЛЕТРИСТ (подскочил, говорит голосом экзаменующегося гимназиста): Я тоже... тоже я... я написал о мертвой... Только у меня иначе. У некоего человека умерла жена, и он остался вдовцом. В доме вдовца жила прислуга. В прислуге сквозила натура молодой и еще не испорченной кобылы. Однажды вдовец хотел отдать ей свой порыв любви. Но только что приступил к исполнению своего намерения, вспомнил, что он обещал жене не изменять. Он вернулся в комнату, но страсть победила, и он вернулся к прислуге, но место подле нее было уже занято. Тогда, мучимый угрызениями совести, он окончил

свою жизнь в борьбе за освободительные идеалы!
Все!

1-й Веллетрист: Ах, опять тут политика!

4-й Веллетрист: Я так только ... для современности...

1-й Веллетрист: Бросьте. Я бы на вашем месте сделал иначе: пусть место занято, ибо где есть один, то почему там не может быть другой?

4-й Веллетрист: Гениально! Простота всегда гениальна. Я пойду и переделаю. Где у вас чернила? Я пройду!

Блюдолидзе проводит Беллетриста в соседнюю комнату и возвращается.

1-й Веллетрист: Позвольте! Но что же молчит наш критик? Неужели ему нечего сказать?

КРИТИК (*долго молчит, потом говорит с закрытыми глазами*): Мне? Говорить? Мысль изреченная есть ложь! У кого раскроются уста, чтобы этими срамными складками заклеить солнца?! (*Молчание.*) Говорить? Нельзя! Можно только упоенно сидеть с закрытыми глазами и слушать... слушать... слушать... слушать... (*Молчание.*) Вы говорите: оцените нас! Но кто глядел на солнце? Чьи материальные зрочки дерзали видеть солнце? Они пытались, они пытались открыться... Умоляю вас: позвольте мне молчать и молиться... Солнца! Солнца!

Все молчат и боятся тронуться с места. Вошла Степанида с салфеткой.

СТЕПАНИДА (*громко*): Тут, что ли, накрывать-то?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Разрешите... осмелюсь просить... пожалуйста, в эту комнату...

ВЛЮЗОЛИДЗЕ: Господа, пройдемте в эту комнату, направо! Нам предстоит обсуждение материальной стороны дела!..

Все уходят направо, тихо переговариваясь. На сцене Степанида, которая равнодушно накрывает стол, Феша и Анна Васильевна, которые долго молча глядят друг на друга.

ФЕША: Мамаша... Никогда. Ничего. Ни от кого. Никому. Никак. Ни этак. Ни за что. И вдруг сразу... Но почему у меня онемели струны мои, и я не могу шевельнуться с места? (*Стоит и вперила в публику немигающий взгляд.*)

АННА ВАСИЛЬЕВНА (*поднялась с места и уходит в гостиную, крича*): На площади! В бездушные объятия жен! Я спрашиваю вас, буржуа, разве опьянение бабочек совершается на перинах?! Долой мещанскую добродетель! (*Уходит.*)

Через некоторое время в арке появляется Поэт — длинный бело-брысый субъект, похожий на невыровнявшегося щенка, на нем альмавива.

ПОЭТ (*к Степаниде*): Виноват.

СТЕПАНИДА (*испугалась от неожиданности*): Вам чего-с?

Дверь запереть забыла. Так вы в гости норовите.

ПОЭТ: Скажите, пожалуйста, тут редакция «Иммортелей»?

СТЕПАНИДА: Чего-с?

ПОЭТ: «Иммортели»... новый журнал. Или, быть может, я ошибся квартирой...

СТЕПАНИДА: Знать, ошиблись. Здесь окромя Блюдолизова да каких-то неизвестных никого.

ПОЭТ: Значить...

ФЕША (*оборачивается и шепчет*): Вы? У вас бездонные голубые глаза. Черная накидка ниспадает капризными складками. Вы — бессмертный?

ПОЭТ: Кто-с?

ФЕША: Вы — иммортель?

ПОЭТ: Я — поэт. Пришел на совещание. Но я всегда опаздываю.

ФЕША: Я ждала вас. И струны мои дрожат все сильнее и сильнее.

ПОЭТ: Я пройду к ним. Они где-с?

ФЕША: Там. Оставайтесь. Говорите мне, говорите. Вы — молодые, вы прекрасны, и вам еще двадцати лет...

ПОЭТ: Но я уже написал 12 поэм и 42 тысячи строф!

ФЕША: Какой вы гениальный!

ПОЭТ: Но я же из Одессы!

ФЕША: А мы из глухой провинции. Дайте мне ваши стихи!

ПОЭТ: Но их так много. Они рассеяны по всем газетам, журналам. Я пишу прекрасные стихи. Я даже могу говорить стихами...

ФЕША: Волшебный мой!

ПОЭТ: Я еще в детстве... Еще не умел «папа-мама» сказать, а уже думал рифмами. Все уединялся и думал о любви!

ФЕША: Какой дивный.

поэт: Все родители очень удивлялись, а доктора говорили, что я не выживу или сделаюсь идиотом.

А я вот и дожил.

ФЕША: Вы бессмертны.

поэт: И я буду читать вам мои стихи. И посвящать буду.

ФЕША: О, не обольщайте меня... О, с вами куда угодно...

Вы не хотите на площадь? Со мной? Сейчас? Сию минуту?

поэт: То есть зачем на площадь?

ФЕША: Вы же знаете, о, мой гениальный. Но разве вы не читали повести бессмертного товарища вашего о площадях?

поэт: Читать? Но если современный писатель будет читать, то когда же он будет писать? Так мало времени...

ФЕША: И та вас хочет, и другая вас хочет?

поэт: Вообще... Так я пройду к ним...

ФЕША: Вы уходите? Бедная провинциальная девушка не может занять вашего внимания?

поэт: О нет... Но там, кажется, уже принимают рукописи... А у меня так много, так много...

ФЕША: Прочтите, одну строчку, полстрочки... четверть строчки. Один звук!

поэт: Право же, опоздаю. Я всегда опаздываю. *(Бежит.)*

Навстречу из комнаты выходит Жорж.

жорж: Виноват. Редактор Егор Третников-сын!

поэт: Очень рад, очень рад. Я поэт. Рукописи принес.

жорж: Рукописи там. Я мучаюсь. Я могу даже удавиться. Скажите, какая разница между редактором фактическим и юридическим?

поэт: О, очень большая. Фактический — это тот, который вообще... А юридический — это тот, который не вообще, а так... Это, как бы вам выразиться... Жаль, что я прозой не могу выражаться...

жорж: Так, вы мне стихами. Так, «прибежали в избу дети...»

поэт: Я тороплюсь. Отдам рукописи и... *(Скрывается в двери.)*

жорж *(посреди сцены)*: Прибежали в избу дети...

Третников выходит из двери, как автомат, движется по сцене, наткнется на предметы.

ТРЕТНИКОВ: Егор, до чего мы дожили? Мы не спим? Мы живы? Где мы?

ЖОРЖ: В столице. Издаем журнал. И я — редактор. Прибежали в избу...

ТРЕТНИКОВ: Егорушка, родной мой! Если я сплю, разбуди меня. Толкни меня хорошенько. Где Феша?

ФЕША: Здесь. Стою я.

ТРЕТНИКОВ: Это ты? Только как будто это не ты, не дочь моя. Ты меня разбудить не можешь?

ФЕША: Я хочу его!

ТРЕТНИКОВ: Где мать ваша? Где жена моя? Голубчики, разбудите меня... Где отец ваш, дети мои?

Из гостиной с книгой в руках, читая, двигается Анна Васильевна.

ТРЕТНИКОВ: Анета, милая моя. Как, стало быть, прожили мы вместе 30 лет, то будь другом. Толкни меня изо всей силы.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Что тебе надо?

ТРЕТНИКОВ: Растолкуй мне, я это или не я? Жив я или нет?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: О чем ты говоришь? Твой голос дрожит. Твои старые губы, отвыкшие от поцелуев, трясутся. Зачем ты берешь меня под руку?

ТРЕТНИКОВ. Пойдем, подальше от них. В уголок, в темное местечко. Побеседуем...

АННА ВАСИЛЬЕВНА (*вырвала свою руку*): Что? На площади! Под своды неба! На каменные плиты! Пусть все смотрят, как вы выполняете веления природы. Что? За молчали? Ну, то-то...

Ушла в левую дверь. Жорж уходит. Феша скрывается в гостиной. Молчание.

ТРЕТНИКОВ (*к Степаниде*): Степанида, когда ты умрешь и тебя зароят в землю, я возьму заступ, вырою тебя и отдам тебе то, чего ты не познала в жизни.

СТЕПАНИДА: Чего?!

Занавес.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Вся зелень и круглый стол убраны. Налево — большой письменный стол. На нем килы газет, журналов. Два телефона. Всюду бумаги, объявления. Жорж сидит за столом. На нем красная рубаха, поверх

которой пиджак. Справа выходит Анна Васильевна, идет на цыпочках и садится за стол налево.

ЖОРЖ: Сколько раз я просил, мамаша? Неужели не понимаете?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: А что такое я сделала?

ЖОРЖ: Когда заходят в кабинет редактора, то делают три легких стука. Понимаете?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ну, ну, успокойся. Я вернусь и постучу.

ЖОРЖ: Совершенно излишне. Сидите и не мешайте. (*Читает и вдруг вскрикивает.*) О-го-го! Ай да Егор Третников!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Перепугал, родной! Что там такое?

ЖОРЖ: Хвалебный марш какой-то, а не критика!.. Орган неореалистов вышел... «Нельзя не поражаться редактору, который сумел собрать воедино все, что есть в современной литературе. Подбор произведений говорит за то, что редактор понимает сокровенную тайну половой любви и все современные изгибы половых наслаждений». Недурно, а?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Егорушка, откуда у тебя это самое наслаждение? Жил на фабрике, к дамам не припускали, отец следил... И вдруг какая-то тайна!

ЖОРЖ: Вдруг! А талант? А воображение? А гениальное проникновение?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: А мы же тебя за дурака считали! Дикость, дикость!

Степанида вошла с кипой писем, которые кидает на стол.

СТЕПАНИДА: Там швейцар принес. Ока какая охапка.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Сколько раз я тебе, дуре, говорила...

ЖОРЖ: Мамаша!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ах да... Сколько раз я вам, идиотке, говорила, что без доклада сюда входить нельзя.

СТЕПАНИДА: Небось не фальшивые бумажки делаете.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Идиотка, Фешу позовите!

Степанида ушла.

ЖОРЖ: О, сколько работы! Сколько работы...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: А я читать уж не могу. Возьмешь в руки книгу, прочтешь, и вдруг словно наслаждение какое, так тебя и трясет, так и трясет...

Входит Феша и останавливается, говорит мечтательным голосом, не поворачивая головы.

ФЕША: Ты меня звал, брат?

ЖОРЖ: Звал, сестра. Пожалуйста, разбери почту. Я положительно не имею времени!

ФЕША (*садится и вскрывает письма*): Хорошо!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Начиталась ты, Фешенька. В глазах у тебя этакое опыление... Зачитаться можно!

ФЕША: Мамаша, кого вы любили в своей жизни больше всех?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Няньку свою, Фешенька. Старая такая. Морщинистая.

ФЕША: Нет, кого вы любили испепеляющей страстью, от которой краснели щеки и дрожали струны?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Никого, чтобы так...

ФЕША: Несчастливая мать! Мамаша, сколько раз вы изменяли папаше?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Что? Ни разу!

ФЕША: Несчастливая жена! Мамаша, зачем вы скрывали от меня, что такое мужская любовь?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Как это скрывала?

ФЕША: Отчего я узнала об этом из книг и только теперь? Почему вы мне не открыли этого тогда, когда мне было, ну, восемь—двенадцать лет?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Право, не знаю.

ФЕША: Отчего вы меня не пускали на сеновал, под поцелуи солнца и мальчиков-гимназистов в холщовых рубашечках.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Уж не знаю, как это случилось...

ФЕША: Завтра я начинаю новую жизнь! Я сбрасываю с себя все одежды, сжигаю все туалеты, все белье, юбки, все. Все... Я буду ходить по комнате и любоваться, как ряды зеркал будут отражать мою красоту...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: А-а... приходящие? Гости, скажем?

ФЕША: Очарованные, с остановившимся дыханием, с полукрытыми губами, они будут останавливаться и глядеть...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Начиталась, начиталась...

ФЕША: Но чтобы сделать уступку мещанской морали, я посажу две мушки, одну — на шею, другую — на руку выше локтя...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: И мне, стало быть, тоже мушки сажать?

ЖОРЖ (*вскрикивает*): О-о! Как ругают, как ругают! Т<о> е<сть> свиньей назвали, что просто ужас! «Гнусные животные, эротоманы, порнографы...» Надо требовать удовлетворения!

ФЕША: Брат! Ненавистники наши — жалкие маньяки или политические сосуны! И ты будешь унижаться до них? До каких-то... до каких-то...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Буржуа!

ЖОРЖ: Так что, лучше не требовать удовлетворения?

ФЕША: Жорж, вспомни, кто ты и что ты для русской литературы! Вон сколько ругательных писем! И ты думаешь, что я их читаю?!

ЖОРЖ: Ну а сочувственные письма есть?

ФЕША: Еще какие! Вот, например, одно: «Милая редакция, меня зовут Соней. Мне 12 лет. Папа и мама выписывали мне „Задушевное слово“ для младшего возраста, где мне очень нравились рассказы про животных. Теперь я читаю ваш журнал, и он мне очень нравится. У меня есть двоюродный брат Володя, ему 16 лет. Он мне все объясняет и показывает. Есть ли у вас двоюродный брат, который все показывает?»

ЖОРЖ: Сколько детской наивности! Я тронут.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Я тоже тронулась. Он ей всё показывает... всё...

ФЕША: Или вот еще. Что это такое?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Опять какое-нибудь неприличие?

ФЕША: Нет, это письмо адресовано мне. Знаете от кого? От Федора Васильевича...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: От жениха? Голубчики, вот неожиданно... Что же он пишет?

ФЕША: Тоскует, страдает и...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Какое еще «и»? Что за «и»?

ФЕША: Сегодня приезжает. С двенадцатичасовым поездом. Мамаша, милая мамаша, какая здесь самая большая площадь?

В среднюю дверь влетает Блюдолидзе.

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Господа, только успокойтесь! Не бледнейте! Страшная новость. Наш журнал...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Не окупаются?

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Нарасхват!

ФЕША: Не читается?

ВЛЮДОЗИДЗЕ: Взасос...

ЖОРЖ: Не имеет успеха?

влюдолидзе: Колоссальный, особенно у малолетних.

жорж: Но что же случилось?

влюдолидзе: Сконфисковали!

анна васильевна: Что это такое? Вроде пожара, что ли?

влюдолидзе: Хуже. Но главное не в том. Егор Трофимыч, вы только не пугайтесь. Вы предаетесь суду по статье 1001-й уложения о наказаниях за оскорбление общественной нравственности и благопристойности.

жорж: Я, кажется, начинаю понимать разницу между фактическим и юридическим редактором.

влюдолидзе: Обычная участь русского редактора. Но вы не пугайтесь. Это пустяки. Самое главное не в том, Анна Васильевна, вы...

анна васильевна: И меня за благопристойность тянут?

влюдолидзе: Нет. Вы должны нам помочь. Ваш супруг, как только узнал обо всем, так решил уничтожить...

анна васильевна: Эту самую благопристойность?

влюдолидзе: Нет, «Иммортели», наш журнал... Говорит, довольно, больше ни копейки не дам. А все вы виноваты, Егор Трофимович. Разве можно было впускать сплошную порнографию?

жорж: Я? Но я ведь только слушал...

благосидзе: Направление создали вы, ваша мамаша и сестра!

все: Мы? Мы?

влюдолидзе: Конечно. Каких-то бездарных писак вы называли бессмертными. Кому нужен их реализм? Теперь времена другие. И Трофиму Дмитриевичу, почтенному человеку заниматься порнографией как-то не пристало...

жорж: Что же теперь будет?

влюдолидзе: Я было уже нашел выход и пригласил сегодня новых писателей. Теперь пойду и скажу, что все кончено.

жорж: Ерунда! Мы переменим направление!

анна васильевна: Ничего не разберу. Думала: ну вот, иди, новый мир открыт, делай что хочешь. И вдруг какая-то нравственность. Егорушка, у меня внутри опять что-то лопается...

феша: Значит, и туалетов сжигать не надо? И жениха мне не надо?

жорж: Вздор! Я так привык к лаврам, так полюбил славу! Про меня кричат все газеты... Мамаша, вам дорога жизнь единственного сына?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ничего не разберу. Так вот и лопаются, и лопаются...

Из гостиной выходит Третников. Все к нему.

ЖОРЖ: Отец, ты ведешь себя недостойно. Здесь не фабрика!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Срам какой!

ФЕША: Не надо, не надо мне вашего жениха. Не хочу!

ТРЕТНИКОВ: Замолчите вы! Егорка, никогда я от тебя пути не ждал, а как сказали мне, что тебя к суду тянут, так, извини, дурак, думаю, сын мой.

ЖОРЖ: Позвольте, позвольте. Вы закрываете «Иммортели»?

ТРЕТНИКОВ: А как же? Сын ты мне или редактор? Егорка или посрамление моей фамилии? Тебя по какой статье-то упекают?

ЖОРЖ: Ну, по 1001-й!

ТРЕТНИКОВ: Так. Ну а ежели опять номер выпустишь с неприличием, тебя по какой статье потянут? Не знаешь? По 3002-й, голубчик! Опять номер пустил, по 3003-й, и чем дальше, тем больше... Скажи ты мне: сын ты мне или иммортель какая?

ЖОРЖ: Итак, издательство прекращается? Наш издатель оказывается настолько неблагонадежным в материальном смысле, что закрывают лавочку... *(Подходит к телефону и звонит.)* Пожалуйста, 348-15... Благодарю! Газета? Пригласите к телефону литературного хроникера.

ТРЕТНИКОВ: Ты чего это говорить-то хочешь?

ЖОРЖ: Пусть напечатают, что вы оказались несостоятельным...

ТРЕТНИКОВ: Я? Несостоятельный? Повесь, повесь трубку! Да я на свой капитал такое неприличие могу выкинуть, что все вы, бессмертные, сдохните! А не то чтобы что... Да я сейчас такое колено отколю, что меня сразу по 7007-й статье конфискуют. Не про то я, голова! Чтобы тебе не влетало...

БЛЮДОЛИДЗЕ: Не беспокойтесь! Путь найден. И через несколько минут сюда придут новые писатели...

ТРЕТНИКОВ: Без статей?

БЛЮДОЛИДЗЕ: Без всяких... Должно быть, они...

Звонок. Блюдолидзе скрылся в гостиной.

ЖОРЖ: Папаша. Я знал, что вы благоразумны. Надо только подумать, какая высокая миссия возложена на нас...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Почитал бы ты, как Егорушку-то во всех газетах наперебой бранят. Даром это, что ли?

Блюдолидзе вбежал.

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Пришли! Пришли анархисты! Анархисты!

В комнате сумятица и крики. Третников хватается за карман.

ВСЕ: Что? Караул! Где бумажник? Грабители! В телефон!
(В телефон.) Барышня, помогите!

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Тише... Послушайте! Черт возьми! Не грабители! Это мистики-анархисты...

ТРЕТНИКОВ: Стало быть, без оружия!

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Писатели такие, философы.

Все успокаиваются.

ТРЕТНИКОВ: Так бы и сказали.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: А у меня все лопается там...

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Я пока проведу их в ту комнату. *(Показывает направо.)* Надо поговорить раньше... *(Стоит на пороге.)*

Один за другим в комнату входят мистики-анархисты, люди разных возрастов и пола, мужчины с бритыми усами и подбородками, дамы в декадентских прическах, тонкие и хрупкие, проходят, относясь к своим головам как к сосудам с драгоценной влагой. Уходят все направо с Блюдолидзе.

ЖОРЖ *(каждому входящему)*: Редактор, Егор Третников-сын! Привлечен за оскорбление стыдливости!

ФЕША *(матери)*: Какие прекрасные! Какие дамы! Все знаменитые!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Т<о> е<сть> так хрупки, так воздушны, что не разберешь, женщина это или скелет скользящий!

ЖОРЖ: Папаша, нам с вами надо обрить усы и бороды!

ФЕША: Но почему они нас не замечают? Вот это уж настоящие иммортели! А галстуки-то какие!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ишь, над ними сияние. Свет! Свет!..

ЖОРЖ: Это дерниер кри!⁴⁶ Самое последнее слово стыдливости!

Мистики скрылись в правой двери.

ЖОРЖ: Папаша, вот они теперь заперлись и будут разговаривать... Но как же так дело обойдется без меня?

ТРЕТНИКОВ: Я, брат, сам ничего не понимаю...

ЖОРЖ: Скажем, опять какое-нибудь неприличие, — и безо всякого моего участия. Как же это так? А вот и возьму да и пойду к ним!

ТРЕТНИКОВ: Выгонят!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Усатых туда не пускают...

ЖОРЖ: Степанида, сходи за парикмахером...

В гостиную вбегает Поэт.

ПОЭТ: Здравствуйте... А я опять опоздал! Это у меня такая судьба. У нас совещание? А я со стихами...

ЖОРЖ: Не принимаю. Жалкие порнографические вещи...

ПОЭТ: Что?!

ЖОРЖ: Жалкие писаки, именующие себя бессмертными. Ваше время прошло...

ПОЭТ: Что?! Что?!

ЖОРЖ: Кому нужен ваш реализм? Раздеваетесь догола, чтобы вас заметили... Ха!

ПОЭТ: Но позвольте! Я никогда в жизни не раздевался догола. Я даже не знаю, что такое догола..

ЖОРЖ: Печатно наслаждаетесь бесстыдством и развращаете девушек и женщин под видом моральной революции! Стыдитесь, господа!

ПОЭТ: Но позвольте... Я не знаю, что такое женщина, что такое разврат... что такое стыдиться...

ЖОРЖ: Мамаша, объясните поэту-реалисту, что такое разврат!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Нехорошо, милый мой! Ой нехорошо! Даже довольно стыдно! Ишь, на площади захотели! А? Чтобы не только людей, даже лошадей развращать... Эх вы, мистики!

ФЕША: Мамаша, мистики — это те, которые там... *(Показывает на дверь.)* А реалисты, это те, которые тут!

⁴⁶ Последний крик (франц.); имеется в виду последний крик моды.

поэт: Ах, у вас теперь мистико-анархическое направление? Ну что ж... Сейчас сяду и буду писать мистические стихи... *(Садится за стол и пишет.)*

Из правой двери выходит Блюзолидзе. За ним четыре мистика. 1-й Мистик с длинными волосами, говорит односложно, отрывисто, глядит поверх головы того, с кем разговаривает. 2-й Мистик выражается темно и все время жестикулирует движениями, похожими на плавание собак. 3-й Мистик непрерывно ходит по комнате, опустив голову, и что-то бормочет, иногда подходит к хозяевам и выкрикивает отдельные слова. Поэт подбегает к 1-му Мистику.

поэт: Здравствуйте... Услыхал, что вы тут. Поторопился.

У меня к вам просьба. Я хочу в мистики-анархисты поступить! Пожалуйста...

1-й мистик: Вы? Поэт порнографической школы? Эксперименталист в любви?

поэт: Как-с? Право, очень желаю поступить в мистики.

1-й мистик: Приемлете ли мир?

поэт: То есть как? Вообще? Насчет мира? Вселенной. Которая вертится, так сказать... Да! Нет!

1-й мистик: Верите ли чуду?

поэт: Нынче я разве подошел бы к вам... Я так и кричу: грядите, о чудеса!

1-й мистик: Значит, вы — мистик-анархист-оптимист?

поэт: Ну, понятно. Меня с детства даже за это били! Не уединяйся, говорят!

1-й мистик: Покажите ваши произведения.

поэт: Через пять минут. *(Садится очень довольный и снова пишет.)*

влюдолидзе: Вот издатель, вот юридический редактор, их семья.

1-й мистик: Г<осподин> Блюдолидзе передал нам ваше предложение. Мы готовы вам помочь... Но вместо журнала мы выпустим сборник... Товарищ, выскажитесь...

2-й мистик: Антиномия свободы и необходимости — наши проблемы... Ан-ти-но-мия... Так?

анна васильевна: Не могу знать.

2-й мистик: Но мы коснемся и проблемы власти. Так?

третников: Нам чтобы без статьи всякой... чтобы без антимионии безо всякой...

влюдолидзе: Они... простые люди... они боятся, чтобы их не привлекли к ответственности... Выражайтесь проще...

1-й мистик: А-а! Будьте спокойны! Мы сами ярые противники порнографии... Мы знаем любовь, но любовь иную... ЭРОС!

ВСЕ МИСТИКИ (*подхватывают и повторяют*): Эрос!

2-й мистик: Ницше говорит, что учреждения никогда не основывают на иди-о-синкра-зии... Так?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Не выговорить-с... Я слово ре-ти-ра-тор долго не могла высказать-с.

2-й мистик: Я говорю о си-зи-ги-ческой природе любви. Си-зи-гической! Так?

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Вы им попроще... повещественнее...

2-й мистик: Понимаете? Самая природа любви требует взаимодействия личностей? Так. Любовь требует взаимодействия... Чтоб одна личность действовала на другую... Так?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Это я понимаю: одна на другую! Любовь, чтобы одна личность на другую... вот и взаимность, и действие.

2-й мистик: Так. И вы понимаете, сударыня?

ФЕША: Я не понимаю. Я не в браке.

2-й мистик: Так, но брак — это не то... Это не то. В половой любви мужчины и женщины есть мистическое значение! Брак — это не то, что простая связь... связь... Не то!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Не то. Не то!

2-й мистик: Брак — это не страсть двух индивидуумов...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Кого-с вы изволили сказать?

2-й мистик: Индивидуумов... личностей... Не двух, не двух личностей...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Стало быть, трех либо четырех?

3-й мистик: О, формы любви разнообразны, поразительно разнообразны. Любовь вдвоем — это эгоизм вдвоем. Из эгоизма вдвоем надо идти к любви вселенской... вселенской любви!

ФЕША: Не понимаю.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ну, ко всем, чтобы без исключения.

3-й мистик: К любви соборной.

1-й мистик: Не надо отказываться и от любви уединенной для самовлюбленности. Кто из товарищей дополнит наши соображения?

3-й МИСТИК (*подходит к Анне Васильевне и отрывисто выкликает*): Стакло воссияв, вран огонь пожрал! Зри!..

ВЛЮЗОЛИДЗЕ: попроще им, попроще...

3-й мистик: Элефанты, и леонты, и лесные сраки, и орлы, покинув монты, учиняют браки! Утешены ли есте озарением?

ФЕША: Мамаша, это что-то из духовного.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Тише. Блажененький, по-непонятному все. Предсказывает, знать...

1-й мистик: Чтобы понять нашего товарища, нужна большая подготовка. Я постараюсь высказаться проще и пояснее.

ПОЭТ (*вскакивая*): Я кончил. Прекрасное стихотворение! Позвольте прочесть...

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Тише. Потом, потом.

1-й мистик: Вы говорите «мужчина», вы говорите «женщина». Но мужское и женское начало потенциально находятся в каждой личности...

ПОЭТ: Я сяду писать второе стихотворение. Еще лучше...

1-й мистик: Значит, всякая личность содержит в себе и мужское начало, и женское начало. Вот, например, выражаясь просто, ваша личность, сударыня, соединяет в себе и мужчину, и женщину. Вы — женщина и мужчина.

ТРЕТНИКОВ: Смею ли заметить, она — женщина. Могу даже побожиться.

1-й мистик: Ах, так трудно объяснять! Ну да, да. Я говорю про личность, но в индивидууме, в эмпирической личности мы наблюдаем раздельность пола, т<о> е<сть> мужчину и женщину... Понимаете?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ну вот, стало быть, во мне и мужчина, и женщина, а ты видишь только одну женщину... Я понимаю-с.

ФЕША: Я не понимаю. Я не в браке.

1-й мистик: Поэтому соотношение между мужчинами и женщинами в браке совершенно свободно. Только... только надо хранить целомудрие. Будьте во браке, но будьте целомудренны!

3-й мистик: Дерзай, явлений лик, глаголов глагол, любви любовь, агнц пожранный!

АННА ВАСИЛЬЕВНА (*привстала*): Каюсь, батенька, каюсь! Грешна. 14 человек было, да 13 из них животиком умерло. Грешна, грешна!

1-й мистик: Ну вот... Это конкретный пример! Если вы были не целомудренны, то ваша любовь не утвердилась и привела к деторождению, т<о> е<сть> к дурной бесконечности.

ЖОРЖ: Это я-то? Редактор? Егор Третников-сын — дурная бесконечность?

1-й мистик: Дети — дурная бесконечность. В эмпирическом браке должна быть троица... трое... Так?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Вон Трофим всегда был ревнив.
К управляющему, во сне видела, приревновал.
Он меня будто поцеловал.

1-й мистик: Вот, вот. В поцелуе заключены все формы полового общения. И потому супруги, будучи целомудренны, могут это... того... как его... общаться, но только в области поцелуя. А далее, далее... целомудрие! И избегайте дурной бесконечности! Кто выскажется еще?

3-й мистик: Осиянный! Макрокосм... макрокосм!

влюдолидзе: Вы им попроще, попроще...

3-й мистик: Вотще, аще и еще... Эрос!

все мистики: Эрос! Эрос!

поэт: Я кончил и второе стихотворение. Лучше первого. Позвольте прочесть. Вот оно, называется «Океанность безбрежности». Написано новым размером.

Сидит Дама на стульчике.
Над лобиком вьются капульчики.
А я — принц хрустальный,
В манишке крахмальной,
В пунцовом галстучке,
Целую ей пальчики!
Туфельки, капульчики,
Почему нет Дамы на стульчике?

Все мистики иронически улыбаются.

1-й мистик: Да, все мистики стремятся к интеграции мира! В Эросе! Мы все влюблены — я влюблен в Даму в Капоре, тот — в Беатриче, этот — в Бессрочные каторжные работы... У вас экспериментализм в любви. Не то, не то!

поэт: Стало быть, не подходит? Но у меня есть другое. Называется «Стирка белья», написано совсем без размера.

Я пришла к прачке моей и сказала:
«Прачка, о прачка,
Вот моя новая сорочка!
Вымой ее,
Ибо мать моя будет браниться,
А я — слабая девушка, которая
Не может защищаться,
Когда мужчина молод и прекрасен.
Прачка, о прачка! Вымой мою сорочку!»

ФЕША (*не поворачивая головы*): Кто тут?

ФЕДОР: Я-с.

ФЕША: Я сердцем своим чуяла тебя. Я ждала чуда. Кто ты? Принц? Рыцарь? Паж?

ФЕДОР: Чего это?

ФЕША: Я готова. Возьми меня и неси, неси к друзьям твоим, братьям! И мы там свершим соборный брак! Свершай!

ФЕДОР: Федосья Дмитриевна, это я-с, Федор Васильевич. Утерпеть не мог.

ФЕША (*поднялась с кресла, узнала*): А-а! С двенадцатичасовым поездом...

ФЕДОР: Соскучился я. К тому же мне, как я имею честь состоять женихом вашим...

ФЕША: Отвечайте, приемлете ли мир?

ФЕДОР: Не понять. Чудно как-то.

ФЕША: Верите ли чуду?

ФЕДОР: Это я... Федор Васильич... жених.

ФЕША: Будем целомудренны и будем целоваться. Мы будем муж и жена, и кроме вас у меня будут миллионы мужей...

ФЕДОР: Это к чему же?

ФЕША: И соборно мы будем целоваться, чтобы у нас не было детей, этих дурных бесконечностей. Берите меня и несите меня к мужьям моим.

ФЕДОР: Федосья Трофимовна, голубушка!

ФЕША: Вы колеблетесь? Скорей, скорей!

Уходят оба. Федор огорченно покачивает головой. Из левой двери выходит Жорж, у него обриты усы и борода, за ним парикмахер с ручным зеркалом.

ЖОРЖ (*к телефону*): Барышня, я обрился... Тьфу... не то! Номер 30330... Что? Да, редакция. Благодарю. Кто у телефона? А-а! Это я, Егор Третников. Сообщите в вашей газете, что я обрил себе усы и бороду. Что? Да, больше ничего. (*Парикмахеру.*) Подождите, мой отец хотел побриться. (*Глядит в дверь налево.*) Папаша! Папаша! Зачем вы лезете на стол? Слезьте, слезьте! Со стола слезай-то. Что это с вами? Идите сюда. Вас парикмахер ждет. А мне некогда! (*Уходит.*)

Выходит Третников в одном жилете и долго, молча, ничего не понимая, глядит на парикмахера. Тот раскланивается.

ТРЕТНИКОВ: Ты кто?

ПАРИКМАХЕР: Ваш сын велели...

ТРЕТНИКОВ: А, куафер-анархист! Та-ак. Женаты на одной жене?

ПАРИКМАХЕР: Я вдовый, без супруги.

ТРЕТНИКОВ: А дурная бесконечность есть?

ПАРИКМАХЕР: Со мной все приборы. *(Расставляет на столе зеркало и прочие принадлежности.)* Прикажете побрить? Постричь?

ТРЕТНИКОВ *(машинально садится на придвинутый стул)*. Побрить, постричь... бритый... стриженный... Сижу на стульчике, завей мне капульчики...

ПАРИКМАХЕР *(вынул ножницы)*: Как прикажете бородку? А la Henri IV? Модерн? Или совсем?

ТРЕТНИКОВ: Совсем... совсем гляжу в зеркало и вроде вижу там золотого осла.

Парикмахер решительно, одним движением обрезает полбороды у Третникова.

ТРЕТНИКОВ *(схватывается за остальную часть бороды)*: Что? Что это? Что ты наделал?

ПАРИКМАХЕР: Вы сказали: совсем, совершенно. Я спрашивал: модерн или иначе...

ТРЕТНИКОВ: Модерн... модерн... Всю жизнь растил и вдруг сразу модерн... *(Срывается с места, подбегает ко второму телефону и кричит.)* Барышня! Кнопка... Пошлите телеграмму, что я поступил в модерн... *(садится на место)*.

ПАРИКМАХЕР: Прикажите кончать?

ТРЕТНИКОВ: Кончай!

Борода острижена. Из гостиной выходит Федор, в пальто и с чемоданом, обращается к Третникову.

ФЕДОР: Позвольте вас спросить: где Трофим Дмитрич Третников?

ТРЕТНИКОВ: В анархисты пошел!

Занавес.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Та же комната, богато освещенная. Гостиная также освещена. В ней показываються иногда гости. На сцене Третников в одном жилете, весь бритый, немножко навеселе, сидит в кресле, рядом с Федором Васильевичем, он часто морщится в гримасу и кажется очень опечаленным.

ФЕДОР: Нет-с. Вы мне скажите?! Вы мне отчет представьте! Федосья Трофимовна мне не кто-нибудь, а невеста. Где она? Куда вы мне ее дели?

ТРЕТНИКОВ: Федор, если человека, скажем, не только остригли, но даже и сбрили, — может он тебе нормальным языком отвечать?!

ФЕДОР: Это была, можно сказать, такая девица, такая очаровательная девица... И пожалуйста, готова! Что же дальше будет? А?

ТРЕТНИКОВ: Не знаю. Бросит волна, и полетим. Пойду выпью.

ФЕДОР: Трифон Дмитриевич, нехорошо...

ТРЕТНИКОВ: Чего хорошего! А Фешу ты забудь, чудак человек, при ее умственной слабости ее теперь к правильной жизни не вернуть! Опоздал! Видишь, какое освещение пустили? Соберутся сегодня не то люди, не то просто модерн...

ФЕДОР: Чего это?

ТРЕТНИКОВ: Модерн, говорю, вроде как моя борода. И слышишь, Федор? Уезжал бы ты подобру-поздорову домой, к своим... Уж пусть мы тут одни пропадаем.

ФЕДОР: Так-таки и уезжать? А ежели Федосья Трофимовна замуж захотят?

ТРЕТНИКОВ: Не приспособлены мы с тобой для мистического бракосочетания...

Из правой двери выходит Анна Васильевна, одета в отличное платье, сшитое по последней моде, держит себя с достоинством и проворительством.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Трофим Дмитриевич, уж там гости, а вы все не оделись...

ТРЕТНИКОВ (*встал*): Иду! Во-о! Федор, гляди. (*Показывает на жену.*) Тридцать лет прожили, двенадцать ребят похоронили, а тоже модерн... (*Ушел.*)

АННА ВАСИЛЬЕВНА: А у вас, Федор Васильевич, другого костюма нет?

ФЕДОР: К чему-с?! Всё равно без внимания.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ну, чего ж тут обижаться? Феша — развитая, культурная, передовая девушка. Ей хочется чего-нибудь необыкновенного, лучистого, прекрасного... У нее особое ми-ро-по-ни-мание.

ФЕДОР: Две недели в столице, и уж понимание...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Мы много читаем, спорим. Бывают у нас ре-ти-ра-торы...

ФЕДОР: Словом говоря, убирайтесь в провинцию? Что же, и уедем.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Больше бы читали, учились, вырабатывали бы себе миросозерцание!

ФЕДОР: Читал-с! Выработывал... ничего не выходит! Выходит, будто я — не мужчина, не женщина и ничего не могу! Я? Ничего? Так вот взял бы всю эту мистику самую, да в огонь. Гори ты, неладная!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Ежели вы любите, ваша любовь должна быть дерзающей.

ФЕДОР: Ничего другого не остается. На все пойдешь!

Из левой двери вышла Феша в декадентском платье, говорит манерным голосом, стилизованно.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Вот и Феша. Поговорите.

ФЕДОР (*качает головой*): Зачиталась, зачиталась...

ФЕША: О мать моя! Ты оставила меня одну, в темной комнате и я трепетно жду свершения чудес. Не приемлю мира сего, ибо я сама — мир, не приемлю счастья вашего, ибо я сама — счастье. Не приемлю вас, ибо я сама — вы

ФЕДОР: Вот, извольте, пожалуйста, Федосья Трофимовна, меня-то вы видите?

ФЕША: Вижу лицо круглое, опущенное волосами, вижу брови русые. И не приемлю вас!

ФЕДОР: Все волоса, и ничего не приемлется...

Феша села на стул. Анна Васильевна ушла в гостиную.

ФЕДОР (*сел рядом с Фешей*): Дозвольте поговорить с вами в последний раз.

ФЕША (*закрывает глаза*): О, говори, говори, говори, мой единственный из будущих мужей моих!

ФЕДОР: Позвольте узнать, могу ли я надеяться? Смею ли я ждать?

ФЕША: О, говори, говори!

ФЕДОР: Федосья Трофимовна, когда я приехал сюда. Я не могу уехать отсюда без вас, ибо я без вас должен закончить жизнь свою. О Федосья Трофимовна! О, не знаю я микро-скоп... о, не понимаю я микроорганизмов разных, и надеяться мне или нет?

ФЕША: Ты меня любишь любовью дерзающей?

ФЕДОР: О, самой дерзающей... о, такой, что просто до дерзости даже!

ФЕША: Обними меня! Покажи мне море бездонное глаз твоих.

ФЕДОР (*обнимает Фешу и без числа целует ее*): О, бесконечно, о, бездонно!

ФЕША: Я хочу... хочу безумно... Дерзай!

ФЕДОР: О! о! О! Скажи, любишь меня?

ФЕША: Любишь меня...

ФЕДОР: Уедем домой, туда...

ФЕША: Туда...

ФЕДОР: И будем жить и наслаждаться и всё прочее?

ФЕША: Все прочее...

ФЕДОР: И чтобы к черту соборный брак, ибо я один всех мистиков за пояс заткну!

ФЕША: Заткнешь!

Третников в жилете вошел и удивленно глядит.

ТРЕТНИКОВ: Что это, Федор? Повезло?

ФЕДОР: О! Нужно говорить только О! — и всё будет хорошо. О!

ФЕША (*поднимается, не открывая глаз*): Пойдем, мой неясный. Бездонные поцелуи твои... Веди меня... веди...

ФЕДОР (*придерживая Фешу за талию, уводит ее в дверь направо*): О, ничего. О! Поправится она! (*Скрылись.*)

Из гостиной выходит Жорж, отлично одетый.

ЖОРЖ: Отец, сейчас здесь будет происходить заседание, а ты без сюртука...

ТРЕТНИКОВ: О, не приемлю сюртука! Приемлю смокинг... А ты, Егор, еще не начал пить? И все-таки мне было бы приятнее, ежели бы мой сын был пьяница, чем председатель клуба... Постой, постой, как называется клуб-то ваш?

ЖОРЖ: Общество, вы хотите сказать?

ТРЕТНИКОВ: Да, клуб недоношенных! О! Милый сын мой, если я умру, то поставь памятник на могиле моей

1-й модернист: Мы — эллины, греки! Мы не привязаны к плоти, к семени, к потомству! Мы не хотим потомства! Да, не хотим. Но мы хотим наслаждаться. Чадородье и труд — проклятье жизни. Люди ходят слепые и мертвые, а они могли бы создать пламенную жизнь! Они могли бы обострить наслаждения и чувствовать себя, как будто только что родились...

ТРЕТНИКОВ: Ну вот... А я думал, как будто недоношены!
ВСЕ: Тссс... Тише...

1-й модернист: Надо все жадно-жадно воспринимать. Чудеса вокруг нас на каждом шагу. Вглядитесь... ну, взгляните в этого гимназиста. У него мускулы, связки, которых невозможно без трепета видеть и осязать! Мы — вакханты грядущей жизни. Мы — аргонавты. И идем в праотчизну, залитую солнцем и свободой!

ВСЕ: Bravo! Bravo! *(Долгие аплодисменты.)*

1-й модернист: Пока... пока нам трудно господствовать. Из подвалов, из убогих лачуг, из клеток к нам тянутся грубые руки, и кто-то кричит: «Эй, вакханты! Мы голодны, мы умираем. Хлеба... хлеба!» Но разве они способны понять наш мир, для которого не существует хлеба, а есть только наслаждение и наслаждение...

Вошла Феша.

1-й модернист: Вот к нам входит прекрасная девушка, дочь хозяйки. Я спрашиваю ее : и пусть, не стыдясь, скажет нам: хочет ли девушка замуж?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Скажи, Фешенька: хочу!

ФЕША: Хочется...

1-й модернист: И вам рисуется в мечтах прекрасный мужчина, такой же, как вы...

ФЕДОР *(встал)*: Я рисуюсь!

1-й модернист: Так. Но мы должны говорить членам нашего общества только одну правду. Вы выйдете замуж, и у вас появятся дети. Один, два, три...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: У меня 12 животиком померло...

1-й модернист. Проклятье чадородия коснется всех. И у вас будет 14 детей...

ФЕДОР: Позвольте. Как это вы можете считать?

1-й модернист: И я кричу женщинам и мужчинам: не верьте чувству. Оно влечет вас... Природа хитра. Ей нужно размножение. Ради этого она толкает

мужчин к женщинам, а женщин к мужчинам. Она обманывает минутным наслаждением и платит долгим страданием. Мы, античные люди, умеем наслаждаться и обманывать природу...

ФЕША: Мамаша, я ничего не понимаю!

1-й модернист: И потому я говорю: прочь двуполые браки! Однополые существа, если вы хотите античной жизни, любите и наслаждайтесь! А теперь я хотел бы выслушать возражения...

Аплодисменты. 1-й Модернист садится.

ФЕДОР (поднялся): Стало быть, чтобы надуть природу, я должен не жениться, а жить... скажем... с приказчиком либо с мальчиком... словом, на существе?.. а не с женщиной?

1-й модернист: Совершенно правильно! Вы будете вечно наслаждаться и никогда не страдать...

ФЕДОР: Выходит, что я должен жениться не на Федосье Трофимовне, а на Егоре Трофимовиче... Да ведь это противоестественно!

1-й модернист: И когда вам скажут «противоестественно», только посмотрите на сказавшего слепца и проходите мимо, не уподобляясь тем воробьям, что разлетаются от огородного пугала...

ФЕДОР: Позвольте. Какое же я, скажем, пугало, коли я с Егором Трофимовичем в браке состою? Ну вот, скажем, сыграли свадьбу, ну а дальше... дальше-то что?

Все смеются.

1-й модернист: Сын мой, в каждом поступке важно отношение к нему. А сами поступки, которые вас так оттесняют, суть механические движения нашего тела, неспособные оскорбить никого.

Аплодисменты.

1-й модернист: Я думаю, теперь, для иллюстрации наших положений, можно просить наших поэтов прочесть свои произведения. Господа, кто читает?

МОДЕРНИСТКА (на ней нечто вроде хитона; ее чтение сопровождается музыкой за сценой): Митиленская элегия... «Обнимая нежно и, как поясом, сомкни на мне руки твои, сестра моя! Трогай, о! трогай тело мое, ибо настал твой черед. Вчера всю ночь я ласкала тебя, я расточала тебе зной объятий своих и пред утомленным телом моим без слов преклони колена твои! Губы твои жгут меня! Дай руку! О, как она горяча! Мою сожми ею! Не отпускай! Я не дышу. Кто из нас любим этой ночью? Про то могли бы сказать лишь я да ты. Но мужчины того не узнают. Я провожу языком по рукам твоим и вокруг шеи. Ногти мои впиваются в твои чувственные бока! Слышишь, как шумит в ухе твоём ропот морского прибоя!»

Аплодисменты.

МОДЕРНИСТКА (подошла к Феше и шепчет): Это — эллинская песня, дорогая моя! О, приходите ко мне! У меня в комнате нет стульев и столов, ибо сидят только дикие. Только лежат красиво и достойно тела...

ФЕША: Значит, когда я сижу, — я дикая? Когда лягу...

МОДЕРНИСТКА: Я буду смотреть на вас своими безусловными глазами. И вы откажетесь навсегда от мужчин, таких белых, без слов, нетвердых...

ФЕША: Нетвердых? Что это значит?

МОДЕРНИСТКА: Я одену вас в длинную ткань, скреплю ее у плеч и перекину ее через руки. И она свиснет до полу... Где ваша комната? Уйдем тихо и незаметно...

ФЕША: Я, право, не знаю... Как же это?

Феша и Модернистка скрываются.

3-й модернист: Теперь позвольте и мне прочесть новую песню о танцах семи вуалей. Если она понравится, я готов даже исполнить этот новый танец.

ВСЕ: Тише... Тссс...

3-й модернист: «Вокруг тела моего семь вуалей, цветных, тонких и нежных, как аромат весеннего листка. Юноши и девушки собираются вокруг меня. И я начинаю танцевать. Я срываю желтый вуаль, и рассыпаются локоны мои. Розовый вуаль скользит с головы моей. Белый вуаль обнажает руки мои. Срываю с груди красный вуаль. Тогда срываю и синий, но прижимаю к наготы моей последний вуаль... Девуш-

ки умоляют меня, юноши закидывают назад головы. При звуках музыки я раздираю вуаль, сперва немного, потом совершенно и бросаю цветы и овощи с тела моего, и пою я: «Вот розы мои! Вот фиалки! Я отдаю вам их, юноши! Возьмите их! И для вас, девушки, сохраняю я мою прекрасную, вьющуюся петрушку!»

Безумные аплодисменты.

ГОЛОСА: Танцуйте. Наденьте ваш костюм... Танцы! Танцы!

3-й Модернист уходит в гостиную. Все бросаются за ним. На сцене остаются только Федор и Третников, который крепко держит Анну Васильевну за руку.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Трофим... Трофим Дмитрич... Ты помешался. Такая греческая история, а ты не пускаешь...

ТРЕТНИКОВ: Не пущу ни за что!

ФЕДОР. Где же Фешенька? Папаша, мамаша... где Фешенька?

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Все ушли. Феша даже пошла глядеть, а я не могу.

ФЕДОР: Фешенька? Пошла глядеть? Ерунда! *(Бежит в гостиную.)*

ТРЕТНИКОВ: Не пущу-с! Не умолай. Ничего не выйдет!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Трофим, я буду кричать... Только взгляну и больше ничего.

ТРЕТНИКОВ: Я сам протанцую тебе. Давайте мне семь вуалей! Скатерти, салфетки, одеяла, платки, наволочки. Все давайте... Я танцую. Вот вам петрушка-синдерюшка! Вот вам фига в чухонском масле... жена умоляет меня, а я танцую, танцую...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Злодей, пусти...

ТРЕТНИКОВ: Танцую, танцую и скидаю салфетки!

За сценой звуки танца.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Слышишь, там уж ували скидывать начали... Пусти. Я пропущу все... Ведь писателей стыдно... Скажут, мужик, а не издатель. Трофимушка, пусти!

ТРЕТНИКОВ: А-а! Петрушку не видала? Я тебе протанцую! Я тебе на дню десять раз такие танцы буду отламывать...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Трофим... Скидывают, скидывают ували...

1-й Модернист выходит из гостиной.

1-й МОДЕРНИСТ: А вы здесь? Отчего же не пойдете посмотреть на танец семи вуалей! Пойдите, это красиво!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: И я тоже говорю.

ТРЕТНИКОВ: Не пушу-с!

1-й МОДЕРНИСТ: Вздор какой. Эллинская культура не может никого развратить. Это — античный танец.

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Я ведь говорила... *(Вырвалась, убегает.)*
Ували-то не скидавайте... *(Скрылась.)*

ТРЕТНИКОВ: Я уж не знаю, как и назвать это. Безобразие, и больше ничего!

1-й МОДЕРНИСТ *(нежно)*: К вам идет гнев. У вас вздуваются щеки и в глазах бегают пятнышки. У вас красивое, пухлое тело. Вы очень и очень недурны.

Федор вбегает.

ФЕДОР: Ах, папаша, ее там нет. Я все комнаты обегал. Не могу найти. *(Побежал направо.)*

1-й МОДЕРНИСТ: Вы мне нравитесь. Встаньте. Сядьте. Повернитесь...

ТРЕТНИКОВ: Что это вы меня словно жеребца рассматриваете?

1-й МОДЕРНИСТ: Скажите, вы еще никого не любили?.. И вас еще никто не любил любовью античных греков? Нет?

ТРЕТНИКОВ: Это вы насчет чего-с?

1-й МОДЕРНИСТ: О, какое наслаждение сулите вы? У меня мутится разум!

ТРЕТНИКОВ: Что-то мне не понять вас...

1-й МОДЕРНИСТ: От вас веет прелестью незнания. Ни клясться, ни обещать я ничего не буду. Я могу любить так, как могу. Не знаю, один ли день, два, вечность ли я буду обнимать тело твое... Я не знаю, не знаю. Ну, видишь? Я весь твой, твой навек... А ты... ты мой. Я тебя не отдам никому, никогда... Пойдем!.. Я так люблю тебя.

Федор вбежал.

ФЕДОР: Папаша, и там нет...

ТРЕТНИКОВ: Федор, поди-ка, займи гостя. *(Убегает направо.)*

ФЕДОР: Да-с. Погода такая странная стоит...

1-й МОДЕРНИСТ: Очень странная...

ФЕДОР: И притом жаркая...

1-й МОДЕРНИСТ: И притом жаркая... Как вас зовут?

ФЕДОР: Федором. Самое нормальное имя!

1-й МОДЕРНИСТ: Скажите, вас привлекает любовь эллин?
Вам хочется познать ее?

ФЕДОР: Это про то самое, что вы говорили-то? Нет!

1-й МОДЕРНИСТ: Я так и думал! О, Федор, и вы мне нравитесь! О, скажите: какая здесь самая отдаленная комната?

ФЕДОР: Самая отдаленная, вы говорите... Батюшки, там-то еще не глядел... Пойду искать... Наверное, там...

1-й МОДЕРНИСТ: Куда же вы? Я так люблю вас... О-о!.. Теодор!

ФЕДОР: Извините... Я потом... в следующий раз!

Федор убежал. Из гостиной выходят Модернисты.

МОДЕРНИСТЫ *(к 1-му Модернисту)*: Скорей... Ваше присутствие необходимо... Новое литературное явление!

1-й МОДЕРНИСТ: Неужели может быть что-нибудь новее нашего!

Уходят. Из правой двери быстро входят Феша, Модернистка и Федор Васильевич.

ФЕДОР: А-а! Значит, еще секунда, и моя невеста была бы в ваших объятиях? Так?

МОДЕРНИСТКА: Что вам угодно от меня?

ФЕДОР: Удовлетворения, сударыня! Стреляться, драться, вообще, как полагается между порядочными соперниками...

ФЕША: Федор Васильевич, я не хочу... не хочу их... Хочу вас... Она такая... такая безусловная!

ФЕДОР: Слышите-с? Ясно слышите? Не хотят вас! Хотя вы и дамского полу, но вас не хотят... Безусловно-с!

Оживление в гостиной. Поэт выходит вперед с клочком бумаги. Гости окружают его, не входя в гостиную. Из правой двери выглядывает Третников, прислушивается и потом выходит. Феша и Федор скрываются налево.

поэт: Господа, вы все знаете, чем я был! Чем угодно, только не самим собой. Теперь я есмь я! Сознаемся, что все мы — одержимые. В нас вселились бесы. Мелкие бесы — говорить не стоит. И сегодня в душу мою поселился бес, новый бес... И я смело кричу вам; одержимые, кто бы вы ни были, я переступил через вас, — скажу более: я переступил через ваши трупы! Ваш бес толкал вас на однополую любовь, а я... Русская литература, слушай, вся слушай! Вот моя новая поэтическая эклога, пастушеская песенка... Она перевернет все вверх дном... Позвольте читать?

голоса: Слушаем! Читайте... Интересно!

поэт: «Моя бедная, нежная козочка! Ты дрожишь и смотришь на меня своими серыми глазами... Ты знаешь, зачем я лег на цветущую землю рядом с тобой... И смотришь, и дрожишь... Я обойму пушистую шею твою. Я привешу тебе колокольчик. И когда станет жарко, я отыщу тебя по звонку и снова лягу подле тебя... Я приду!.. Солнце туманит даль. Всё волшебное... Я иду! Ты дрожишь... ты знаешь... Моя бедная, нежная козочка!»

В гостиной аплодисменты и шум. Гости разбиваются на кучки, спорят.

ТРЕТНИКОВ (*возбужденный, выбегает на середину сцены и громко кричит*): Черт возьми, и меня осенило... осенило меня! Я превзошел их... Одним надо мужчин, другим коз. А мне? Мне нужны... неодушевленные предметы... Да, да! Самые неодушевленные предметы... Вам нужна петрушка? Сделайте одолжение, — берите петрушку и наслаждайтесь! Вам угодно фонарный столб? Пожалуйста, пользуйтесь! Вас поразила в сердце чертова перечница, — довольствуйтесь чертовой перечницей! Но только при чем тут литература?! А? Меня никто не слушает? Ну и не надо...

Пошатываясь, садится в кресло и закрывает глаза. По сцене проходит Жорж и 1-й Модернист.

1-й модернист: Надо быть только решительнее!.. смелее!

ЖОРЖ: Но вот Поэт сказал, что ежели коза, то это по последней моде...

1-й модернист: Конечно, конечно... Но нельзя же скачками... Культура развивается медленно, постепен-

но... Вам нужно пройти все стадии любви... и потом уже коза...

ЖОРЖ: А разве нельзя сразу с бессловесного?

1-й модернист: О нет! Будьте же смелее! Бывали случаи, что и у новичков вырастали крылья от того. Им казалось, что крылья становились большими и сильными... Они сами становились легкими, воздушными и одухотворенными... И вы унесетесь в недостижимые высоты...

ЖОРЖ: Сначала <нрзб.> немного надо!

Уходят в гостиную, оттуда выходит Анна Васильевна и Модернистка.

МОДЕРНИСТКА: Ваша дочь неспособна достигать высоких чувствований. Она слишком привыкла к варварской любви и браку!

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Да... очень сожалею, жаль, что у меня года-то такие, что насчет греческой культуры ничего не выйдет...

МОДЕРНИСТКА: Подождите... Еще немного времени, и, я верю, будет создана особая культура для дам вашего возраста...

АННА ВАСИЛЬЕВНА: Уж, не оставьте, пожалуйста... Разве мы в этом виноваты?!

МОДЕРНИСТКА: Непременно... непременно...

Обе уходят. Блюдолидзе подходит к Третникову.

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Трофим Дмитрич, вы спите?

ТРЕТНИКОВ: Нет!

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Я получил массу рукописей... от новаторов... Выпустим новый сборник «Иммортелей». Успех будет удивительный...

ТРЕТНИКОВ: Иммортели! Иммортели!

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Послушайте, вы спите, что ли? Отчего вы не идете к ним? Неловко... Писатели ими так интересуются... Подите, поговорите о литературе, о сборниках...

ТРЕТНИКОВ: Поговорить? Когда я говорю с вами о литературе, у меня отрастает хвост... У именитого купца и вдруг хвост. Тьфу... то бишь крылья. Да? Вы хотите, чтобы я сделался легким, воздушным? Да?

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Что с вами?

ТРЕТНИКОВ: Мне хочется танцевать танец семи петрушек!

ВЛЮДОЛИДЗЕ: Странно! *(Испуганно, оглядываясь назад, уходит, сталкивается с Жоржем и глазами показывает ему на отца.)*

Жорж подходит к отцу.

ЖОРЖ: Папаша, вам нездоровится?

ТРЕТНИКОВ: Мне? А где же твои крылья? А? Покажи-ка... повернись.

ЖОРЖ: Что вы? Это только так говорится.

ТРЕТНИКОВ: Говорится? Уйди ты от меня, голубчик мой! Сделай милость...

ЖОРЖ: Там сейчас начнется танец семи вуалей... Может быть, пойдешь поглядеть?

Третников не отвечает. Жорж, пожимая плечами, уходит. За сценой снова звуки танца. По комнате проходит Степанида, в корсете и с кружевными украшениями на голове, несет в руках салфетки.

ТРЕТНИКОВ: Степанида, это ты?

СТЕПАНИДА: Обнакновенно...

ТРЕТНИКОВ: Постой, ты влюблена в чертову перечницу?

СТЕПАНИДА: Чего?

ТРЕТНИКОВ: Не притворяйся! Ну и люби... А у меня... Эй, иммортели, порнографы... порнографини, глядите, как русский эксплуататор будет танцевать танец семи салфеток! *(Вырывает из рук Степаниды салфетки и пляшет.)* Держи меня за хвост! Держи, улетаю!

Третников пляшет с остервенением. Степанида присела от ужаса. В арке гостиной появляются пары. Выбегает Анна Васильевна.

АННА ВАСИЛЬВЕНА: Трофимушка, что это с тобой?

ТРЕТНИКОВ: Вот тебе петрушка! Вот тебе чертова перечница... За хвост держи, за хвост!.. У русской литературы отрасли крылья!

Занавес.

СКАЗКА О ПРЕМУДРОМ АХРОМЕЕ И ПРЕКРАСНОЙ ЕВПРАКСЕЕ

*Опера-гуселька Чуж-Чуженина,
музыка В. Пергамента*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

АХРОМЕЙ премудрый.
ЕВПРАКСЕЯ, его жена.
ЧУР, богатырь.
ГУСЛЯР.
ЧЕРНАВКА.

Оркестровое вступление. Выходит Гусляр и поет:

Гей вы, люди добрые!
Приголубьте гусельки мои
Развеселые.
Жил-был царь в былые годы,
Сам пресветлый Ахромей,
С Евпраксеей-королевной,
Со Лебедушкой своей.
Ахромей любил покушать,
Ковш-другой хлебнуть вина,
А красавица жена
Соловьев любила слушать.
Ну и больше ничего.
И что вышло из того,
И как пели соловьи,
Скажут гусельки мои
Развеселые.
(Ушел.)

У окошечка Евпраксея.

ЕВПРАКСЕЯ (поет)

То не свечечки горят,
Ясны оченьки глядят,
То не ветер-ветерок,
То идет мой мил-дружок,
Сапожки зелен сафьян,
На плечах-то бел кафтан,
А следы малешеньки,
Малы коротеньки.
Ау! Ау!

ЧУР (за сценой)

Заперта сидит одна
Мужа старого жена.
Караульщики кругом,
Сторожами полон дом.
Брови соболиные,
Речи соловьиные...
Ау! Ау!

ВМЕСТЕ

Соловьев мы будем слушать,
Ночь весенню коротать!
Слышишь? Слышишь? Соловьи!

Чур прыгнул в окошко.

ЕВПРАКСЕЯ: Чур меня, чур мой! И чего это ты в окошечко-то выпрыгнул? А ну как двери отворятся?

ЧУР: Ахромеюшка ужинает? А и ест он всё дочиста, а и пьет он все допьяна, а пока не доест, из стола не вылезет... Евпраксеюшка, а и поведи меня в свою горенку, я тебе там скажу слово мармеладовое...

ЕВПРАКСЕЯ: Ой, и что это мне холодно?

ЧУР: Обогрею я тебя, Лебедушку...

ЕВПРАКСЕЯ

Чур меня, чур мой!
То не соловьи шумят,
То посудю гремят.
Не медведь добычу рвет,
Ахромей цыплят жует.
Сидя в креслах расписных,
Ест премудрый за троих.

Блюд-то, блюд-то дюжина
Все во время ужина...

(Скрылись.)

ЧЕРНАВКА (вбегая): Сударыня Евпраксея, свет Этмануйловна! Ахромей Премудрый отужинал...

ЕВПРАКСЕЯ (вышла): Слушай, девушка, чернавушка, ты ступай в сундуки мои кованые, выбирай себе платье парчовое, наряжайся в него. Будешь ты сегодня вместо меня Ахромея баюкати...

ЧЕРНАВКА: Ой, и самое нарядное?

ЕВПРАКСЕЯ: Самое богатое! (Скрылась.)

АХРОМЕЙ (входя)

Ох вы, горы, горы крутые!
Горы кур, индюков, пирогов, лебедей,
Горы жирных блинов с расстегаями.
Ох вы, горы, вы, горы, крутые!
А стоит та гора посредине озер,
А в озерах тех пиво да браженька,
А в озерах винище зеленое.
Ох, озера, озера бездонные...
Чтоб на гору крутую взойти,
Надо озеро вброд перейти!
Уж ковшом я да чарою озеро вычерпал.
Уж как гору крутую зубами я срыл.
Ох вы, горы, вы, горы, крутые!
Ох вы, озера, озера бездонные!

Ну и намучился я! То-то трудное дело мое! А где же моя Лебедушка, Евпраксея, свет Этмануйловна?

ЧЕРНАВКА: Ох, ей больно нездоровится...

АХРОМЕЙ: Мало кушает! Евпраксеюшка...

ЕВПРАКСЕЯ (вышла): Аушеньки!

АХРОМЕЙ: А и чем больна? Какими болезнями?

ЕВПРАКСЕЯ: И томит меня, и знобит меня! И все мне так противненько! На чернавку гляжу, противненько! На тебя гляжу, противненько! Да и на тебе, Ахромеюшка, лица нет? Видно, плохо поужинал?

АХРОМЕЙ: Удовлетворительно!

ЕВПРАКСЕЯ: А барана всего доел? А кулебяку с капустою всю сжевал? А что же вы, девки-чернавки, негодницы, уморить Ахромеюшку хотите? Иди, мой Премудрый, поужиной!

АХРОМЕЙ: То-то мне что-то в желудке неправильно. И то пойти! А то всю ночь рожи снится будут. (*Уходит с Чернавкой.*)

ЧУР (*выходит*): Спроведила?

ЕВПРАКСЕЯ: Подобрю-поздорову! Только и нам надо хорониться. Я тут одну штуку надумала. А и спой мне, Чурушка, про белочку да про хорька — старого муженька. Как от него молодая белочка убежала.

ЧУР (*поет*)

Увидала белка в роще горностая...
 Стал у белки друг-горностай, бел-горностай!
 Щеголь-гоголь горностай...
 Оханьки да аханьки:
 Нету белки махонькой.
 На снегу-то свежий след.
 Проснулся дед:
 Белой белки дома нет!

ЧЕРНАВКА (*вбежала*): Хоронитесь! Сам жалует.

Смятение. Вошел Ахромей.

АХРОМЕЙ: Евпраксеюшка! Твои девушки-чернавушки ничего мне доесть не оставили.

ЕВПРАКСЕЯ: Ахромеюшка! Яхонтовый!! Будут у тебя ночью сны нехорошия...

АХРОМЕЙ: Все мне рожи будут снится.

ЕВПРАКСЕЯ: Сядь! Я тебя побаюкаю. (*Поет.*)

Ходит сон шатается
 Промежду людей,
 День-деньской намаялся
 Мудрый Ахромей!
 Баю-баю-баюшки,
 В мае, в мае, в маюшке...
 Баю, баю, бай!
 Будет светлый май!
 Пухова постелюшка,
 Звездочки в окне,
 Да не спит лебедушка,
 Милый на уме.
 Он вернется к душеньке.
 Баиньки-баюшеньки!
 Будет светлый май!
 Баю, бай!

Ахромей заснул. Евпраксея уводит Чура.

ЕВПРАКСЕЯ: Девушка-чернавушка, готова ли ты?

ЧЕРНАВКА (*вышла в костюме барыни*): А вот и я!

ЕВПРАКСЕЯ: Дай-ка уголек. Я тебе брови подведу...

Дай-ка румян! Я тебе щеки натру! Помни, что ты — Евпраксеюшка. Стой и баюкай... (*Ушла.*)

ЧЕРНАВКА (*про себя*): Ох, пойти бы сейчас за подсолнух, показаться Ванюше Курятничку в таком наряде! То-то он бы возрадовался.

АХРОМЕЙ: Евпроксеюшка!

ЧЕРНАВКА: Туты я! Аушеньки.

АХРОМЕЙ: Баюкай меня. Баюкай.

ЧЕРНАВКА

Ходит сон, шатается

Промежду людей...

Чтоб тебе приснилася

Дюжина чертей...

Баю, баю, баюшки...

Ждет Ванюша в маюшке....

Баю, баю, бай!

Дрыхнет старый... Бай!

АХРОМЕЙ: Евпраксеюшка! Это ты? Ты сама?

ЧЕРНАВКА: Я сама!

АХРОМЕЙ: Тьфу! А мне все рожи мерещатся. (*Спит.*)

ЧЕРНАВКА (*толкает Гусяра*): Слышь ты, гусяр! Ступай в горницу, выбирай себе платье парчовое. Переодевайся в него, будешь ты вместо меня Премудрого баюкати...

ГУСЛЯР: Что ты, ополоумела, девка?

ЧЕРНАВКА: Не разговаривать. А то всю правду скажу, где боярыня, и тебя оговорю.

ГУСЛЯР: Тьфу, баба! (*Одевается в женское платье.*)

Чернавка убежала.

АХРОМЕЙ: Евпраксеюшка, куда я лечу? Улечу, улечу! Держи меня (*проснулся*). Чур меня, чур! Это ты, Евпраксенюшка? Ты сама?

ГУСЛЯР: Сама.

АХРОМЕЙ: Тьфу! А мне все рожи мерещатся. А зачем у тебя борода, Евпраксеюшка? Или ты оборотень какой? Ну, поцелуй меня, Лебедушка. И какая ты ноне колючая! Ты бы хоть, Евпраксеюшка, побрилася.

Вошла Евпраксея, за ней Чернавка.

АХРОМЕЙ: Тьфу! Или мне все чудится! Или мне все мерещится! Три Евпраксеюшки! Одна хуже другой. Тьфу! Чур меня! Чур!

ЕВПРАКСЕЯ (поет)

Без вина зеленого,
Опьянела я!
Слушала-послушала
В роще соловья...
Сладко пел он душеньке...
Баюшки-баюшеньки....
Милый соловей!
Баю, Ахромей!

АХРОМЕЙ: Ой, не заснуть мне! И такие всё рожи мерещатся.

ЧУР (за спиной)

Сад-виноград,
Зачем цветет?
Зелено вино
В саду растет!

ГУСЛЯР

Трень, брень!
Треньки, бреньки,
Тронь-ка струнки,
Дромбарь, гусельки мои!
Бранцы, дранцы,
переперепьянцы,
Брюрушки-локотушки,
Квырни-вырни,
переподковырни,
Трень, брень!

ЧУР

Был виноград
Душист да румян.
С милою моей
Без вина я пьян!..

Общий припев.

Занавес.

ПО УЛИЦЕ МОСТОВОЙ

Романтический лубок
в 1 действии

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ДЕВУШКА, высокое сопрано.
ПЕРВЫЙ КАВАЛЕР, тенор.
ВТОРОЙ КАВАЛЕР, бас.

Способ выполнения этой сцены предоставляется вкусу и усмотрению режиссера. Успешно исполнять ее в такой обстановке: на середине сцены ставится экран, на котором изображено полотенце, вышитое в русском стиле: на двух концах полотенца сделаны уменьшенные карикатурные фигуры действующих лиц; причем в самом экране вырезаны отверстия для лица и рук артистов. Перед открытием занавеса оркестр исполняет песню «По улице мостовой».

ДЕВИЦА

По улице мостовой
Шла девица за водой.
Шла девица за водой,
За ней парень молодой...

За мной парень молодой,
Обольстительный такой.
Так и пляшет, рукой машет,
Инда за сердце берет...

1-Й КАВАЛЕР

Ай, девица-молодица,
Декадентская душа!
Ты меня подожди,
Белы ручки подожди!

ДЕВИЦА

И чего это вам надо?
И зачем вас буду ждать?

1-Й КАВАЛЕР

Сам я семечки лушу,
Вас баранкой угощу....

ДЕВИЦА

Не видала я твоей баранки,
Не пивала шиколод,
Не пивала шиколод,
Не едала мармелад...

1-Й КАВАЛЕР

Я куплю тебе, красотке,
Да коробку монпасье,
Да зеленую прическу
Да из конского хвоста...

ДЕВИЦА

Не видала я твоей прически,
Не носила декольты,
Не носила декольты
Без корсетной ломоты!

Эх ты, парень деревенский,
Некультурный ты субъект...
У меня есть кавалер,
Бравый унтер-офицер...

2-Й КАВАЛЕР (изображен в виде городского)

Этот парень — званьем низкий,
Вы, мамзеля, футуристка,
Мы оденем вас мантом,
Купим шляпу с помелом...
Для такой, как ты, мамзели,
Заведем автомобили...
Сядем с миленькой рядком,
В киномошку завернем...

1-Й КАВАЛЕР

Уж скажи, скажи скорей, красотка,
Уж и кто ж твой Дон Жуан?

ДЕВИЦА

Я сама не разберу,
Кто из вас мне по нутру...
(показывая на 1-го)

Он с солидным положеньем,
 (показывая на 2-го)
 Его личность с выраженьем,
 Как усами проведет,
 Инда за сердце возьмет...
 Вы уж очень политичны.
 Вы мне очень симпатичны...
 Уж не знаю, как и быть, —
 Буду вас двоих любить...

(Следующий музыкальный куплет все трое поют не словами, а вздохами, каждый по-своему выражая свои чувства, после чего все.)

ВМЕСТЕ

По улице мостовой,
 Шла девица за водой,
 Шла девица за водой,
 За ней молодцы толпой!



- 1 З. В. Холмская, издательница журнала «Театр и искусство», соосновательница театра «Кривое зеркало», жена А. Р. Кугеля. Фото 1910-х
- 2 А. Р. Кугель, театральный критик, сооснователь театра «Кривое зеркало». Портрет работы П. Лебединского. 1915
- 3 Первая пьеса «Кривого зеркала» — «Дни нашей жизни», пародия на пьесу Л. Андреева. Коллективный автор — Мы: А. Кугель (диалоги), Л. Гебен (музыка) и З. Бухарова (стихи). Фото из журнала «Театр и искусство» (1908. № 52)



- 1 Пародийные «Дни нашей жизни» в театре «Кривое зеркало». Некто в сером (актер Александровский); держит в руке куклу Л. Андреева.

Рис. М. Слепьяна из журнала «Театр и искусство» (1908. № 50)

- 2 Труппа театра «Кривое зеркало», авторы, композиторы и дирекция Театрального клуба. Фото из журнала «Театр и искусство» (1909. № 15)

- 3 Здание театра «Кривое зеркало» на Екатерининском канале в Санкт-Петербурге. Современный адрес: канал Грибоедова, д. 90. Фото 2000-х



„КРИВОЕ ЗЕРКАЛО“

Э. В. ХОЛМСКОЙ.

Театръ Художествен. Пародій и Миниатюръ.

(ЕКАТЕРИНИНСКІЙ ТЕАТРЪ)

Екатерининскій каналъ, 90. Телеф. 257—82.

Въ воскресенье, 16-го янв.: „О шести красавицахъ, не похожихъ другъ на друга“.

„Страничка романа“. „Замѣчательное представленіе“.

„Не хвались идучи на рать“.

и др. 17-го: 1) „Многострадальная.“ 2) „Абрамянь“, „Романсы“.

3) „Икаръ“ „Танцы Дунканъ“, 4) „Коготокъ увязъ —

всей птичкѣ пропасть“, 5) „Любовь русс. назана“, 6) „Вампуна“.

18-го 1) „Элементы жизни“, 2) „Ночь въ гаремѣ“, 3) „Четверо“, 4) „Идеальный квартирантъ“, 5) „Около балета въ старину“, 6) „Грае-грае варопае“.

19-го: Юбил. актъ-парод. „Торжест. кантата“. „Три влюбленныхъ въ королеву“, „Романсы“, „Мален. недорав.“.

Начало спектак. въ 8¹/₂ ч. в.

Билеты прод. въ кассѣ театра съ 12 ч. дня и въ Центр. (Невскій, 23).

Гл. реж. Н. Н. Евреиновъ. Уполномоченный Е. А. Марковъ.

- 1 Реклама театра «Кривое зеркала» в журнале «Театр и искусство» (1911. № 3)
- 2 Н. Н. Евреинов, главный режиссер «Кривого зеркала» с осени 1910 г. Фото из журнала «Театр и искусство» (1910. № 39)
- 3 Барон Р. А. Унгерн, первый главный режиссер «Кривого зеркала», призванный в армию в 1914 г. Фото из журнала «Театр и искусство» (1914. № 34)
- 4 Э. А. Старк (Зигфрид), критик «Театра и искусства». Шарж Элемна из журнала «Театр и искусство» (1915. № 13)
- 5 М. Н. Яковлев, художник-декоратор «Кривого зеркала» в 1910—1911 гг. Шарж А. Любимова из журнала «Театр и искусство» (1911. № 2)

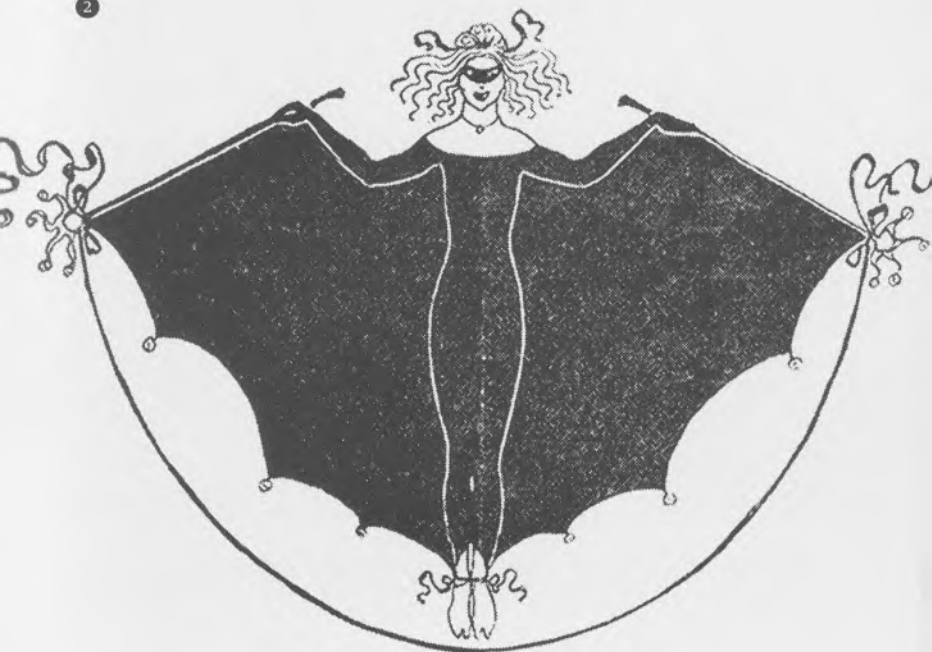




ТЕАТРЪ МИНИАТЮРЪ

ПРОЦКАЯ 18.

ОПЕРЕТТА, ПАРОДИИ,
КИНЕМАТОГРАФЪ
И ПР.



Театръ-Сабарет

„ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ“

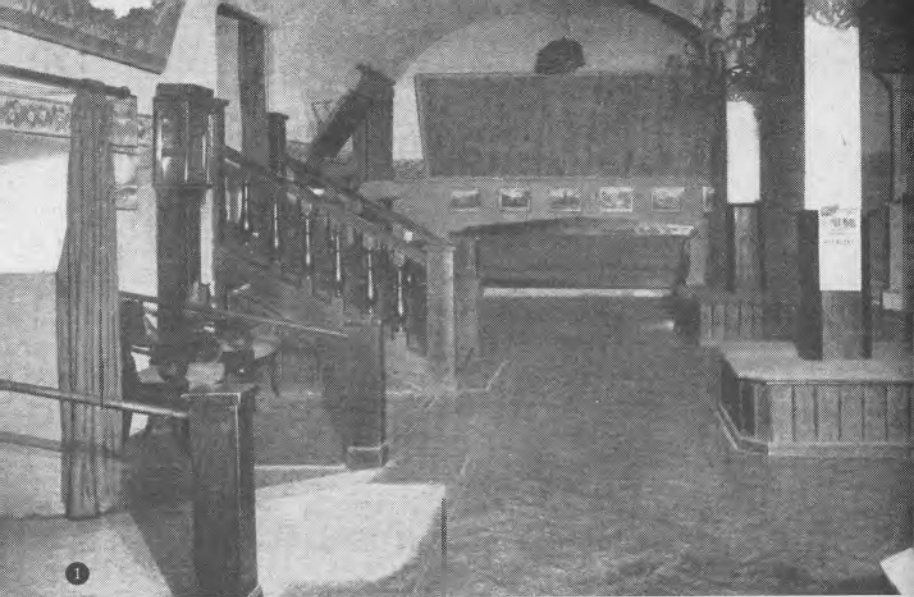
Н. Ф. БАЛИЕВА.

Москва.

1916 г.

① Афиша Троицкого театра миниатюр. Худ. И. С. Школьник. 1911

② Программа московского театра-кабаре «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева на 1916 г.



1 Фойе театра-кабаре «Летучая мышь». Фото 1915 г.

2 Зрительный зал театра-кабаре «Летучая мышь». Фото 1915 г.

ОН

По тебе-то я скучаю,
Не могу напиться чаю,
По тебе я все грущу, —
Сколько сахара лущу...

ОНА

Побежишь, милой, топиться,
Забегу ко мне проститься...
Я до речки провожу,
Глубже место укажу...

ОН

Для кого же ты, Акуля,
Гребнем утыкаешься?
На высоких каблучках
Ходишь-спотыкаешься?

ОНА

Капустка белая,
Да нарубленная,
Ты не трожь меня, Митреш,
Я — напудренная...

ОН

Запрягу я кошку в дрожки,
А собаку в тарантас,
Повезу свою Акулю
Всему миру напоказ.

ОНА

А твою ли образину
На портрет нарисовать,
Не чернилом, не пером, —
Из лохани помелом.

ОН

Ах ты, милая моя,
Поцелуй бедового, —
Подарю я на капот
Модного бордового.

ОНА

Ой, не стой, милой, напротив,
От тебя нутро воротит...

Раз поцеловалася,
Целый день плевалася.

ОН

Декадентка моя,
Больно тоненькая...
Куплю платице на вате,
Будешь толстенькая.

ОНА

Все платочки износила,
Остается одна шаль...
Всех хороших разлюбила,
Остается одна шваль.

ОН

Что ты задом отвернулась?
Австриячка, что ли, ты?
Повернись-ка передом,
Пойдет дело чередом...

(Она пляшет, Он поет.)

Акулька, стой,
Не ворочайся, —
Под тобой не вода —
Не обмочишься.

Общий танец.

ПАРИКМАХЕРСКАЯ КУКЛА

Миниатюра в 1 действии

УЧАСТВУЮЩИЕ:

ПАРИКМАХЕР.
КУКЛА.

Парикмахерская. Прямо против зрителя высокое и широкое окно, на половину высоты закрыто занавеской.

Левее окна, у стены, стоит диван, впереди него стол с газетами и журналами.

Справа идут зеркала. Перед каждым из них — венское кресло. В одном из них виден Парикмахер, в белой парикмахерской тужурке: сидит, откинув назад голову.

Часы громко бьют десять. Парикмахер встает с места, тушит огни, кроме одного, запирает все двери, подходит к зеркалу.

ПАРИКМАХЕР: Я или пьян, или схожу с ума!.. Никого нет. Магазин заперт... Десять часов... Заветное время... Приведу себя в порядок... (Достает из шкафа флакон, душит, мажет усы, расчесывает волосы.) Какие очаровательные духи! «Кер-де-Жаннет»!⁴⁷ Я готов! Безумствую... Говорю и даже думаю стихами... (Идет в дальний угол, достает бутылку, тянет оттуда, говоря.) Ах, отчего я не поэт? А парикмахер! Отчего все парикмахеры не поэты? Или, может быть, все поэты — парикмахеры?! Чу! (Прячет бутылку.) Она уже здесь... (Подходит к окну, зажигает в нем огонь, ярко освещается бюст Парикмахерской куклы, которая стоит спиной к зрителю, Парикмахер отдергивает занавеску.) Она! Она! Амур испанской красоты! Почему же ты молчишь? Или ты ревнуешь меня к толстой даме, которую я причесывал? Но ведь у нее на голове ничего нет, кроме двух тоненьких сосисок вместо волос. Сердишься? Но разве ты не видела, как я нарочно... нарочно горящими щипцами зацепил эту барыню за ухо? Все для те-

бя, все! Повернись ко мне своим чудным личиком...
Повернись. Я сегодня придумал для тебя новые сти-
хи в альбом. Слушай! *(Вынул бумажку, стал на колени, чи-
тает.)*

Ах!.. Когда стухнет электричество
И запрется магазин, —
То любви моей количество
Не измерить на аршин...

Пусть твой бюст, моей наложницы,
Помещается вот тут, —
Образ твой, как будто ножницы,
Сердце бедное стригут...

Я готовлюсь, как пред битвою,
И едва погаснет свет,
Я терзаю щеку бритвою
И душусь «Кер-де-Жаннет»...

Днем же, мыля мыло в мыльнице,
Я люблюсь на тебя,
От твоей ли подзатыльницы
Веет счастьем на меня...

А позавтракав ветчинкою,
Я мечтаю... Тру-ля-ля!..
Если б мог любовь машинкою
Выстричь я под два нуля...

Ах! Тебя бы, златокудрую,
Позабыть бы, разлюбить,
Страсть мою запудрить пудрою
Да шампунем бы промыть...

Ах ты, кресло, кресло венское,
Передай ты скрыпом ей
Мое горе декадентское,
Сделай милость, поскорей!

А-ах! *(Стоит на коленях и ждет.)*

Кукла медленно, как на шарнире, поворачивается к нему лицом, на котором словно написана улыбка, и когда она говорит, то остается неподвижной (у артистки обнаженные руки должны быть

закрты материей, подходящей к окружающей обстановке; поворот выйдет удачным, если она будет передвинута на винтовой ступ).

кукла: Поль! Мой Поль!

ПАРИКМАХЕР: Какой голос!

кукла: Пренэ муа!⁴⁸

ПАРИКМАХЕР: Нет, мой очаровательный Амур! Я не могу вас сегодня пренэ...

кукла: У нас, в Париже, всегда молодые люди трогают дам.

ПАРИКМАХЕР: Я вас вчера взял, а на место поставить забыл. Хозяин сегодня и говорит: «Черти... хоть бы руки помыли!»

кукла: Какой чудный романс вы мне продекламировали! Скажите, у какого французского писателя вы его заимствовали?

ПАРИКМАХЕР: Нет, нет, моя куколка! Романс сам вышел изнутри меня...

кукла: Ах, какие у вас стихотворные внутренности! Поцелуйте меня!

ПАРИКМАХЕР: Останется пятно! У меня усы намазаны фикстуаром!

кукла: Оботрите ваши усы!

ПАРИКМАХЕР: Извольте! *(Обтирает усы, поднимается с колен и целует куклу.)* Какой холодный поцелуй! Не больше 12 градусов тепла!..

кукла: В комнате холодно, а на подоконнике еще холоднее...

ПАРИКМАХЕР: О, если бы у вас были руки!

кукла: Нас с руками не делают в Париже. Дама с руками — это очень дорогая дама!..

ПАРИКМАХЕР: Ах, если бы у вас были ноги!

кукла: Тогда к нам трудно было бы подступиться! А мы изготавливаемся фабричным способом. Папье-маше, клей, краска, и больше ничего...

ПАРИКМАХЕР: Мне кажется, что, если я еще немного выпью, я могу вообразить, что у вас руки, и ноги, и все прочее... Но почему, моя куколка, вы никогда не скажете мне про любовь свою? Отчего не выложите мне свою душу?

кукла: Ах, у нас на фабрике внутрь ничего не кладут. Там — пустота и клейстер! Но зато я могу спеть...

⁴⁸ Возьмите меня *(франц.)*.

ПАРИКМАХЕР: Спеть? Это великолепно. Я сам пою цыганские романсы. А у меня к тому же и гитара есть... Вот... вот... *(Сбежал в другую комнату и принес гитару; становится около окна, опираясь плечом на стенку и скрестив ноги, и играет.)*

КУКЛА *(поет с большим надрывом трагически; мотив «Очи черные»)*

Ах, зачем мой бюст
Совершенно пуст?
Ах, зачем, мой друг,
У меня нет рук?
Ах, зачем нет ног,
Чтоб снимать чулок?
Зачем нет крови,
Чтоб кипеть в любви?..

ПАРИКМАХЕР *(отвечает ей с еще большим надрывом)*

Ах, зачем внутри,
У тебя внутри,
Для меня пари-
Парикмахера
Нет хранилища,
Нет вместилища
Для любви моей
Парикмахерской?

КУКЛА *(со слезами в голосе)*

Платонически,
Гимназически
Ты люби меня,
Парикмахер Поль!

ПАРИКМАХЕР *(рыдая)*

Я люблю тебя
Демонически,
О! закрытая
Герметически!..

Оба расстроганы, долго молчат.

кукла: Мон шер Поль, авэ-ву⁴⁹ носовой платок?

ПАРИКМАХЕР: Нет... Возьму простыню! Свежая! Только три раза в ней стриг! *(Идет к комоду, достает простыню.)*

кукла: Вытрите мне глаза и нос!

⁴⁹ Мой дорогой Поль, есть ли у вас *(франц.)*.

ПАРИКМАХЕР: Вытереть? *(Вытирает.)* Моя красота, если у вас льются слезы, значит, у вас внутри не совсем пусто? Откуда эти слезы?

КУКЛА: С окна накапало. Всегда зимою капает с окон.

ПАРИКМАХЕР: Я должен вдохновиться! Позвольте мне вдохновиться? *(Показывает бутылку водки.)*

КУКЛА: Только не с красной головкой...

ПАРИКМАХЕР: Я хи-и-трый! Покупаю с красной и потихоньку от хозяина вливаю туда одеколончику... *(Пьет.)*

КУКЛА: Вдохновились?

ПАРИКМАХЕР: Уж! Обожгло! Не то бензин, не то вежетель с шампунем... *(Прячет бутылку.)* Куколка моя амуристая, попробуйте приподняться немножечко!

КУКЛА: Но у меня подставка приклеена столярным клеем.

ПАРИКМАХЕР: Пустяки: это ваша талия. Я отлично вижу! Смотрите! Смотрите!!! У вас растут руки!

У Куклы мало-помалу сползает с плеч вуалирующая материя и обнажает ее руки.

ПАРИКМАХЕР: Какие прекрасные, белые, нежные... Теплые руки... Градусник! Где градусник? *(Бегает по сцене.)*

КУКЛА *(с недоумением)*: Я не вижу их!

ПАРИКМАХЕР: Куколка, не притворяйтесь... Я вижу... У вас вырастут и ноги... Приподнимитесь, приподнимите... Батюшки, она растет...

Кукла приподнимается выше и выше; стоит в окне; подставка превратилась в юбку; стоит красивая, не шевелясь. Парикмахер бежит в восторге, хватаясь за голову.

ПАРИКМАХЕР: Я говорил! Ноги! Какие прекрасные ноги! Кукла, ты с ногами! Вы — настоящая женщина!

Мгновение — и Кукла автоматическим движением кидается Парикмахеру на шею, руки ее стоят прямо вверх, корпус не перегибается.

КУКЛА: Ах, я люблю тебя!

ПАРИКМАХЕР: Все женщины таковы! Как только почувствуют руки, так хватаются за мужчину. Будем кротки и целомудренны! *(Освобождается от объятий.)*

КУКЛА *(остаётся стоять неподвижной, как в окне)*: Предупреждаю вас, что я, как настоящая парижанка, говорю только по-французски!

ПАРИКМАХЕР: Тре боку!⁵⁰ Мадам, бонжур! *(Церемонно, как старинные маркизы, раскланивается перед ней.)* Не вуле-ву⁵¹ кафе?

КУКЛА: Нон! Се... се... Очень мокро... кафе!.. Се... вредно для внутренностей...

ПАРИКМАХЕР: О-о! Ну, позвольте вам предложить бутерброд авек⁵² ветчина?

КУКЛА: Мерси! Ветчина — се тре⁵³ твердо. Се⁵⁴ вредно для внутренностей!

ПАРИКМАХЕР: Но, мадам... это невозможно... Вы так долго стояли на окошке, вы с самого рождения не кушали и отказываетесь теперь! Ну, два яйца дан⁵⁵ ля смятка! Вы согретесь!

КУКЛА: Се тре тепло. Нон!

ПАРИКМАХЕР: Ну, может быть, чайной колбаски?

КУКЛА: Нон колбаска! Уй амур!⁵⁶

ПАРИКМАХЕР: Амур!

Слились в поцелуе и двигаются до стульев.

ПАРИКМАХЕР: Прошу садиться!

КУКЛА: Я не умею!

ПАРИКМАХЕР: Это очень просто. Так ручкой платье прочь, согнуться и положить... себя положить на этот стул вот так! *(Садится.)*

КУКЛА: Вуаля! *(Села, как автомат.)* Дить муа кельк шоз⁵⁷.

ПАРИКМАХЕР: Рассказать вам что-нибудь? Хорошо! Ну вот, теперь авиаторы летают...

КУКЛА: Нон, нон! *(Вертит головкой, как кукла.)*

ПАРИКМАХЕР: Неинтересно? Ну вот. Дума у нас теперь...

КУКЛА: Нон, нон, нон... Амур, амур!

ПАРИКМАХЕР: А-а, про любовь нашу! Хорошо? Возвышенное? Нежное? Страстное?

КУКЛА *(отвечает утвердительно головой)*: Не русс, а франсез... Страстное франсез...

ПАРИКМАХЕР: Я плохо говорю! Но страстное могу и по-французски. *(Становится посреди и говорит с любовной экспрессией.)*

⁵⁰ Очень много *(искаж. франц.)*.

⁵¹ Не хотите ли *(искаж. франц.)*.

⁵² С *(франц.)*.

⁵³ Это очень *(франц.)*.

⁵⁴ Это *(франц.)*.

⁵⁵ В *(искаж. франц.)*.

⁵⁶ Нет колбаска! Да любовь! *(франц.)*

⁵⁷ Скажите мне что-нибудь *(франц.)*.

ПАРИКМАХЕР: Тутафе⁶⁰ — аэродром! Скверные мочалки. И из такого материала я должен делать сказочные прически! Легче поросенка завить, нежели даму! Впрочем, милая куклка, наши минуты коротки. Давайте наслаждаться. Ведь вы отлично танцуете?

куклка: Не умею!

ПАРИКМАХЕР: Это очень просто! Я вас научу! Надо только приподняться...

куклка (*встала*): Как?

ПАРИКМАХЕР (*обнял ее и шепчет ей на ухо*): Слушайте! Разве вы не слышите? Прислушайтесь вашим розовым ушком? Она еще так далека, эта музыка, но она все ближе и слышней... Вот-вот... Сейчас зазвучит громко и весело. Слышите?

куклка: Слышу!

Звучит тонкая музыка.

куклка: Слышу! Мои ноги сами начинают двигаться. Как это весело! Какая-то сила толкает меня!

Куклка сначала еле заметно движется, автоматная и красивая; потом, с повислыми руками, невидно переступая, идет быстрее и вдруг пускается в бешеную, красивую пляску, как человек. Парикмахер забился в угол и смотрит оттуда. Когда прекращаются танцы, он кидается к ней. Изнеможенная, она всем телом опирается на него и закрывает глаза.

ПАРИКМАХЕР: Нет больше куклы. Есть женщина! Ты дышишь! У тебя поднимается грудь!

куклка: Где я?

ПАРИКМАХЕР: Здесь, со мною, в моих объятиях!

куклка: Унеси меня. Я захотела спать?

ПАРИКМАХЕР: Но я боюсь, что ты проспишь до утра! А утром вернется хозяин и застанет тебя не на окне, а в моих объятиях...

куклка: Дан будуар⁶¹, мон шантеклер деми-сезон! (*Повисла неподвижно. Он берет ее на диван и кладет так, что зрителю она становится невидимой.*) Сними с меня дессу!⁶²

ПАРИКМАХЕР: Снять? Но разве они есть у вас? Ведь там, кроме клейстера, ничего...

⁶⁰ Именно так (*франц.*).

⁶¹ В будуаре (*франц.*).

⁶² Нижнее белье (*франц.*).

КУКЛА: Раздень меня... Бай-бай!

ПАРИКМАХЕР: Здесь публичная парикмахерская...

КУКЛА: Не возражать!

ПАРИКМАХЕР: Лежачего не бьют, лежащий не сопротивляется! Хорошо! Но под утро заверну тебя в одеяло и увезу на легком извозчике в гостиницу!

КУКЛА: Плю вит!⁶³ Плю вит! И мод, и роб!⁶⁴

ПАРИКМАХЕР: И мод! *(Выбрасывает высоко какие-то материи.)*

И роб! Какая красота! Ужель все это из папье-машэ?

КУКЛА: Мой Поль, ты способен даже в статуе шерше ла фемм. Готов ли ты?

ПАРИКМАХЕР *(отошел на другой конец сцены, сбросил с себя ту-журку, надушился, поправил пробор):* О! де колон! *(Бежит, бросается на диван. Слышен треск. На пол сыпятся осколки, черепки... Весь бледный, с подставкой в руках, Парикмахер выбегает на авансцену и бормочет что-то, только и можно разобрать.)* Я так страдал!.. Я так любил! Я парикмахерскую куклу раздавил. *(Замирает в ужасе.)*

Занавес.

⁶³ Быстрее *(франц.)*.

⁶⁴ Платье *(франц.)*.

СЕЙЧАС ЖЕНЮСЬ

Шутка в 1 действии

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ЯСТРЕБОВ, молодой человек.

ПИГОЛИЦА, его приятель.

ЗОЯ } барышни.
КАТЯ }

УДАВОВ.

ПАНТЕЛЕЙ, слуга.

ЯСТРЕБОВ *(в брюках и в жилете, разрывает конверт и вслух читает письмо)*: «Дорогой друг, прошу тебя честно отдать мне мои 3 тысячи. Помни, что если сегодня я их не получу, то буду считать себя вправе сделать тебе товарищескую гадость и подложить свинью! Позвони мне по телефону. Твой преданный друг Пиголица». *(Читает письмо.)* Ну, не на такого напал... Сейчас женюсь!.. Некогда, и вообще... платить долги — это предрассудок... *(Уходит в дверь и кричит за сценой.)* Пантелей!.. Пантелей!.. Пантелей!.. Пантелей же!.. *(Всё громче и громче.)* Пааааантееелей... *(Из двери вылетает Пантелей с ботинками, падает на ходу, приподнимается, бежит на голос Ястребова, скрывается за дверью, выбегает опять, в руках у него брюки, он еще на середине комнаты, как вдруг Ястребов опять кричит.)* Пантелей!.. Пааааантееелей!..

ПАНТЕЛЕЙ: Тьфу!.. *(Швыряет брюки, скрывается в двери, выбегает с фраком.)*

ЯСТРЕБОВ: Пантелей... Паааантееелей же!..

ПАНТЕЛЕЙ: Тьфу! *(Швыряет фрак, берет в руки брюки и убегает в среднюю дверь.)*

ЯСТРЕБОВ: Пантелей!.. Пантелей!.. Пантелей!.. *(Усиленно трещит телефон.)* Пантелей!.. Скажи: мне некогда... Пантееееелей!.. телефооооон! *(Скрылся.)*

ПАНТЕЛЕЙ *(выбежал с брюками, держит их в руках, размахивает ими, говорит в телефон)*: Кто говорит?.. Г<осподи>н Пиголица... Здравствуйте... Это я — Пантелей!.. Барин? Барин?.. Занят!.. Занят!.. Сейчас женится... да, да!..

Через полчаса... На ком?.. На г<оспо>же Удавой...
Вчера немного из приданого получили и в банк отвезли... Сейчас женится...

ЯСТРЕВОВ: Пантелей, брюки... живей.

ПАНТЕЛЕЙ (чуть не упал от крика): Барин зовут... Некогда...
Слушаю-сь... Буду кланяться... (Ястребов полуодетый, за ним Пантелей.)

ЯСТРЕВОВ: И ты думаешь, что я могу жениться в таких ботинках? В таких ботинках?

ПАНТЕЛЕМОН: Барин, да ведь не на ботинках вы женились.

ЯСТРЕВОВ: Молчать!.. Я сейчас женюсь, а ты мне такие ботинки!.. Давай лакированные!..

ПАНТЕЛЕЙ: Да, лакированные с дырочкой...

ЯСТРЕВОВ: Не рассуждать!.. Давай с дырочкой!.. Не могу же я в таких ботинках... Живо... (Пантелей уходит.)

Свинство! Через полчаса надо быть уже там, а я еще не оделся... (Стоит у зеркала, хочет пристегнуть воротник, воротник узок, он строит гримасы, не может вставить запонку, швыряет воротник, схватывает другой, сердится, рвет.) Проклятие!.. Мерзость!.. (Обессиленный падает в кресло, отдувается.) Я не могу жениться! Моя свадьба расстраивается из-за какого-то несчастного воротника!.. Неужели уже потолстел?.. Еще не женился, а потолстел! Черт возьми, попробую опять... (Пытается надеть галстук, ничего не выходит; вставил одну сторону в запонку, другая болтается, он топочет ногами, чуть не плачет.)

Пантелей!.. Паантелей!.. Скотина... Пантелей!.. Ты от прачки принес мне чужие воротники... А где манжеты?.. Манжеты где?.. Пантелей!.. Давай сюда манжеты!..

ПАНТЕЛЕЙ (за сценой): Сию минуту!.. (Вбегает, держа в руках ботинки, подает их Ястребову.)

ЯСТРЕВОВ: Манжеты! Манжеты!.. (Берет, стоя у зеркала, из рук Пантелея ботинки и надевает их на руки вместо манжет.)
Что ты мне подаешь?.. Что это?.. Манжеты?..

ПАНТЕЛЕЙ: Какие манжеты?.. Манжеты все в грязном.

ЯСТРЕВОВ (швыряет с рук ботинки): Проклятие!.. Свадьба может не состояться из-за каких-то манжет. Беги к прачке... Где мои воротники?.. Все возьми... Пусть переменит... Марш!

ПАНТЕЛЕЙ: Фу!.. (Схватывает сверток, бежит.)

ЯСТРЕВОВ: И это за полчаса до свадьбы!.. Через полчаса я должен быть счастливым супругом!.. Я буду женат! (Встал.) Ой, как я волнуюсь!.. Холостой, хо-

лостой и вдруг... Ой, как я волнуюсь!.. Повенчаемся а потом к родителям невесты на обед... Потом... шампанское... потом... *(Вдруг сразу.)* Пааантелей! Пантелей!.. Куда он делся?.. Животное... Он меня подведет!.. А как приятно быть женатым... Папаша... Вдруг сразу папаша... То есть не сразу, а исподволь... Она мне будет говорить при всех «ты»... Мы будем целоваться, а все кричат «горько»... А потом меня позовет в кабинет ее папаша и скажет: вот, скажет, вам, скажет, 200 000 тысяч... Это не пятачок! Не гривенник!.. Это не двадцать пять рублей... Это... *(Неожиданно.)* Пантелей... Паааантелей!.. Мне осталось пять минут... *(Звонок за сценой.)* Ну, вот он вернулся... *(В дверь кричит.)* Иди же скорее... Я не запер дверей... Входи... *(На пороге стоит Пиголица. Ястребов неприятно удивлен.)* Пиголица!

ПИГОЛИЦА: Г<осподи>н Ястребов... *(Пауза.)*

ЯСТРЕБОВ: Извини, я очень занят сейчас!.. У меня очень важное дело... *(Про себя.)* Каналья, за деньгами пришел... Узнал, что я разбогател, ну и пришел... Ну, ни черта не получит!..

ПИГОЛИЦА: На заседание торопишься?

ЯСТРЕБОВ: Да! Заседание ученого общества... поощрения скотоводства и автомобилизма...

ПИГОЛИЦА: Нам как раз по дороге... Я тоже туда. *(Садится.)* Ты скоро оденешься?

ЯСТРЕБОВ *(молча смотрит на Пиголицу):* Я еду в общество скотоводства. Это совершенно верно. Но раньше, до общества, до скотоводства, я должен заехать в одно место ненадолго...

ПИГОЛИЦА: Я тебя подожду!

ЯСТРЕБОВ: Подождешь? Меня? Это неудобно...

ПИГОЛИЦА: Почему же? Пустяки...

ЯСТРЕБОВ: Положительно неудобно... Там меня ждет одна дама... порядочная. У меня легкий флирт... понимаешь?

ПИГОЛИЦА: Флирт? Это интересно... Расскажи-ка поподробнее... Где же ты с ней встретился?

ЯСТРЕБОВ: У знакомых... Меня ей представили, я ей представился, потом слово за слово... потом мы с ней поехали, а потом... потом общество скотоводства... И вот сегодня у меня ровно в три часа свидание...

ПИГОЛИЦА: Торопись же!.. осталось полчаса!.. *(Видит букет на столе.)* А это букет ей?

ЯСТРЕВОВ: Букет?.. Да, ей.

ПИГОЛИЦА: А почему ты так парадно одеваешься? Во фрак, очевидно.

ЯСТРЕВОВ: А я, видишь ли, читаю сегодня доклад о взаимодействии между фабричной промышленностью и браком... Так вот, я во фраке... и того... *(Сразу.)* Убирайся к черту!

ПИГОЛИЦА: Так бы и раньше сказал... Нет, милый мой, меня не проведешь... Я всё знаю, всё понимаю...

ЯСТРЕВОВ: Так и понимать нечего.

ПИГОЛИЦА: Ты едешь венчаться...

ЯСТРЕВОВ *(пауза, удивлен)*: Ппппочему ты так думаешь?

ПИГОЛИЦА: Ты едешь венчаться... Но ты, кажется, забыл, что у тебя есть кое-какие обязанности?

ЯСТРЕВОВ: У меня? Я свободен... Я не обманул в своей жизни ни одной женщины!.. Я невинен, как улыбка новорожденного младенца!..

ПИГОЛИЦА *(строго)*: Ты обязан заплатить мне три тысячи рублей... Ты получил на днях кое-что из своего приданого. Получить от тебя долг никто еще никогда не мог... А я, Пиголица, всегда свои деньги получу... Не угодно ли заплатить?

ЯСТРЕВОВ: Глупо! Очень глупо!.. Ну да! Я сейчас женюсь. И это никого не касается. Долг я тебе заплачу, но не теперь, а потом... спустя так... месяц или два...

ПИГОЛИЦА: Милый друг, заплати!

ЯСТРЕВОВ: Отстань!..

ПИГОЛИЦА: Милый друг, заплати!

ЯСТРЕВОВ: Ты становишься скучным...

ПИГОЛИЦА: Милый друг, заплати!

ЯСТРЕВОВ: До свидания... Мне некогда... Через полчаса я женюсь... Пантелей! Пантелей... Пантелей...

ПИГОЛИЦА: Милый друг, у меня есть подруга, приятельница... Она может тебе насолить...

ЯСТРЕВОВ: Не насолит... Сейчас женюсь... а там шабаш!

ПИГОЛИЦА: Помни, у меня есть подруга... А у нее есть тоже подруга!..

ЯСТРЕВОВ: Сейчас женюсь!

ПИГОЛИЦА: Милый друг, до свиданья. Пиголица всегда свои деньги получит... *(Уходит.)*

ЯСТРЕВОВ: Будь здоров... *(После ухода Пиголицы.)* Но ведь это даже неприлично, напомнить о долге, когда я сейчас женюсь... Пантелей!.. Куда он пропал? Где эта прачка? *(Бежит к двери, в дверях стоит Зоя. Ястребов схватил со стола салфетку, завернулся.)* Пппардон!..

зоя: Честь имею кланяется.

ястребов: Пппардон. Дверь не заперта. Лакей ушел.

зоя: Меня зовут Зоя. *(Усаживается.)*

ястребов: Очень рад... Но я сейчас занят... Вам кого угодно?

зоя: Вас, именно вас.

ястребов: Пардон... Не имею чести быть с вами знакомым... Моя фамилия... Ястребов.

зоя: Да, да... Я знаю. Ястребов Степан Антонович...

ястребов: Совершенно верно. У меня это написано на двери. Но я вас принять не могу. Во-первых, я одеваюсь, во-вторых — я сейчас женюсь.

зоя: Знаю, знаю. На Вере Андреевне Удавовой.

ЯСТРЕБОВ *(разинул рот от удивления, с него спадает салфетка)*: Откуда вы это знаете?

зоя: Мне сказал ваш друг и мой друг, Пиголица. Вот я буду сидеть и дожидаться...

ястребов: Чего же ждать?.. Вам лучше уйти.

зоя: Что вы! Что вы! Сейчас моя подруга придет, Катя Волошина. Не знаете? Красивое личико, очень милая и добрая... Божественный характер!

ястребов: Очень приятно... Только я сейчас женюсь.

зоя: Она тоже знает, что вы женитесь. Мы потому-то и пришли...

ястребов: Ничего не понимаю!.. Значит, вы и еще эта Катя...

зоя: Катя... мы обе будем сидеть и ждать...

ястребов: Ничего не понимаю. Но я вас должен предупредить, что сию минуту вернется мой лакей Пантелей и подробности сами собой разумеются...

зоя: У вас очень милая квартира. Очень уютная...

ястребов: Черт возьми!.. Пантелей!... Не могу же я без воротников и манжет ехать жениться!.. Пантелей... где мой фрак?

зоя: Скажите, ваша невеста хороша собой?

ястребов: Сударыня, я не имею никакого желания разговаривать с вами. Ничего не понимаю, но чувствую, что вы явились ко мне с самыми недобрыми намерениями... Что вам от меня угодно? Вас послал ко мне мой приятель Пиголица?.. И вы хотите подложить мне свинью? Но разве это возможно?.. Я... неуживим!

зоя: Сию минуту узнаете. *(Звонок за сценой.)* Вот пришла моя подруга Катя. Милый человек и такая веселая. Не беспокойтесь, я ей отворю... *(Уходит.)*

ЯСТРЕВОВ: Черт знает, что такое! Катя... Зоя... Но у меня есть своя собственная... Вот теперь понимаю весь ужас моего положения! Если бы только фрак, я бы черным ходом и пропадите вы все! *(Входят Зоя и Катя.)*

ЗОЯ: Знакомьтесь, Катя. Прекрасная музыкантша... На всех инструментах.

КАТЯ: Очень интересный молодой человек... Я сейчас проходила мимо церкви... Народу множество, уже экипажи подъезжают...

ЯСТРЕВОВ: Подъезжают?.. Пантелей!.. Что вы со мной делаете? Что вам от меня угодно?

ЗОЯ: Не спешите. Всё узнаете, всё объяснится само собой...

ЯСТРЕВОВ: Пантелей! *(Убегает в свою комнату. Зоя и Катя фыркают.)*

ЗОЯ: Я сделаю отчаянную физиономию, немножко испорчу прическу...

КАТЯ: И я тоже. *(Обе у зеркала изменяют свой вид.)*

ЯСТРЕВОВ *(за сценой)*: Пантелей! *(Выбегает.)* Что это, государыня, ответьте мне, наконец, кто вы и зачем вы здесь? Вас послал проклятый Пигалица? *(Пантелей захватившийся вбегает.)*

ПАНТЕЛЕЙ: Сейчас приедут...

ЯСТРЕВОВ: Кто?

ПАНТЕЛЕЙ: Г<осподи>н Удавов!

ЯСТРЕВОВ: Папаша моей невесты? На кой же черт?

ПАНТЕЛЕЙ: А вы сами приказали.

ЯСТРЕВОВ: Я? Я приказал? Дурак!

ПАНТЕЛЕЙ: Г<осподи>н Пигалица встретили меня, посадили на извозчика и приказали ехать... Я и поехал...

ЯСТРЕВОВ: К моему будущему тестю?.. Ну и что же? Что?

ПАНТЕЛЕЙ: Очень обеспокоились... в лице изменились...

Приказали подать автомобиль...

ЯСТРЕВОВ: Что за мерзкая мистификация! Я вас, сударыни, прошу уйти. Вон отсюда... *(За сценой звонок.)* Пантелей! Пантелей. Это они-с... *(Убежал. Катя и Зоя кидаются в комнату к Ястребову. Ястребов за ними.)*

ЯСТРЕВОВ: Виноват, это моя холостая спальня... Я вам не могу позволить быть там...

ЗОЯ: Значит, вы желаете, чтобы мы попались на глаза вашему будущему тестю... Ведь это же скандал!

ЯСТРЕВОВ. Скандал!.. Совершенный скандал!

ЗОЯ: Ну а мы спрячемся, и все пройдет. *(Обе убегают.)*

ЯСТРЕВОВ: Ой, идет мой тесть... *(Прячется за Зоей и Катей в свою комнату. Входит Пигалица и Удавов.)*

- ПИГОЛИЦА: Только, пожалуйста, тише... Не кричите! Нечего делать...
- УДАВОВ: Но так обмануть меня, своего будущего тестя! Еще вчера я спрашивал его: скажите, — говорю, — мне по совести, у вас старых грехов нет? Так ведь поклялся, мерзавец, что ни одного греха, никаких обязательств! А теперь вы говорите, молодая особа?
- ПИГОЛИЦА: Две молодых особы! И так терзаются обе...
- УДАВОВ: Что же мне с ними делать? Деньгами, что ли?
- ПИГОЛИЦА: Едва ли возьмут... Попробуйте!. Только не делайте огласки, нехорошо... Я исчезаю пока... *(Уходит, возвращается.)* Но больше трех тысяч не давайте... *(Скрылся.)*
- УДАВОВ: Негодяй!.. Каков негодяй!.. Г<осподи>н Ястребов, пожалуйста сюда! *(Ястребов входит без фрака, очень смущен.)*
- ЯСТРЕБОВ: Ах, здравствуйте...
- УДАВОВ: Через десять минут назначено венчанье... Что же вы тут делаете?
- ЯСТРЕБОВ: У меня тут не совсем в порядке воротнички и манжеты, потом ботинки...
- УДАВОВ: Негодяй вы!.. Вот что...
- ЯСТРЕБОВ: Что такое?
- УДАВОВ: Негодяй!.. Отчего вы мне не сказали про это вчера? Отчего?
- ЯСТРЕБОВ: Про что сказать? У меня нечего говорить ни про что... Я чист, как дитя... Я, можно сказать, как новорожденный младенец... У меня никакого прошлого! Я агнец, ягненок... кротость и невинность. *(Зоя выбежала, прямо на шею к Ястребову.)*
- ЗОЯ *(кричит истерически)*: Я тебя не пущу, не пущу к ним... Ты мой, мой!.. Уйдите, уйдите!
- УДАВОВ: Кто это? Кто?
- ЯСТРЕБОВ: Это? Это?.. Моя бабушка... тетушка...
- ЗОЯ: Не пущу, не пущу! Ты дал мне слово! Ты клялся мне при свете луны! Сияли звезда, дышали ароматом цветы, пели соловьи, цвели сирени... Ты мне клялся навсегда! Я не отдам тебя... Я не пущу тебя... Ты мой, мой навек и навсегда...
- ЯСТРЕБОВ *(в изнеможении)*: Пантелей!
- УДАВОВ: Хорошо!.. Хорош, милостивый государь... *(Катя выбежала.)*
- КАТЯ *(истерически)*: Он мой!.. Не отдам никому!.. Я так страдала!.. Я так любила его!.. Я пойду с ним!.. Вы меня не разлучите... никогда!..

зоя: Цвела сирень, дышали цветы...

катя: Шептал ты мне — любовь моя...

удавов: Прекратите же эту мерзкую сцену... В чем дело?..

ястребов: Пантелей!.. *(Сел в кресло в изнеможении.)*

удавов: Сударыни, госпожи... Я вам предложу... Позвольте вам предложить... деньги... *(Шепчет им на ухо долго и убедительно.)*

зоя: Никогда!

катя: Ни за что!..

зоя: Вам не купить меня деньгами...

катя: Ты клялся мне навек и навсегда...

ястребов: Пантелей.

удавов: Ради Бога, не устраивайте скандала... Если дело будет предано огласке, то все погибло... Вы еще молоды, вы еще красивы... Вы сумеете устроить вашу судьбу... Вот вам!.. *(Подает бумажник.)* Пополам...

зоя: Ах, нет! Катя! Ах, нет!.. *(Берут деньги.)*

удавов: Здесь ровно три тысячи... *(К Ястребову.)* Эти деньги будут вычтены из вашего приданого, милостивый государь. Где ваш фрак? *(Пиголица вбегает с фраком.)*

пиголица: Друг мой, одевайся скорее... Вот так, вот так... *(Одевает Ястребова.)*

удавов: Сажайте этого господина в автомобиль... Я с вами потом рассчитаюсь.

ястребов: Мой уважаемый будущий тесть, я сейчас женюсь... но позвольте вам сказать, что эти господа...

удавов: Я с вами потом рассчитаюсь... Живо поезжайте! Все уже в сборе... Развратник... *(Ушел. По уходе все смеются.)*

ястребов: Господа, это такое свинство, такая гадость!

пиголица: Пиголица всегда свои деньги получит.

ястребов: Свиньи. *(Уходит.)*

пиголица: Нет, подожди... *(Вернул Ястребова.)* Я не желаю так. Вот возьми твой вексель... Мы квиты.

ястребов: Канальи!

Занавес.

ОСОБА ДУРНОГО ТОНА

Шутка в 1 действии

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

КУРОЕДОВ, адвокат.

ВАРОН.

ЗИЗИ.

КОРИДОРНЫЙ.

Обыкновенная комната. Коридорный ставит на стол закуски и вино. Отворяется дверь, и в комнату входит Барон, небрежно помехивая тросточкой и насвистывая.

ВАРОН: Всё сделал?

КОРИДОРНЫЙ: Всё совершенно!

ВАРОН: Телеграмма готова.

КОРИДОРНЫЙ: Хе, хе! Давно готова... Сто слов...

ВАРОН: Как будто из Петрограда?

КОРИДОРНЫЙ: Из Петрограда.

ВАРОН: Ага! Действуй лучше. Когда надо будет, я скажу тебе, и тогда все трое удирать...

КОРИДОРНЫЙ *(смотрит в дверь)*: Идет адвокат... *(Уходит.)*

ВАРОН: Ах! Я ошибся номером... *(Уходит. В двери сталкивается с Куроедовым.)*

КУРОЕДОВ *(остолбенел)*: Виноват, что вам угодно?

ВАРОН: Простите, Бога ради! Я ошибся и попал в ваш номер. Все номера похожи друг на друга... Простите. *(Уходит.)*

КУРОЕДОВ: Ну что? Завтрак подан?

КОРИДОРНЫЙ: Завтрак готов-с, ваше сиятельство... Как приказывали...

КУРОЕДОВ: Отлично. Я люблю приезжать в ваш город. Здесь кормят великолепно... Не то что у нас в Петрограде.

КОРИДОРНЫЙ: Да-с, здесь насчет еды или питья всем нос утрут.

КУРОЕДОВ: Сейчас сяду... Шампанское есть... Отлично! Выпью сам и поздравлю себя с победой... Выиг-

рать такой процесс — это не шутка! Ступайте, коридорный.

КОРИДОРНЫЙ: Слушаю-с... *(Уходит.)*

КУРОЕДОВ *(закрывает тщательно за Коридорным дверь, потом подходит к столу, вынимает много бумажных денег, считает осторожно)*: Тысяча... две... пять... семнадцать... тридцать три... пятьдесят восемь...

КОРИДОРНЫЙ *(стучит в дверь)*: Можно войти?

КУРОЕДОВ *(быстро накрывает деньги)*: Нет, вы мне не нужны.

КОРИДОРНЫЙ: Я забыл вино-с.

КУРОЕДОВ: Ну, войдите... *(Коридорный вносит вино, оставляя дверь открытой, в ней в это время несколько раз показывается прогуливающийся Барон.)* Ну, подали и уходите.

КОРИДОРНЫЙ: Извините-с. *(Уходит.)*

КУРОЕДОВ *(подходит к двери, запирает ее снова и садится считать)*: Итак, пятьдесят восемь... шестьдесят четыре... семьдесят одна. Итого, семьдесят одна тысяча... Ловко выиграл... и сразу деньги... Теперь надо их спрятать... *(Снимает ботинок, вкладывает деньги туда, благодаря чему немножко прихрамывает, потом весело снимает фрак, садится завтракать.)* Тра-ля-ля... Тра-ля-ля... *(Ест и пьет.)* Славное дело выиграно. Завтра в Петроград, а потом...

КОРИДОРНЫЙ *(стучит в дверь)*: Можно?

КУРОЕДОВ: Как он мне надоел! *(Отворяет дверь.)*

КОРИДОРНЫЙ *(подает телеграмму)*: Вам-с. Срочная телеграмма... *(Скрывается.)*

КУРОЕДОВ: Даже поесть не дадут... *(Вскрывает телеграмму.)* Боже мой! На трех листах. Не телеграмма, а целое послание!.. Ну конечно, из Петрограда. Ага! Барон Крейцнах!.. Что-то сегодня мне с этими баронами везет! *(Ест и читает.)* «Разыщите в городе моего сына Виктора, неделю тому назад скрылся. Сообщают, что уехал в тот же город, где находитесь вы. С ним поехала вместе особа дурного тона. Она его хочет женить на себе. Убеждайте, умоляйте, заклинайте, грозите, в крайнем случае уполномочиваю вас подействовать на особу дурного тона деньгами... Средствами не стесняйтесь... Заплатите негоднице 30, 40, даже 50 тысяч... Всецело доверяю вам... Спасите честную старинную фамилию баронов Крейцнах. Со своей стороны обещаю вам хорошее денежное удовлетворение!» М... Странная задача!.. Попробуем... *(Ест, потом вскакивает.)* Что значит адвокат!.. Как только дело наклеивается, так во мне мотор...

(Садится, звонит.) Коридорный! Коридорный!.. Провалился, что ли?

Входит Коридорный.

КОРИДОРНЫЙ: Звали-с?

КУРОЕДОВ: Иди сюда. Ближе... Скажи, пожалуйста, в вашей гостинице не живет барон Крейцнах?

КОРИДОРНЫЙ (мнется): Никак нет-с.

КУРОЕДОВ (подает ему бумажные деньги): Не живет барон Крейцнах? Не живет?

КОРИДОРНЫЙ: Никак нет-с. Не знаю-с.

КУРОЕДОВ (продолжает давать деньги): Не живет? Не живет?.. Не жи-вет? Не жи-вет?..

КОРИДОРНЫЙ (со вздохом): Живут-с!

КУРОЕДОВ С кем живет?

КОРИДОРНЫЙ: Не смею сказать...

КУРОЕДОВ (дает ему деньги): Говори смелее.

КОРИДОРНЫЙ: С дамочкой-с!

КУРОЕДОВ: С красивой?

КОРИДОРНЫЙ: Ничего себе-с!

КУРОЕДОВ: Они вместе, в одном номере?

КОРИДОРНЫЙ: В одном номере. Никуда не выходят. Только сидят и целуются... Как ни придешь, всё целуются... то он ее, то она его... А то и наоборот... Рядом с вашим номером...

КУРОЕДОВ: Здесь? (Показывает на дверь.)

КОРИДОРНЫЙ: Так точно...

КУРОЕДОВ: Ступай...

Коридорный ушел. Куроедов надевает фрак, открывает дверь в коридор, стоит на пороге. За дверью несколько раз проходит Барон.

КУРОЕДОВ (тихо и многозначительно): Барон!

БАРОН (вздвогнул): Вы меня знаете? Ради Бога, умоляю вас, не говорите никому... Я живу тут по чужому паспорту. Тише...

КУРОЕДОВ: Войдите ко мне на минутку...

БАРОН (вошел и закрыл за собой дверь): Откуда вы меня знаете?

КУРОЕДОВ: Я знаю вашего батюшку. Он мой старинный клиент. Но с вами встречаться не приходилось...

БАРОН: Пожалуйста, прошу вас, как порядочного человека, здесь меня не знают под этой фамилией... Если вы скажете, я погиб!.. Боже! (Закрывает лицо руками.) Я сегодня же отсюда уезжаю...

КУРОЕДОВ: Я — адвокат!.. Следовательно, я знаю всё.

БАРОН: Что именно?

КУРОЕДОВ: Что вы уехали сюда не одни, а с дамой... Да, да! Ага, покраснели?

БАРОН: Г<осподи>н адвокат... тише... нас услышат...

КУРОЕДОВ: Вы уехали с дамой. Молодой человек, я имею уполномочие от вашего батюшки предостеречь вас... сказать вам, что эта особа не вашего круга, что это вульгарная женщина... особа дурного тона...

БАРОН: Ни слова больше!.. Моя Зизи! Моя дивная, божественная Зизи! Я никому не позволю оскорблять ее!

КУРОЕДОВ: Зизи — это кокотка! Да, да!

БАРОН: Я вас убью!..

КУРОЕДОВ: Кокотка-с!.. Она умышленно вскружила вам голову, она одурманила вас, воспользовалась вашей молодостью... Молодой человек!.. Ваши родители не знают... Они убиты горем... Ваша мать не выходит из дома! Отец не принимает никого... Весь ваш дом окутан трауром... Вернитесь, юноша, к вашим опечаленным старикам...

БАРОН: Никогда! Ни за что! Лучше смерть, вечное изгнание, нежели покинуть мою Зизи!.. Милая Зизи!.. Дорогая!..

КУРОЕДОВ: В таком случае, вы меня извините, я сейчас же сообщу полиции, и вас захватят вместе с этой развратницей, возвратят вас к родителям, а ее в тюрьму-с! Да-с, в тюрьму...

БАРОН: За решетку? Мою Зизи? Никогда! *(Убегает.)*

КУРОЕДОВ: Я, кажется, сильно хватил!.. Они могут удрать, а потом ищи его...

Барон вернулся, подавленный и бледный.

БАРОН: Послушайте, я предлагаю вам гонорар. Гонорар за молчание! Пять тысяч, восемь... десять тысяч. Ну, у меня больше нет, ничего нет...

КУРОЕДОВ: Милостивый государь, я не хочу обманывать моего доверителя. Я принимал присягу... Но... но я обещаю вам содействие... Позвольте мне только переговорить с вашей дамой...

БАРОН: С Зизи?.. Хорошо. Только в моем присутствии.

КУРОЕДОВ: Как вам будет угодно...

БАРОН: Какая пытка! Какое мучение!.. *(Уходит шатаясь.)*

КУРОЕДОВ: Дело налаживается. Теперь одна надежда на красноречие!.. Ну, этого занимать не придется...

Входят Барон и Зизи.

зизи: Но куда ты меня ведешь? Пардон...

КУРОЕДОВ *(про себя)*: Прехорошенькая бестия!.. Глаза так и сверкают... *(Вслух.)* Пожалуйста, присядьте... *(Все садятся.)*

БАРОН: Не мучьте! Говорите!

КУРОЕДОВ: Сударыня, я уверен, что женщина всегда практичнее мужчины. Поэтому обращаюсь к вашей логике, к вашему уму... Вам необходимо разойтись!..

зизи: Что?

КУРОЕДОВ: Вы должны бросить барона Крейцнаха!

зизи: Бросить Виктора? Его?

КУРОЕДОВ: Такова воля его отца!

зизи: Виктора? Тебя?.. О, милый!.. Легче вырвать сердце из моей груди, нежели... Какая безумная мысль!.. Ха-ха-ха!.. Ни за что!.. Он мой!.. Мы умрем вместе с ним...

КУРОЕДОВ: В таком случае мне придется обратиться к помощи полицейских властей и указать им на барона и на вас как на сообщницу...

зизи: Виктор, спаси меня от этого ужасного человека.

БАРОН: Зизи, он измучил и меня.

зизи: Слышишь, чего они хотят, эти звери?.. Разлучить нас! Оторвать наши сердца!.. Злодеи!..

БАРОН: Зизи, я так взволнован, что могу разрыдаться! Я выйду на воздух... я должен освежиться...

зизи: И я с тобой!.. Я не пущу тебя! Ты еще, пожалуй, покончишь самоубийством...

КУРОЕДОВ: Пустите его. Он отрезвится и вернется. Даю вам честное адвокатское слово, что ничего дурного я не сделаю...

зизи: Хорошо!.. Пожалуй... Только, Виктор, возвращайся скорее.

БАРОН: Милая, через пять минут... *(Громко на ухо ей.)* Мужайся, дорогая. Я готов за тебя сделать что угодно. *(Целует ей руку и уходит.)*

КУРОЕДОВ: Ну, вот с хорошенькими женщинами мне приятнее разговаривать... Милочка, вы не понимаете собственной пользы!.. Ну что вам может дать этот барончик?.. Положение? Жениться на вас? Какая чепуха! Он молод и глуп. Ну, месяц, другой, а там и крышка... бросит непременно, по собственному опыту знаю...

зизи: Бросит? Он? Виктор? Не может быть!.. А-а! *(Падает в истерике.)*

куроедов: Ох, эта мне истерика! *(Дает ей воды.)* Я вам предложу другое: я вам предложу пять тысяч за разрыв... Хорошо?...

зизи: Вы с ума сошли.

куроедов: Ну, семь тысяч... Ну, семь с половиной...

зизи: Вы смеетесь надо мной?!

куроедов: Ну, десять... Смотрите, вы прогадаете...

зизи: Милостивый государь, моя любовь к Виктору непереводима на деньги. Я люблю его бескорыстно, нежно и... За какие-то десять тысяч, нет...

куроедов *(про себя)*: Начинает сдаваться. Предложу ей настоящую цену... *(Вслух.)* А если бы, сударыня, я предложил вам порвать с Виктором...

зизи: Ни за что!

куроедов: Дайте же договорить. Предложу вам разрыв с тем, что вы больше с ним никогда не увидите, за пятьдесят тысяч.

зизи: Что?! Пятьдесят? Нет, вы шутите?..

куроедов: Нисколько. Ровно пятьдесят, и сию минуту деньги...

зизи: Пятьдесят? За разрыв?.. Ах, нет!.. Виктор, Виктор... тебя хотят отнять... *(Опять в истерику.)*

куроедов *(подавая воду)*: Успокойтесь! Выпейте... Пятьдесят тысяч на полу не валяются, вы отлично можете устроиться...

зизи: А как же он? Виктор? Ведь он умрет без меня!

куроедов: Не умрет! Молодая любовь горяча, а всё горячее быстро стынет...

зизи: И он меня забудет? Нет! Ни пятьдесят, ни шестьдесят тысяч! Ни за что!.. *(Встает и уходит.)*

куроедов: Стойте, барынька! Какая несговорчивая... Слушайте, слушайте, если вы с этой минуты с ним никогда больше не увидите, то я вам дам... дам... пятьдесят пять тысяч... Это последняя цена!

зизи: Ну что же он подумает про меня?

куроедов: Пустяки! Я его заберу с собой... и всё конечно... Он найдет себе подходящую пару, а вы... Вы такая хорошенькая, такая миленькая... *(Целует ей руки.)* Мы с вами отправимся вместе до Петрограда, там вместе пожуируем, покутим... У вас будет кругленький капитал... Превосходно!..

зизи: Я бы, пожалуй, за шестьдесят тысяч согласилась... Только боюсь, что подумает обо мне мой Виктор? Он скажет, что я подлая, низкая...

куроедов: Чепуха! Ну, так идет, по рукам!

зизи: Вы демон! Вы покупаете меня... Шестьдесят тысяч!..

куроедов: По рукам!.. Я даю вам сейчас из рук в руки деньги. Вы идете в мою комнату и больше не встречаетесь с бароном Виктором! Я вас незаметно выкупаю, сажаю в поезд и еду с вами в отдельном купе. Так? Ладно?..

зизи: Демон! Искуситель!

куроедов: Милочка, но какая вы хорошенькая! Я понимаю барона... У него вкус недурной... Сию минуту... *(Уходит к себе в комнату, возвращается без ботинка, подает ей деньги.)* Считайте!..

зизи: Я не умею. У меня никогда не было столько денег!

куроедов: Ну, я вам сочту... Сорок, пятьдесят четыре... Шестьдесят... Так?..

зизи: Виктор! Виктор! *(Плачет.)*

куроедов: Ну, получайте! Так, спрячьте за корсаж... Подалее, чтобы жулики не вытащили... А теперь напишите такую бумажку... *(Диктует ей.)* «Я обязуюсь никогда больше в жизни не встречаться с бароном Виктором Крейцнах. Сумму в 60 тысяч получила». Подпишите ваше имя и фамилию... *(Зизи пишет и вдруг опускает голову на стол и начинает рыдать.)* Ну, деточка! Не надо! Любовь еще придет! Любовь еще вернется не раз, не два и не три... Ай, он идет!.. Идите в мою комнату! Подслушивать можете, но показываться ни-ни!.. Войдите в комнату и запирайте ее на ключ!.. *(Уводит ее.)* Так.

Барон влетел.

барон: Где же моя Зизи? Где Зизи?

куроедов: Успокойтесь. Всё устроено...

барон: Зизи!

куроедов: Ваша особа мне призналась, что она вас не только не любит, но никогда не любила...

барон: Ложь!.. Ложь!..

куроедов: Она любила не вас, а деньги, деньги вашего отца!.. Ах да! И теперь я заплатил ей порядочную сумму, и она с вами больше не желает видаться...

барон: Но это же наглая ложь!.. Гнусность!..

куроедов *(пожимает плечами, показывает ему бумагу)*: Читайте сами!

барон *(зашатался)*: Да, да!.. Переживу ли я? Дайте мне воды... Где же она теперь?

КУРОЕДОВ: Удрала! Схватила деньги и удрала!.. Подлая особа-с!

БАРОН: Будь она проклята!.. Будь проклят тот вечер, когда я впервые узнал ее! Будь проклята вся атмосфера, которой я дышал с ней... Ужас!.. *(Уходит.)*

КУРОЕДОВ: Подождите! Я только надену ботинок... Пойдемте, я вас провожу... А кстати, сходим вместе на телеграф и пошлем вашему страдающему отцу телеграмму...

БАРОН: Да, да, телеграмму... Я напишу отцу: папá, всё кончено!.. Я понял, что я ошибался... Мой дорогой, мой нежный отец!..

КУРОЕДОВ: Хорошо... Трогательно и выразительно!

БАРОН: Идемте!

КУРОЕДОВ: Я ему напишу просто: поздравляю с выигранным делом...

БАРОН: Идемте. Будьте прокляты все женщины на свете... *(Уходит с Куроедовым.)*

Сцена некоторое время пуста. Выходит на цыпочках, осторожно, Зизи. В двери показывается Коридорный. За ним входит быстро Барон. Все сразу раздражаются громким хохотом.

БАРОН: Тссс... Тише... Он услышит... Я его оставил внизу. Зизи, сию же минуту на поезд. Я удеру от телеграфной конторы... А ты, Васька... *(к Коридорному)* жди нас у аллеи, около парка... Живо!.. Поздравляю вас с чистой работой... Хорошая работа!.. Ловкачи!

Зизи быстро скрылась в комнату.

КУРОЕДОВ *(на пороге)*: Что же вы не идете?

БАРОН: Я? О дорогой мой, я так убит, я так подавлен... Дайте мне руку вашу... Воздуху мне... Воздуху!.. Держите меня... я упаду... *(Падает.)*

КУРОЕДОВ *(Коридорному)*: Помогай же мне! Выведем этого несчастного юношу на воздух!.. *(Уходят.)*

Занавес.

РОЗОВЫЕ БРИЛЛИАНТЫ

Миниатюра в 1 действии и 2 картинах

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ПОСТОВ, ювелир.

ДАМА.

ДОКТОР.

АССИСТЕНТ.

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Обыкновенная комната, по стенам небольшие шкафы, наполненные футлярами; кое-где маленькие витрины, по всем признакам здесь ателье художника-ювелира.

ПОСТОВ (*человек средних лет, в рабочей куртке выходит на сцену, держа в руках кольцо*): Дивная работа. Номинальная стоимость этой штучки приблизительно... (*вычисляет на счетах*)... шестьдесят тысяч рублей. Розовые бриллианты. А ведь собрано все по кусочкам, по ломбардам, по старым квитанциям... (*любуется колье, надевает на шею, смотрится в зеркало*). Дивно, божественно. (*За сценой звук автомобиля. Он подошел к окну.*) Шикарная дама. Остановилась как раз у моего подъезда. Лицо незнакомое. Спрячем пока нашу прелесть. Теперь жуликов развелось хоть пруд пруди... (*Прячет колье.*)

Входит Дама, эффектная, в вуали, хорошо одетая.

ДАМА: Пардон, художник-ювелир Постов?

ПОСТОВ: К вашим услугам, сударыня.

ДАМА: Вы даже не держите вывески. Очень трудно узнать, что здесь живет такой знаменитый ювелир...

ПОСТОВ: Сударыня, у Ротшильдов вовсе нет вывески. У лучших фабрик вовсе нет реклам. Что ценно, то ценно без ярлыков. Это маленькие фирмы должны вывешивать огромные плакаты, мы же, настоящие художники... Чем могу служить? Не угодно ли присесть?

ДАМА (села): А видите ли, баронесса фон Кранц говорила мне вчера на рауте у посланника, что у вас есть недорогие модные украшения...

постов: Сколько угодно. А с кем имею честь беседовать?

ДАМА: Я Кржановская, жена известного психиатра...

постов: Знаю, знаю. Ваш супруг делает чудеса. Я очень счастлив быть полезным жене такого человека. Вот, не угодно ли? Самые новомодные безделушки. (Раскладывает футляр.)

ДАМА: Дивно, дивно. Замечательные вещи. Только я вас предупреждаю, что мне особенно дорогих не надо.

постов: Это сущие пустяки. На шесть-семь тысяч каждая...

ДАМА: Прелестно. Ну, дайте мне вот эту. Чудная, чудная, удивительная. Сколько?

постов: У вас прекрасный вкус. Это дешевая вещица. Четыре с половиной тысячи...

ДАМА: Очаровательно. Ах, какой вы художник. Какие сочетания. Какие краски. Вы не миллионер?

постов: Еще далеко нет, хотя ни в чем не нуждаюсь. Прикажете отложить?

ДАМА: Да, пожалуйста. Напишите счет: г<оспо>же Кржановской, Большая Морская...

постов: Не беспокойтесь. Ваша фамилия мне хорошо известна. Не прикажете ли еще чего-нибудь?

ДАМА: Прежде всего получите деньги. Здесь четыре тысячи девятьсот...

постов: Сию минуту сдачу...

ДАМА: Подождите. А что у вас там, в витрине? (Подошла к витрине, куда Постов положил розовые бриллианты.) Боже, как очаровательно. Это совершенство. Это паразитическая работа... Подождите, покажите...

постов (вынимает кольцо): Только что закончил работу. Розовые бриллианты...

ДАМА: Не могу смотреть. Ах, да, да. Это шедевр. Вы для кого сделали?

постов: Так. Ни для кого...

ДАМА: Цена?

постов: Я буду просить только шестьдесят тысяч...

ДАМА: Шестьдесят? Это недорого. Какое очарование. У вас есть телефон?

постов (показывает телефон): К вашим услугам...

ДАМА: Извините, я только переговорю. (У телефона.) Станция? 789-65. Мерси. Квартира психиатра Кржановского? Это вы, Иван? Пригласите барина... (К г. Постову.) Вы меня извините...

постов: Пожалуйста. Пожалуйста...

ДАМА (*в телефон*): Да, да. Это я, Пти. Мерси, Пти. Я здорова. Я говорю от ювелира Постова. Ты дал мне всего пять тысяч... а я вздумала себя побаловать. Ну да, маленькое баловство. Разве я не смею? Дивная вещь. Шедевр. Сколько? Не пугайся, шестьдесят тысяч. Пожалуйста, без всяких «ого». Тебе жалко? У баронессы в восемьдесят тысяч, и барону нисколько не жалко. Ну да, словом, я покупаю. Если ты мне будешь противоречить... Пришли мне сейчас же сюда чек на шестьдесят тысяч. Это на Моховой улице, д. 78, на право за угол...

постов: Квартира 13...

ДАМА: Да, квартира 13. Ювелир Постов. Никакой вывески. Просто квартира. (*Пауза.*) Что? Не с кем послать? А где же люди? Что ты? Что ты? Разве они отпустят вещь в шестьдесят тысяч без денег? Всё равно — даже тебе, психиатру Кржановскому, ни за что не отпустят... (*Пауза.*) Ага, ага. (*Оборачивается.*) Г<осподин> Постов, муж не может прислать денег. Не будете ли вы добры поехать со мной на автомобиле ко мне на квартиру. Там и заплатим...

постов: Пожалуйста. Мы это часто делаем...

ДАМА (*в телефон*): Мы сейчас едем. Ну да, шестьдесят тысяч и ни копейки меньше. Увидишь сам и поймешь, что это за прелесть. Только не задерживай. Что, много больных? Ну. Ну. Целую... До свидания. (*Повесила трубку.*)

постов: Сударыня, я к вашим услугам...

ДАМА (*не может оторваться от колье*): Дивная вещь. (*Пауза.*) Знаете что? Мой муж сегодня не в духе. Захватите еще что-нибудь по своему вкусу. Мы ему покажем и, возможно, что-нибудь приобретем...

постов: В хорошие дома я всегда вожу с собой саквояж с полным ассортиментом...

ДАМА: Едемте. (*Пока Постов собирает, она рассматривает витрины.*) Какие дивные вещи, едемте. (*Уходит.*)

постов (*надел шляпу*): Иван Васильевич... (*Подожел к кулисе, говорит за сцену.*) Я уезжаю к доктору Кржановскому. Посидите тут, в магазине. Насчет жуликов поосторожнее. Никому товара не отпускайте. Через час буду дома... (*Ушел.*)

КАРТИНА ВТОРАЯ

Приемная комната на квартире доктора. Дама быстро вошла.

ДАМА (*стучит в дверь*): Пожалуйста, на минутку.

АССИСТЕНТ (*в белом халате, вышел*): Что прикажете?

ДАМА: Умоляю вас, Доктор. (*Утирает слезы.*)

АССИСТЕНТ: Я только ассистент г<осподина> Кржановского. Прием только что закончился...

ДАМА: Прошу вас, ради Бога. Судьба моя и моих детей в ваших руках. Иначе... иначе я потеряю все свое состояние...

АССИСТЕНТ: Тяжелый случай?

ДАМА: Больной здесь. Я привела его с собой. Помогите. (*Падает на колени.*)

АССИСТЕНТ: Ради Бога... (*Помогает ей подняться и уходит в дверь.*)

ДАМА (*вскочила и кричит в двери другим тоном*): Г<осподин> Постов, вы еще не разделись? Раздевайтесь, сейчас мой муж выйдет к вам, я только переговорю с ним...

Вышли доктор и ассистент.

ДОКТОР: Где больной?

ДАМА: Ради Бога, тише, доктор, вы — знаменитый психиатр. От вас зависит спасти меня, мое состояние, состояние моих бедных детей. Я привела к вам моего мужа...

ДОКТОР: Где же он?

ДАМА: Он пока в передней раздевается. Я вам изложу в двух словах его болезнь. Неделю тому назад от сильных занятий он несколько...

ДОКТОР: Тронулся?

ДАМА (*с плачем*): Не знаю, как и сказать. Умопомешательство. Вообразил, что он, мой муж, — ювелир. Понимаете? Он адвокат, а вообразил, что он — ювелир. Собрал все мои драгоценности, положил их в саквояж, наклеил какие-то глупые этикетки и не выпускает их из рук. Он решил их уничтожить и бросить в реку. Спасите, Доктор, доктор.

ДОКТОР: Посмотрим.

ДАМА: Только без меня. Я не могу присутствовать при этом. Мне так тяжело. Я его так люблю. Это был прекрасный адвокат. Я побуду в соседней комнате. Потом вы меня позовете. Мои драгоценности надо спасти во что бы то ни стало. Ради Бога!

доктор: Успокойтесь. Войдите сюда. Когда надо будет, мы вас позовем...

ДАМА: Благодарю вас. *(В слезах ушла.)*

ДОКТОР *(ассистенту)*: Позовите этого адвоката...

АССИСТЕНТ *(в дверях)*: Пожалуйста, г<осподин> Кржановский может вас лично принять...

Входит Постов, держа бережно сак.

доктор: Здравствуйте. *(Пауза.)* Ну что?

постов: Вот привез — самые отборные драгоценности.

доктор: Так, так. *(Осматривает его, обходя со всех сторон.)*

Так вы говорите — драгоценности? Так. На какую же сумму?

постов: Тут приблизительно тысяч на сто тридцать шесть. Тут кольцо для супруги...

доктор: Для супруги?

постов: Да, ей очень понравилось это кольцо. Прикажете показать?

доктор *(молчит)*: А как ваш желудок? Действует исправно?

постов: Желудок? Мерси. Благодарю вас. Великолепно.

доктор: Головокружений не бывает?

постов: Головокружений? Нет-с.

доктор: Сон хорош? Сон, я спрашиваю, хорош? Спите хорошо?

постов: Мерси. Но я — ювелир...

доктор: Знаем, знаем...

постов: Я — ювелир и продаю драгоценности.

доктор *(после паузы)*: Скажите, а не помните ли вы, что некогда, очень давно может быть, вы были адвокатом?

постов *(фыркнул)*: Я? Адвокатом? Что вы.

доктор *(к ассистенту)*: Тяжелая форма маниакальных идей. Так, дальше...

постов: Я — ювелир и только ювелир. И вот приехал с вашей супругой...

доктор *(молчит и вдруг фыркает)*: С моей супругой? Извините, но я не женат. Холостой.

постов: Пардон, может, это и не супруга ваша, только она называет вас разными нежными словами...

доктор: При вас называла меня нежными словами? Моя супруга или ваша супруга?

постов: Тоже холостой. От рождения холостой.

доктор *(к ассистенту)*: Тяжелое помешательство.

постов: Извините, я так понял, что она ваша супруга, хотя бывает, что и не супругам дарят такие вещи. Это даже чаще...

доктор: Скажите, вы раньше не лечились?

постов: Я? Я здоров как буйвол. Я могу подкову согнуть и разогнуть.

Доктор и Ассистент пугливо отошли.

доктор: Позвольте мне ваш саквояж...

постов: Виноват, это не в моих правилах...

доктор: Да не беспокойтесь. Надо же посмотреть, что за вещи вы нам предлагаете. Не правда ли?

постов (*отдает сак*): Конечно, конечно. Мне кажется, что я попал в дом сумасшедших...

доктор (*ассистенту*): Видите? Всегда душевно больным кажется, что окружающие сошли с ума. (*К Постову.*)

А теперь, почтеннейший, мы вас попросим в кабинет...

постов (*испуганно*): Зачем?

доктор: Зачем? Надо же вам заплатить деньги? Ведь вы же сами сказали, что вещи вы продали моей жене?

Так вот, пойдете получать деньги...

АССИСТЕНТ (*открыл двери*): Прошу вас.

Ассистент и Постов скрылись.

доктор (*у телефона*): Сестра? Велите приготовить кровать. Тяжелый больной. Ванну, одежду, белье. Пришлите людей посильнее... Если будет сопротивляться, придется связать... Сию же минуту...

ДАМА (*вбегает*): Ну что мой муж? Как мой муж?

доктор: Сударыня, не пугайтесь. У него болезнь неопределенная, но за последствия ручаться нельзя. Случай настолько интересный, что мы им займемся. Вот ваш саквояж. Возьмите. (*Отдает.*)

ДАМА (*берет небрежно*): Неужели непоправимо? Боже, я должна сделать распоряжение. Прикажете привезти его вещи? Его белье? Доктор, ради всего святого, не жалейте средств. Я богата и сумею вознаградить вас, ваш труд. (*Смотрит в дверь, куда увели Постова.*) Милый, как ты страдаешь? (*К Доктору, подавая ему деньги.*) Пожалуйста...

доктор (*берет деньги*): Не беспокойтесь...

ДАМА: Я сию же минуту на автомобиле привезу его вещи, бедный. Бедный мой муж. Боже, как мне его

жалко. Если бы вы знали, доктор, что это за человек был! Я не могу, не могу. Боги, хватит ли у меня сил?

(Ушла пошатываясь, расстроенная.)

ДОКТОР *(вынул бумажку, смотрит)*: Сто рублей. Недурно...

За сценой стук отъезжающего автомобиля.

ПОСТОВ *(выбежал из двери)*: Я не желаю раздеваться...

АССИСТЕНТ *(за ним)*: Я не могу справиться с больным...

ДОКТОР: Успокойтесь. Всё в надежных руках. Я их передал вашей супруге...

ПОСТОВ: Моей супруге? Да вы с ума сошли. Я не женат. Я холост от рождения.

ДОКТОР: Знаем мы эти штуки, знаем. Эта дама, которая привезла вас сюда...

ПОСТОВ: То есть ваша жена?..

ДОКТОР: Нет, ваша жена.

ПОСТОВ: Нет, черт возьми, ваша жена. Такая эффектная, в вуали.

ДОКТОР: Эффектная в вуали — ваша жена...

ПОСТОВ: Ну, тогда это жулик. Догоняйте ее. *(Бежит к двери.)*

ДОКТОР *(схватив его за руку)*: Г<осподин> адвокат, прошу вас, успокойтесь.

ПОСТОВ: Оставьте меня. Вы сами адвокат. Я ювелир, ювелир... *(Бьется в руках доктора.)*

АССИСТЕНТ *(подшел и помогает доктору)*: Я держу его...

ДОКТОР *(у телефона)*: Сестра, присылайте людей. Мой новый пациент принадлежит к числу буйных...

ПОСТОВ *(вырвался)*: Я попал в дом сумасшедших? Ужасно, ужасно...

ДОКТОР: Ничего, не убежит. У нас все двери на запоре. Очень, очень интересный пациент...

Занавес.

ПРИМЕЧАНИЯ

ИММОРТЕЛИ: ДРАМАТИЧЕСКАЯ КАРИКАТУРА В 3 ДЕЙСТВИЯХ Н. ФАЛЕЕВА (ЧУЖ-ЧУЖЕНИНА) (с. 235).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТБ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 19174. На экземпляре печать цензора драматических сочинений О. И. Ламкерта: «К представлению дозволено 21 сентября 1907 г.» Но разрешение было дано с исключениями. В публикуемом тексте цензурные исключения и красные «вычерки» восстановлены. Премьера «Иммортелей» состоялась 6 февраля 1908 г. Пьеса была поставлена труппой Передвижного театра П. П. Гайдебурова на сцене театра «Комедия». На афишах значилось имя автора и его псевдоним. В дальнейшем Н. И. Фалеев подписывал пьесы для театров миниатюр только псевдонимом. По мнению критиков, «Иммортели» — одна из первых пародий, изображающая на сцене писателей-модернистов. Рецензии после премьеры были благожелательные. «Автора вызывали, причем даже бывшие на спектакле „модернисты“ и их поклонники, над крайностями которых смеется Фалеев, по-видимому, не сердились... Автор не имел, видимо, особых претензий, и его шутка как таковая заслуживает внимания как опыт юмористического „обозрения“ на не использованные еще пока темы» (Тамарин Н. [Окулов Н. Н.] Театр „Комедия“ // Театр и искусство. 1910. № 6 (10 фев.). С. 108)⁶⁵.

Пьеса с успехом исполнялась и в других театрах: 28 сентября 1909 г. она шла в Екатерининском театре в постановке режиссера И. К. Самарина-Эльского (Обозрение театров. 1909. № 858 (28 сент.). С. 3; О. К. Екатерининский театр // Театр и искусство. 1909. № 40 (4 окт.). С. 675). В 1914 г. «Иммортели» были поставлены в Тифлисе в театре-кабаре «Тифлисский кружок» режиссером Ф. В. Радолиным. По поводу этой постановки Чуж-Чуженин вел активную переписку с режиссером, настаивая не привязывать его героев к конкретным литературным фигурам (Чуж-Чуженин. [Письмо в журнал о готовящейся постановке «Иммортелей»] // Театр и искусство. 1914. № 22 (1 июня). С. 483).

Пьеса «Иммортели» была выпущена отдельной брошюрой: Фалеев Н. И. (Чуж-Чуженин). Иммортели: карикатура в 3 действиях. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1908. 96 с.

СКАЗКА О ПРЕМУДРОМ АХРОМЕЕ И ПРЕКРАСНОЙ ЕВПРАКСЕЕ: ОПЕРА-ГУСЕЛЬКА ЧУЖ-ЧУЖЕНИНА, МУЗ В. Г. ПЕРГАМЕНТА (с. 280).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТБ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 67866. На экземпляре печать цензора

⁶⁵ Николай Николаевич Окулов, драматург, переводчик и театральный критик, постоянный автор и сотрудник журналов «Театр и искусство» и «Ежегодник императорских театров».

драматических сочинений Н. В. Дризена: «К представлению дозволено 20 декабря 1911 г.» Премьера в Троицком театре состоялась 8 января 1912 г., пьеса шла в третьей репертуарной серии и сразу привлекла к себе внимание. Критика была восторженная: «Гвоздь программы — талантливая миниатюра „Сказка о премудром Ахромее и прекрасной Евпракsee“ гг. Чуж-Чуженина и Пергамента». Рецензент отмечал прекрасное владение Чуж-Чужениным «стародавней сказочной стихотворной речью» (П. Ю. [Соляный П. М.]. Театр «Миниатюр» // Театр и искусство. 1912. № 3 (15 янв.). С. 54—55). «Это лучшая пьеса, которая появилась у нас... выдержанный до мельчайших деталей образец русской сказки юмористического характера... Поставленная в стиле лубка пьеса имеет огромный и вполне заслуженный успех» (В. Театр «Миниатюр» // Артист и сцена. 1912. № 1. С. 9). Эта миниатюра Чуж-Чуженина долго держалась в репертуаре столичных и провинциальных театров миниатюр России, а также исполнялась в эмиграции: Берлин, в кабаре «Карусель», режиссер Ю. Э. Озаровский, февраль 1923 г. ([Б. п.] Театр и музыка: Второй круг «Карусели» // Руль. 1923. № 676 (18 февр.). С. 5), Белград, кафе-шантан «Славия», труппа артистов «Жар-птица», режиссер В. И. Щучкин, июнь 1927 г. (Косик В. И. «Что мне до вас, мостовые Белграда?»: Очерки о русской эмиграции в Белграде. 1920—1950-е годы. М.: Институт славяноведения РАН, 2007. С. 127).

«ПО УЛИЦЕ МОСТОВОЙ»: РОМАНТИЧЕСКИЙ ЛУБОК В 1 ДЕЙСТВИИ (С. 286).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТБ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 58757. Входит в подборку шести одноактных пьес, поданных в драматическую цензуру под общим названием «Шрапнельки». На экземпляре печать цензора драматических сочинений М. А. Толстого: «К представлению дозволено 13 сентября 1914 г.» Была опубликована в сборнике Чуж-Чуженина «Шрапнельки»: 6 одноактных пьес для театров миниатюр: Черный гусар смерти; Ловить русское золото; Сердобольная венка; Патриотический маскарад; По улице мостовой; Я ли тебя, ты ли меня. (СПб.: Изд-во «Театральные новинки», 1914). Миниатюра была издана отдельной брошюрой (литографически): «По улице мостовой» (частушка): музыкальная сценка в 1 действии (П.: Изд. «Библиотека К. П. Ларина», 1918).

«Я ЛИ ТЕБЯ, ТЫ ЛИ МЕНЯ» (ЧАСТУШКА): МУЗЫКАЛЬНАЯ СЦЕНКА В 1 ДЕЙСТВИИ ЧУЖ-ЧУЖЕНИНА (С. 289).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТБ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 58757. Входит в подборку шести одноактных пьес, поданных в драматическую цензуру под общим названием

«Шрапнельки». На экземпляре печать цензора драматических сочинений М. А. Толстого: «К представлению дозволено 13 сентября 1914 г.» Была опубликована в сборнике Чуж-Чуженина «Шрапнельки» (см. выше).

ПАРИКМАХЕРСКАЯ КУКЛА. миниатюра в 1 действии (с. 292).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТБ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 40981. На экземпляре печать цензора драматических сочинений Н. В. Дризена: «К представлению дозволено 21 октября 1910 г.» Пьеса была републикована как приложение к статье: Букс Н. Феномен Чуж-Чуженина: юрист на кабаре сцене // Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908—1918. С. 335—343.

СЕЙЧАС ЖЕНЮСЬ. шутка в 1 действии (с. 301).

Печатается по репертуарному сборнику для театров миниатюр: Чуж-Чуженин. «Юморески»: 10 одноактных пьес-миниатюр. СПб.: Театральные новинки, 1912. С.1—9. На экземпляре пьесы, подававшейся в цензуру, стоит печать цензора драматических сочинений Н. В. Дризена: «К представлению дозволено 1 ноября 1912 г.» (см. СПбТБ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 69298).

ОСОБА ДУРНОГО ТОНА. шутка в 1 действии (с. 309).

Печатается по репертуарному сборнику для театров миниатюр: Чуж-Чуженин. «Юморески»: 10 одноактных пьес-миниатюр. СПб.: Театральные новинки, 1912. С.17—25. На экземпляре пьесы, подававшейся в цензуру, стоит печать цензора Н. В. Дризена «К представлению дозволено 1 ноября 1912 г.» (см. СПбТБ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 69298).

РОЗОВЫЕ БРИЛЛИАНТЫ. миниатюра в 1 действии и 2 картинах (с. 317).

Печатается по сборнику: Чуж-Чуженин. Сборник веселых одноактных пьес и миниатюр. СПб.: Изд. журнала «Театр и искусство», 1912. С. 1—6. На экземпляре пьесы, подававшейся в цензуру, стоит печать цензора Н. В. Дризена «К представлению дозволено 24 ноября 1912 г.» (см. СПбТБ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 50052).



ПЕТР ПОТЕМКИН

Петр Петрович Потемкин (1886—1926) — блестящий поэт Серебряного века, место и значение которого в контексте эпохи еще не вполне осмыслено и оценено. Его имя проходит по краям (или даже на полях) истории литературы первой четверти XX столетия, и из сегодняшнего дня в этом видится историческая несправедливость. Тем или иным образом Потемкин — как поэт и как участник литературно-художественной жизни — был связан и с основными тенденциями эпохи, и с наиболее значительными ее представителями. Долгие годы Потемкин упоминался лишь в связи с историей знаменитого журнала «Сатирикон», в которой он и в самом деле играл одну из ведущих ролей. Но определением поэта-сатириконовца место Потемкина отнюдь не исчерпывается. Потемкина-поэта высоко ценили и воспринимали всерьез и Иннокентий Анненский, и Михаил Кузмин, и Владимир Маяковский. Те поэты, которые отнеслись к его поэзии более настороженно (Валерий Брюсов, Александр Блок, Андрей Белый), признавали его талант, а в некоторых случаях и испытали его влияние. Особенно существенным представляется, что именно в поэзии Потемкина начал возводиться мост между изощренной элитарной поэзией его времени и массовыми, развлекательными, демократическими формами искусства.

В предисловии к одной из позднейших посмертных публикаций говорилось: «Потемкин жил только искусством и для искусства. Любивший шутку — но без издевки, — выдумку, шалость, он имел две привязанности, одинаково ему дорогие: Поэзию и Театр, и им безраздельно отдался»¹. Пьески и скетчи Потемкина, самый дух потемкинского театра были знакомы и узнаваемы его современниками. В рецензии на постановку ростовского театра «Гротеск» Осип Мандельштам писал: «Здесь незримо присутствует „гений“ Потемкина, автора великой англо-негритянской трагедии „Black and White“» и говорил о «тени Потемкина», «который даже трезвый и приличный походил на отмытого негра»². Метафора обретает пародийную буквальность, когда становится известно, что П. Потемкин играл в своей пьеске роль Главного негра³.

Драматургия Потемкина известна сегодняшнему читателю еще меньше, чем его поэзия, и посвященный ей раздел

¹ Н. И. Ф. [Федоров Н. И.] Памяти П. Потемкина // Южный Крест: Литературно-художественный сборник Группы русских писателей и журналистов в Аргентине. Буэнос-Айрес: Fedogow, 1951. С. 57.

² Мандельштам О. Э. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2: Стихи и проза. 1921—1929. М: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 243—244.

³ См. программы «Дома интермедий»: Обзорение театров. 1910. № 1212 (25 окт.) С. 25; № 1213 (26 окт.) С. 25; № 1214 (27 окт.) С. 25.

книги призван восполнить этот пробел. Знакомство с гротескными пьесами Потемкина на негритянскую тему («Блэк энд Уайт», «Черная свадьба»)⁴, где действительно есть отмывания чернокожих героев «добела», поясняет пассажи из рецензии Мандельштама.

Петр Потемкин родился в городе Орле 20 апреля (2 мая) 1886 г., в дворянской семье. Годы гимназического учения будущего поэта прошли в Риге, Томске и в Санкт-Петербурге, вслед за служебными перемещениями его отца. В 1904 г. он поступил в Петербургский университет, где учился на физико-математическом (по отделению естественных наук) и историко-филологическом факультетах, однако не завершил полного курса высшего образования. Литературный дебют Потемкина был связан с летучей политической печатью времен первой русской революции; это были юмористические стихи и прозаические миниатюры, публиковавшиеся в недолговечных журналах «Сигнал», «Водолаз», «Рапира» и других.

Вхождение в мир современной ему модернистской поэзии литературная мифология связывает в еще одной, наряду с поэзией и театром, близкой Потемкину на протяжении всей жизни стихией — шахматами. Владимир Пяст вспоминал о том, как в 1904 г. «...познакомился в университете с таким же первокурсником, как я, студентом-шахматистом П. П. Потемкиным. Он тогда был на естественном отделении. Окончив университет, он собирался пройти медицину и сделаться психиатром — и все только для одной цели. Его тогдашним желанием было научно доказать, что между творчеством поэтов-декадентов и поэтов-сумасшедших нет никакой принципиальной разницы. Судьба совершенно иначе повернула жизнь покойного шахматиста. <...> У меня по субботам, когда те лекции, которые я считал своей обязанностью слушать, кончались в университете в 12 часов дня — после этого собирались мои знакомые, молодые шахматисты, и начинался очередной „турнир“. <...> Я много писал лирических стихов; на столе у меня лежали книги Бальмонта, Брюсова и других, которые, отрываясь от партии во время хода противника (и этою невнимательностью досаждая ему немало), П. П. Потемкин и перелистывал. <...> Отнюдь не я, но сами Бальмонт, Брюсов, Вячеслав Иванов — а более всех Андрей Белый и Александр Блок, с подражания чьей „дегенеративности“ он и начал в своих серьезных стихах, — силою своего громадного таланта сделали почи-

⁴ См. об этом: Букс Н. Заметка о негритянских мотивах в драматургии русских кабае 1910-х годов // Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2011. Vol. 17. № 2. Pretoria: University of South Africa: Unisa Press. P. 163–169.

тывавшего их стихи в промежутках между „ходами“ шахматиста — поэтом»⁵.

Первая книга его стихов, «Смешная любовь», вышла в 1908 г. Ее составили стихотворения, балансировавшие на тонкой грани пародии и стилизации. В. Пяст писал: «Из серафической и мистической лирики Блока Потемкин брал ее „человеческие, слишком человеческие“ стороны, и излагал, и еще „уплотнял“ их, упражняя свой природный версификаторский дар. Virtuозную, но исполненную сдержанно-стыдливых оттенков технику Белого Потемкин, являясь каким-то „бастардом“, побочным сыном названного поэтического дуумвирата, огрубляя, упрощал и подчеркивал <...> Virtuоз стиха он был замечательный»⁶. В мир и в мифологию русского символизма Потемкин вошел на стадии второго тома лирической трилогии Александра Блока — той, которая была готова к выходу из поэзии в драматургию («Балаганчик»). Изысканный графический облик первой книги поэта, где строчки были непривычным образом выровнены не по левому, а по правому краю страницы, предвосхищал типографские аттракционы футуристов и демонстрировал некоторое — почти сценическое — «остранение» поэтического слова.

Вторая книга Потемкина, «Герань» (1912), обогатила и усложнила этот эффект. Многие из составивших ее стихотворений публиковались прежде в журнале «Сатирикон». К этому времени Потемкин вполне принадлежал миру литературно-художественной богемы; отсюда особая острота стихотворений, поэтизовавших образ жизни и язык мещанства и «городских низов». «Голоса улицы» воплотились в «ролевой лирике» «Герани» и сатириконских стихотворений, наследуя — в новом, модернистском модусе — традициям Беранже, Гейне и Некрасова⁷. В книгу вошел цикл «Герань мишурная», составленный из «стихотворений, пародирующих бутафорскую экзотику символистов»⁸. Поэтика этих стихотворений близка к эстетике скетча и номера для сцены кабаре.

Со времен лифляндского отрочества и петербургского студентства Потемкин был тесно связан с культурой Германии

⁵ Пяст В. В. Встречи / Сост., вступ. статья, науч. подгот. и коммент. Р. Д. Тименчика. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 55–56.

⁶ Пяст В. Богема // Красная газета. Вечерний выпуск. 1926. № 273 (1277) (18 нояб.). С. 7.

⁷ Одним из первых заговорил о ролевой лирике П. П. Потемкина и возвел ее генеалогию к Некрасову Е. Я. Курганов. См.: Курганов Е. Я. К вопросу о литературной генеалогии Петра Потемкина // Slavic Almanac. 2010. Vol. 16. № 2. С. 161–184.

⁸ Тренин В. В., Харджиев Н. И. Маяковский и «сатириконская поэзия» // Литературный критик. 1934. № 4. С. 130.

и с немецким языком. Ему принадлежали переводы немецких и австрийских драматургов, пользовавшиеся успехом (нередко с оттенком скандальности) у читателей, постановщиков и зрителей⁹.

Валентин Горянский писал о поэте: «Потемкин — создатель капризных стихотворных ритмов, которые как нельзя более соответствуют капризной изысканности содержания его произведений. Он писал вольным неправильным стихом, но неправильности и перебои, распределенные периодически и по законам симметрии, создали музыку, и в этом отношении Потемкин сохраняет за собой место одного из самых тончайших мастеров стиха»¹⁰. Моцартианская природа литературного таланта Потемкина, точное чувство ритма и композиционного целого, дар свободной и непредсказуемой импровизации столь же полно осуществились в работах Потемкина для сцены, однако, в отличие от стихотворений, пьесы Потемкина почти не публиковались: исключение составляет лишь сценка «А не опустить ли нам занавеску?», напечатанная в 1913 г. в Приложении к журналу «Библиотека „Театра и искусства“».

Волею судьбы, а возможно благодаря скрытому предназначению своего таланта, Потемкин оказался у самых истоков русского кабаре. К В. Э. Мейерхольду, который летом и осенью 1908 г. собирал труппу и обдумывал репертуар своего нового детища «Лукоморья», Потемкина привел В. Ф. Нувель. Это был блестяще музыкально образованный человек. Нувель вел музыкальный отдел в «Мире искусства» и вообще был одним из его зачинателей. Он принимал активное участие в создании «Лукоморья», заведовал его музыкальной частью. Потемкину Нувель в эти годы протезировал. Дружба их завязалась в 1906 г.¹¹ Благодаря Нувелю, Потемкин попадает в круг Дягилева и «миriskусников» и, по свидетельству Бенуа¹², подсказывает в 1909 г. Фокину и Черепнину сюжет для балета «Жарптица», поставленного труппой Дягилева в том же году.

⁹ Ведыкин Ф. Пляска мертвых: Три сцены. Перевод Потемкина. СПб.: EOS, 1907; [Хардт Э.] Шут Тантрис, драма в пяти актах Эрнста Хардта. Перевод Потемкина. СПб.: Изд. Дирекции императорских театров, 1910; Johannes von Guenther. Mag, драматическая фантазия в одном акте // Аполлон. 1910. № 3. С. 25–40. Пьесу Гуго фон Гофманстала «Белый веер» (1910) Потемкин перевел для «Дома интермедий», но постановка не состоялась.

¹⁰ Горянский В. Петр Потемкин // Возрождение — *Vozrojdienie* — *La Renaissance*: Ежедневная газета (Париж). 1926. № 513 (28 окт.).

¹¹ Историю знакомства Потемкина и Нувеля в своих мемуарах саркастически описал А. Ремизов. См. главу «Моя литературная карьера». Ремизов А. М. Встречи. Петербургский буерак. Paris: LEV, 1981. С. 67–72.

¹² Бенуа А. Мои воспоминания в пяти книгах: [в 2 т.]. Т. 1. Книги первая, вторая, третья. М.: Наука, 1980. (Серия «Литературные памятники».) С. 514.

В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) сохранилось письмо Потемкина к В. Ф. Нувелю, датированное 19 октября 1908 г., где сообщается об отправке рукописи «Петрушки»: «Гораздо более я буду огорчен, если мой Петрушка (я отправил его к Вам сегодня утром) опять неудачный. Но мне пришлось написать его за один день... Оказывается<, > посылки идут в Петербург два дня<, > и чтобы успеть ко вторнику мне пришлось отправить Петрушку сегодня, в воскресенье утром (днем почта закрыта). Что мог я сделать в субботу. Вальтер Федорович, дорогой, я знаю, что<->то плохо, но все-таки лучше того, не правда ли? Шансонетки я напишу сегодня и завтра и пошлю их завтра же со скорым поездом (там есть ящик для писем), так что вы получите их, должно быть, одновременно с этим письмом»¹³. Из письма очевидно, что потемкинский «Петрушка» создавался под литературным руководством Нувеля и, возможно, не без советов самого Мейерхольда. Пьеса писалась 22-летним автором для качественно нового театрального зрелища, в которое, согласно замыслу, должны были быть включены и его шансонетки. Мейерхольд назвал свой дивертисмент «Ueber-Brettel» (сверхподмостки), тем самым указывая на модель немецких кабаре, в частности Э. Вольцогена, которые так и назывались и художественному опыту которых он следовал. Видимо, и Потемкин был хорошо знаком с репертуаром этих маленьких театров, с их нарочито грубоватой стилистикой и пародийной практикой, вырастающей из высмеивания мелодрамы. В том же 1908 г., летом и ранней осенью, он напечатал несколько своих переводов, или, точнее, переводов-переделок, песен немецких поэтов, писавших для кабаре. Они печатались в «Сатириконе» под русским и немецким заголовками («Немецкие „Песни таверны“ (Brettlied)»: «Загадочный случай», «Князь Бомбардил» и «Галантность» Рудольфа Шредера, «Бэппи» Детлева фон Либлиенкрона¹⁴).

В первой программе «Лукоморья», премьеры которой состоялась 6 декабря 1908 г., «Петрушка» Потемкина был фактически единственной оригинальной пьесой, специально созданной для этой новаторской сцены. Программа «Лукоморья» открывалась «Прологом» А. Аверченко, представлявшим злую сатиру на пустословие вступительных речей. Затем шла инсценировка рассказа Эдгара По «Последний из Уешеров»,

¹³ Письма П. П. Потемкина к В. Ф. Нувелю (РГАЛИ. Ф. 781. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 1).

¹⁴ Шредер Р. Загадочный случай. Перевод Потемкина // Сатирикон. 1908. № 14, 12 июля. С. 7; Шредер Р. Князь Бомбардил. Перевод Потемкина // Сатирикон. 1908. № 15. С. 13; Шредер Р. Галантность. Перевод Потемкина // Сатирикон. 1908. № 33, 23 нояб. С. 4; Фон Либлиенкрон Д. Бэппи. Перевод Потемкина // Сатирикон. 1908. № 22, 6 сент. С. 6. См. также: Ганс Мечтатель. Перевод Потемкина // Сатирикон. 1910. № 25, 19 июня. С. 5.

сделанная В. А. Трахтенбергом, и сохранившаяся в рукописи крошечная пьеска «Честь и месть. Тайна в одном действии» графа Федора Львовича Соллогуба (1848–1890), известного театрального художника, высоко ценимого К. Станиславским. Завершал программу «Петрушка» Потемкина.

Миниатюра Потемкина написана как пьеса для кукольного театра. Но роли традиционных кукольных персонажей в «Петрушке» исполняли живые актеры, и этот факт позволяет связать замысел пьесы с поэтической лабораторией Потемкина, где люди, куклы («Парикмахерская кукла»), «живые автоматы», манекены и статуи часто становятся взаимозаменяемыми. В этой пьесе кукольно-балаганная стилистика увязывала открытость площадного зрелища с интимизированным и скрытым пространством кабаре, придавая тем самым определенную органичность и последовательность театральной эволюции, какой ее видел создатель «Лукоморья» В. Мейерхольд. Но главная художественная новизна пьески заключалась в ее пародийной составляющей.

Пьеса содержит комические намеки на фигуры и события литературно-художественной и политической жизни. Пара ПОЭТ и АКУЛИНА намекает на фигуры А. А. Блока и Л. Д. Блок (Менделеевой), на Чуковского — «Чукотского носа критик» (грубоватый намек на недюжинный нос критика, действительно по форме напоминающий Чукотский полуостров), «Чукотская плакса» (имеется в виду устойчивый в этот период в критике Чуковского мотив разочарования и нареканий), «Поэт рыжий, голова из Парижа, / по утрам, как встанет, бороду вокруг шеи одернет / и вместо галстука перевяжет» — на М. А. Волошина. «Да ты перестань о ваксе», — говорит Музыкант Петрушке. Реплика подразумевает каламбур: Вакс Калошин (Макс Волошин), который был впервые закреплен в литературном тексте в 1908 г. Сашей Черным в стихотворении «Переутомление», опубликованном в № 6 «Сатириконе»¹⁵. Под МУЗЫКАНТОМ в пьеске Потемкина, видимо, подразумевается С. С. Прокофьев, близкий товарищ поэта по увлечению шахматами. Фигура НЕМЦА содержит намек на немецкого поэта Иоганнеса фон Гюнтера, пьеса которого вышла вскоре в переводе Потемкина¹⁶, а БУКА — возможно, на В. Я. Брюсова. Речь кукольных персонажей пересыпана аллюзиями на политические факты и события, которые легко узна-

¹⁵ «Иссяк. Что будет с моей популярностью? / Иссяк. Что будет с моим кошельком? / Назовет меня Пильский дешевой бездарностью, / А Вакс Калошин разбитым горшком...» (Саша Черный. Переутомление. Посвящается исписавшимся «популярностям» // Сатирикон. 1908. № 6. С. 2.

¹⁶ Johannes von Guenther. Mag, драматическая фантазия в одном акте // Аполлон. 1910. № 3. С. 25–40.

вались публикой. Так Петрушка говорит Музыканту: «Помолчи, меня не учи. / Мы сами из „Образования“ вышли». Имеется в виду «Лига образования», которая была создана осенью 1908 г. по инициативе В. М. Пуришкевича в рамках Русского народного союза им. Михаила Архангела («Черная сотня»)¹⁷. Каламбур «Я знаю — это Слава» — «Нет, не „Слава“, а „Рюрик“» предполагает память о гибели корабля-броненосца «Слава» и крейсера «Рюрик» во время Русско-японской войны (1905), а слова музыканта о сидящих в Думе «американских жителях» — на широко известную карикатуру на министра С. Ю. Витте («американский житель», или «чертик в пробирке», — традиционная народная игрушка вербных базаров в Санкт-Петербурге)¹⁸.

Премьера «Лукоморья» завершилась неудачей. Критики были строги ко всем номерам программы Мейерхольда, и к пьеске Потемкина в частности. Любовь Гуревич писала о ней: «Городской лубок, осмысленный в образах мирискуснической стилизации, провалился»¹⁹. Остается добавить, что декорации к пьесе Потемкина делал М. Добужинский.

В декабре того же 1908 г. Потемкин написал еще одну кукольную пьеску «Обманутый Пьеро. Рождественская трагедия». Она была опубликована в № 38 журнала «Сатирикон»²⁰.

Несмотря на первую неудачу, начиная с этого момента Потемкин становится неперенным и активным участником кабарежной жизни Петербурга, включая многочисленные конкурировавшие друг с другом театры и театрики²¹. В 1911 г. его женой становится известная актриса кабарежной сцены Евгения Хованская. Он пишет пьесы и скетчи (и принимает живое участие в их постановке), исполняет характерные роли, дирижирует музыкантами, импровизирует на трубе. Именно таким запомнился он многим современникам.

Настоящий сценический успех к Потемкину пришел во втором кабаре Мейерхольда «Дом интермедий», в первую программу которого была включена оригинальнейшая пьеса «Блек энд Уайт», которую Потемкин сочинил при участии К. Гибшмана. В сво-

¹⁷ ГАРФ. Ф. 117. Оп. 2. Д. 8. Л. 76.

¹⁸ См. обложку приложения «Вербный базар» к журналу «Альманах» за 1906 г., где портрет Витте, посаженного в пробирку, сопровождался близким к поэтике «Петрушки» раешником: «Американский посетитель, / Нашей судьбы разрешитель, / Решал-решал, / Мир заключал, / И по этому случаю в банку попал! / В другой раз не балуйся!»

¹⁹ Гуревич Л. Петербургские «Uberbrett!» и ночное кабаре // Слово. 1908. 10 дек.

²⁰ Ср. также написанную в драматургической форме рождественскую поэму: [Потемкин П.] Кукольная смерть (Поэма Петра Потемкина с иллюстрациями Мисс) // Сатирикон. 1910. № 1 (2 янв.). С. 7.

²¹ См., например, частоту упоминаний о Потемкине в: Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1983. Л., 1985. С. 160—257.

ей статье о Мейерхольде, написанной уже в эмиграции, Потемкин сам рассказал о том, как ставилась эта пьеска: «Но как странно вспоминать теперь, что вещь эта, прошедшая потом по всей России и ставившаяся во всех театрах миниатюр с неизменным успехом, напугала своей непривычностью и новизной даже самого „новатора“, Доктора Допертутто²². Немало пришлось мне приложить труда, чтобы убедить своих друзей, заправил театра, в том, что вещь эта будет весела на сцене. Написанная якобы на английском языке, набором ничего не значащих звукоподражаний и вошедших в русский обиход английских терминов, она была абсолютно нечитаемой, и только на репетициях выяснилось, что она забавна и смешна. Программа имела успех — даже Кугель-конкурент — директор „Кривого зеркала“ — не запретил Кугелю-рецензенту признать это в своих рецензиях»²³. Роль помощника режиссера (а фактически — и конферансье, и переводчика) исполнял К. Гибшман, и Потемкин вспоминал, что весь текст его роли Гибшман придумал сам²⁴. Ставили пьеску Потемкин и Гибшман тоже сами. Текст был пересыпан разного толка английскими и просто иностранными словами: именами, названиями фирм и товаров и т. д. Например, название акционерного общества «Вестингауз», основанного американским изобретателем Дж. Вестингаузом (1846—1914), а в 1907 г. начавшего прокладывать трамвайные пути в Санкт-Петербурге, ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА переводит: «Он здоровается».

Пьеска «Блек энд Уайт» обнаружила одну из особенностей потемкинской драматургической манеры. Ее текст — своего рода сценическая метафора, образный механизм которой включается актерским исполнением и, соответственно, костюмами, гримом, жестами, голосом, мизансценой. Только тогда текст миниатюры из «абсолютно нечитаемого» превращается в выразительное театральное зрелище. Эта особенность потемкинской театральной пародии чрезвычайно эффектно реализовывалась в миниатюрах, выполненных в новых кабаре-жанрах синтетических жанрах. Таков, в частности, его балет-пантомима с прологом «Черная свадьба», поставленный балетмейстером Мариинского театра Борисом Романовым на музыку П. И. Гончарова (1913), или «Катенька», игравшаяся у Балиева и выросшая из одноименной популярной песни.

²² Псевдоним, придуманный для Мейерхольда Кузминым, был уловкой для режиссера, который работал тогда на императорской сцене и не имел права ставить пьесы в других театрах. В статье Потемкина имя «Допертутто» последовательно пишется через «о»: Допертутто.

²³ Потемкин П. Доктор Допертутто: Из театральных воспоминаний // Последние новости (Париж). 1926. № 1908 (16 июня). С. 3.

²⁴ «Говору наше, а не мое, — вспоминал Потемкин, — потому что роль переводчика почти что вся целиком сделана Гибшманом» (Там же. С. 3).

Потемкин был первым автором, использовавшим популярные тогда в культуре негритянские мотивы в кабаре-драматургии. Инициатива его была быстро подхвачена. Одним из последователей стал Чуж-Чуженин, написавший миниатюру «Только для взрослых, или Африканская страсть» (1914). Более того, кажется, потемкинская пьеска сама стала своеобразным символом артистического феномена кабаре. Это отозвалось, например, в стихотворении «Офорт. „Негры в белых париках“. Из декорации Сергея Судейкина» поэта и драматурга Григола Робакидзе, лидера грузинских символистов.

После закрытия «Дома интермедий» Потемкин и Евгения Хованская перешли в театр «Кривое зеркало». И уже 23 октября 1911 г. в «Кривом зеркале» состоялась премьера новой пьески Потемкина «А не опустить ли нам занавеску? Сцена в одном окне». Это была лирическая и вместе с тем остроумная зарисовка с натуры. Кугель называл такие пьесы «импрессионистическими картинками». Сценка представляла момент мечтания наивной швеи у окна и быстрого знакомства и свидания с поклонником, блондином интеллигентного вида с усиками. С одной стороны, пьеска пародировала традиционную в литературе модель «девушка в ожидании суженого у окна», с другой — выростала из тематического круга стихов Потемкина, отчасти его первого сборника «Смешная любовь» (1908), но еще более второго, «Герань» (1912), который создавался как раз в это время, из стихов — жанровых зарисовок жизни петербургской окраины, где поэтизировались язык и быт социальных низов большого города.

Сценка Потемкина «А не опустить ли нам занавеску?», хоть и высмеивала банальность ситуации и ее дешевый романтизм, являла своей тональностью новую для подмостков «Кривого зеркала» разновидность пародии — пародию с оттенком лиризма. Публика приняла пьеску восторженно. Критик Петр Соляный писал: «В потемкинской сценке „А не опустить ли нам занавеску?“ блеснула мягкая улыбка притаившегося на мансарде незлобивого сатирика, подглядывшего из своей засады, как влюбляются швеи в телеграфиста с усиками, что пялит глаза из окна напротив»²⁵.

Тот же прием жанровой зарисовки лег в основу еще одной пьески Потемкина «Дом в переулке», поставленной осенью 1913 г. в Литейном театре бароном Р. А. Унгерном. Пьеса — драматургический аналог короткого очерка о Петербурге — из тех, которые Потемкин в 1913 г. печатал в газете «День» под об-

²⁵ Петр Ю. [Соляный П. М.]. «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1911. № 44 (30 окт.). С. 830.

щим названием «Записки фланера». Подборка из шести очерков была опубликована авторами этих строк в журнале «Нева»²⁶. Всего их насчитывается около двух десятков. Это живые картинки Петербурга, со своими небольшими внутренними сюжетами, минималистской, часто карикатурной зарисовкой характеров, они выразительно воспроизводят многоголосье города, уличную устную речь, и этими художественными чертами они близки драматургическим текстам.

В 1912 г., когда вся страна пышно отмечала 100-летний юбилей войны с Наполеоном, театральные сезоны в Петербурге начались раньше обычного — фактически вслед за празднованием годовщины Бородинского сражения. Почти не было театров, в репертуаре которых не значились бы пьесы на наполеоновскую тематику. В театре А. Кугеля сезон открылся программой «Наполеон в „Кривом зеркале“», в которой среди прочих шла и потемкинская миниатюра «Современники».

Театральные постановки этого года отличал пафос юбилейного красноречия и исторического украшательства, который очень скоро стал «общим местом». В этом контексте маленькая пьеска Потемкина не просто контрастировала с массовой юбилейной продукцией, но явилась ее пародийным отражением.

«Современники» написаны по свежим следам торжеств по случаю годовщины Бородинского сражения, отмечавшейся 26 августа 1912 г. В преддверии праздника по всей империи был разослан циркуляр, предписывавший разыскать живых участников исторических событий. И они были найдены — числом пять человек. «Правительственный вестник», который описывал торжества, назвал их имена и возраст: «В саду же находились участники войны 1812 года Винтанюк, Пятаченков, Лаптев, Громов, Жуков, из которых старшему 125, младшему 110 лет»²⁷. Данные о возрасте ветеранов в газетах различались. В «Огоньке» были напечатаны фотографии 133-летнего фельдфебеля Антона Винтанюка и 120—125-летней свидетельницы войны крестьянки Марии Поповой²⁸. А газета «Русское слово» привела целый рассказ Винтанюка, в котором тот говорит о Наполеоне: «Чоловік здоровий, лице сухое, а пузо немалое»²⁹. Безусловно, именно Винтанюк стал одним из прототипов потемкинских ПАХОМЫЧА.

²⁶ Потемкин П. Из «Записок фланера» / Подгот. текста, вступит. заметка и примеч. Н. Букс и И. Ложилова // Нева. 2011. № 9. С. 167—187.

²⁷ Правительственный вестник. 1912. № 191 (28 авг.). С. 3.

²⁸ Огонек. 1912. № 36 (2 авг.). С. 7.

²⁹ Н. Б. Фельдфебель 1812 года // Русское слово. 1912. № 195 (21 авг.). С. 3. Фигура и речь Винтанюка запомнилась поэтам-«современникам». Велимир Хлебников в «Разговоре двух особ» (1913) писал: «Как прекрасен

Шутка «Современники» представляет собой беседу четырех «выживших из ума» стариков в присутствии «деревенской дуры», но разговор позволяет развернуть народно-поэтический взгляд на нашествие Наполеона и пожар Москвы. Историческая правда о смерти императора на острове Св. Елены трансформируется в фантастический аттракцион — рассказ очевидца о гибели антихриста. «Сам его видел, как его в Сибирь к нам сослали на Лену. На Лене и помер. А как помер, на всю Сибирь чад пошел, леса загорелись, сосны закачались». Из газетных воспоминаний о Винтанюке Потемкин заимствует и мотив ранения в голову, доводя его до прямого указания на проблему исторической памяти («Обеспамятел я»).

Сохраняя ноту патриотического умиления богатырской, эпической мощью ветеранов, шутка Потемкина обнажает механизм действия государственной пропаганды, провоцирующей появление свидетельств такого рода. Сама субстанция истории предстает под пером Потемкина близкой к буффонаде. «Потребитель» и «производитель» юбилейной прессы охотно поддаются очевидному обману, подобно шалой девке Аксютке. В стихотворении Потемкина «После бала» говорилось:

Уж если влез в костюм Пьеро,
Так будь же мужем Коломбини!
Дай обмануть себя, а то...
Что станут делать Арлекины?³⁰

А. Е. Парнис и Р. Д. Тименчик в комментариях к «Программам „Бродячей собаки“» пишут, что пьеска Потемкина «Современники» должна была быть поставлена в этом кабаре артистов 13 декабря 1912 г.³¹ С первых дней создания «Бродячей собаки» Потемкин был ее активным участником. Н. Оцуп писал о нем в своих воспоминаниях: «Деловая душа „Бродячей собаки“ воплощалась в Борисе Пронине, артистическая — в П. П. Потемкине. Автор коротких и остроумных скетчей, написанных специально для подмостков „Бродячей собаки“, он сам их ставил, нередко играл в них главную роль. Он очень искусно танцевал, умел поддерживать веселье, отлично умел вызывать на “поединок остроумия“ любого из посетителей „Собаки“ и подавать реплики, меткие, веселые, всегда корректные.

был Винтанюк в его отзыве о Наполеоне: «Человек здоровый, лицо сухое, а пузо немалое». Это бессменный учитель слога» (Хлебников В. В. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. Кн. 1 / Под общ. ред. Р. В. Дуганова. М., 2005. С. 64).

³⁰ Потемкин П. Герань: Книга стихов. СПб.: М. Г. Корнфельд, 1912. С. 17.

³¹ Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки». Указ соч. С. 201.

Многие завсегдатаи звали его просто Петей Потемкиным, никогда не произносилось это имя с фамильярностью, но всегда с улыбкой симпатии»³².

Война рассеяла богемную атмосферу Петербурга. Она застала Потемкина и Хованскую на отдыхе на Балеарских островах. Добирались с трудом и прибыли в Петербург в конце августа. Любопытна запись в дневнике, которую сделал К. А. Сомов, давний приятель Потемкина: «Вечером Валечка <В. Ф. Нувель. — Н. Б.) привел вернувшегося только что с Балеарских островов П. Потемкина... Потемкин мало рассказывал. Был недолго, но показывал свои рисунки. Совершенно неожиданно он сделался художником, его первые шаги под влиянием одного мексиканского художника очень интересны, и у него отличный глаз и данные стать художником»³³. Многогранность таланта Потемкина позволяла ему легко и успешно менять художественные площадки. В 1914-м он регулярно выступает как балетный критик в газете «День». Его театральные и балетные рецензии, напечатанные в течение трех лет (1913—1915) в «Дне», в совокупности представляют собой живо написанный дневник петербургской театральной жизни. В тот же первый год войны в журнале «Солнце России» появился поразительный по образности и верности оригиналу потемкинский перевод «Окровавленной Бельгии» Эмиля Верхарна³⁴.

В январе 1916 г. Потемкин переезжает в Москву³⁵. Е. Хованская уехала туда еще осенью 1915-го и с сентября играет на сцене кабаре Н. Балиева. Потемкин работает в газете «Русское слово». «Летучая мышь» по-прежнему пользуется успехом. Кабаре теперь размещается в обширном помещении в Большом Гнездиновом переулке³⁶, но зал его заполняет новая публика. Годы войны — пик популярности кабаре и театров миниатюр. В их кассы выстраиваются длинные очереди. Публика жаждет веселых развлечений, но это публика — уличная толпа, и она навязывает свои вкусы. Оказавшись перед этим печальным фактом, Балиев стремится, не понижая прежнего высокого художественного уровня репертуара, сделать его привлекательным и доступным для массового зрителя. Вир-

³² Оцуп Н. Современники. Париж, 1961. С. 113—114.

³³ Сомов К. А. Мир художника. Письма. Дневники. Суждения современников. М.: Искусство, 1979. С. 134.

³⁴ Солнце России. 1914. № 249. С. 6.

³⁵ Букс Н. Из Петербурга в Москву: Петр Потемкин в газетах «День» и «Русское слово» (1915—1916 гг.) // Slavic Almanac. 2012. Vol. 18. № 2. С. 109—135.

³⁶ 22 сентября 1915 г. «Летучая мышь» открыла сезон в новом помещении. Оно хоть и находилось в подвале, но представляло собой небольшой театр с партером, с двумя ярусами лож, фойе и буфетом. И. Джонсон. «Московские письма» // Театр и искусство. 1915. № 39 (27 сент.). С. 733.

туозно осуществляет эту новую эстетическую задачу Петр Потемкин. Он сочиняет пьески и куплеты для кабаре Балиева. Его знаменитая «Катенька» вошла в первую программу «Летучей мыши» зимнего сезона 1916 г. Владимир Кадашев писал о ней в газете «Русское слово»: «Великолепна сценка трех „живых кукол“, забавно, весело и мило разыгрывающих забавную старинную польку “Что танцуешь, Катенька?”»³⁷. Другая пьеса Потемкина, которую он предложил Балиеву, называлась «Птичий двор». Комический эффект ее обусловлен звуковым подобием названий известных вин звукам, издаваемым животными и птицами. «Коньяку!» — кричала в пьеске кукушка, «Мум-м», — мычала корова название знаменитого французского шампанского, «Клико! Клико!» — квохтала курица и т. д. Пьеска воспринималась публикой с восторгом, особенно в контексте «сухого» закона введенного в стране с начала войны. Неменьшим успехом в «Летучей мыши» пользовалась пьеса Потемкина «Фразы знаменитых людей». Автор использовал афоризмы из известного учебника истории Д. И. Иловайского. Их пародийно иллюстрировали сценки пьесы, придуманные по принципу буквального прочтения метафоры. Дон Аминадо вспоминает «...изысканный остроумный лубок Потемкина „Любовь по чинам“»³⁸, который он видел в «Летучей мыши».

За Потемкиным к Балиеву потянулись и другие авторы «Кривого зеркала», в частности В. Азов. Теперь в «Летучей мыши» с успехом шли его пьески «Четыре тура вальса» (в программе «Кривого зеркала» миниатюра называлась «Средь шумного бала»), в которой блистала Хованская, и «Барашек в бумажке».

Пьесы Потемкина игрались и в других московских театрах миниатюр. Например, «Блек энд Уайт» собирала полные залы в 1916 г. в «Мозаике»³⁹.

В середине 1917 г. Потемкин переживает кризис. Он расстается с женой и, видимо, тяготится работой в газете. Сохранилась его открытка, адресованная В. Ф. Нувелю, датированная 30 июня 1917 г.: «Моя мечта об ударном батальоне или об авиации пропала, ибо я признан абсолютно негодным для военной службы. По тому случаю торчу в „Русском слове“»⁴⁰. Но в конце 1917 г. «Русское слово» закрывают. Дон Аминадо вспоми-

³⁷ Русское слово. 1916. № 207 (7 сент.). С. 4.

³⁸ Дон Аминадо [Шполянский А. П.]. Поезд на третьем пути. М.: Вагриус, 2006. С. 169.

³⁹ Театральная газета. 1916. № 22. С. 9. «В театре „Мозаика“, в Мамоновском переулке обновили программу. С успехом идет пьеса П. П. Потемкина “Блек энд Уайт”, не сходившая несколько сезонов с репертуара петербургских театров. ([Б. п.] Театр «Мозаика» // Русское слово. 1916. № 115 (19 мая). С. 5.

⁴⁰ РГАЛИ, Ф. 781. Оп. 1. Ед. хр. 17.

нает, как встретил Потемкина весной 1918 г. в «столовой еще не закрытого, но бездействующего Союза журналистов в Столешниковом переулке... Петр Потемкин, по уши влюбленный в заведующую буфетом Любовь Дмитриевну и поэтому находящийся за стойкой и всегда в приподнятом состоянии духа»⁴¹. Любовь Дмитриевна стала второй женой Потемкина, с которой он в феврале 1920 г. по маршруту многих отправился на юг. О его скитаниях (Харьков, Киев, Одесса) с февраля по сентябрь 1920-го известно немного... Зимой 1919 г. он оставался в Москве: сохранилась афиша эстрады-столовой Всероссийского союза поэтов (Тверская, 18), где на вечер 5 февраля были назначены чтение Петром Потемкиным его стихотворений и стихи Лидии Лесной в исполнении артистки Татьяны Фохт⁴². В очерке «Братья-писатели в Совдепии: 1. Москва» Потемкин писал: «...я уехал из Москвы в феврале 1920 года»⁴³.

Следы Потемкина обнаруживаются в Одессе в сентябре 1920 г.: он работает заведующим клубно-театральным подразделением. Из приказов Политпросвета при одесском Губвоенкомате известно, что он отправился 17 ноября в служебную командировку в Тирасполь, а уже 11 декабря, как невернувшийся, был объявлен «в бегах»⁴⁴.

В одну из ноябрьских ночей Потемкин с женой и новорожденной дочерью Ириной перебрался через Днестр в Бессарабию (как утверждает П. Пильский, «Потемкин бежал с актерами балета»⁴⁵). Эта драматическая переправа описана поэтом в стихотворении «Переход» (1920)⁴⁶. Потемкин и Пильский встретились в Кишиневе «и прожили там целый год. Потемкин стал сотрудничать в местных газетах⁴⁷, но делал это неохотно, — вспоминал Пильский. — Но вот в городском саду открылся летний театр. Конечно, туда пригласили Потемкина, и с этого момента для редакции он сразу был потерян. Как

⁴¹ Дон Аминадо. Указ. соч. С. 210.

⁴² См.: Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Футурист: Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2016. (Серия «Avant-Garde».) С. 301.

⁴³ См. приложение к ст.: Тименчик Р. Д. Белое пятно в биографии Петра Потемкина // *Slavic Almanac*. 2011. Vol. 17. № 1. С. 6.

⁴⁴ Государственный архив Одесской области. Ф. Р-4509. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 78.

⁴⁵ Пильский П. Петр Петрович Потемкин // *Сегодня* (Рига). 1926. № 245 (30 окт.). С. 3.

⁴⁶ Стихотворение «Переход» было опубликовано в посмертном сборнике «Избранные страницы» (1928).

⁴⁷ О текстах Потемкина, написанных в кишиневском изгнании, см.: Тименчик Р. Д. Белое пятно в биографии Петра Потемкина // *Slavic Almanac*. 2011. Vol. 17. № 1. С. 1—14; Букс Н., Лоцилов И. «Кронштадтская трилогия» Петра Потемкина // Там же. С. 15—28.

сейчас вижу Петра Петровича <...> хлопчущего за кулисами, режиссирующего свои пьески, лубки, злободневные куплеты...»⁴⁸. Вспоминая о кишиневском годе, Пильский упоминает две пьески Потемкина, которые, видимо, игрались там: «Катеньку» и «Блек энд Уайт». Из Кишинева Потемкину с семьей удалось перебраться в Прагу, где он прожил два года. Он переводил чешских поэтов, писал в журнале «Воля России», рецензии на книги в «Новостях литературы», статьи, авторские сказки и стихи в рижской газете «Сегодня»⁴⁹, печатал стихи и вел шахматный отдел в еженедельной газете «Огни» (1924), написал цикл «Чека», посвященный памяти Н. С. Гумилева⁵⁰, с которым Потемкина связывала близкая дружба, и поразительный по силе драматизма цикл «Двое»⁵¹. Оба произведения построены по принципу многоголосья и особой сценичности описания, словно опыт создания театральных текстов, в свою очередь, обогатил мастерство поэта Потемкина. В 1923 г. в Берлине вышла книга Потемкина «Отцветшая герань. То, чего не будет», в основном составленная из стихотворений, написанных до революции. А в 1924 г., также в Берлине, в книгоиздательстве «Волга», была издана очаровательная детская книга Потемкина «Зеленая шляпа» с иллюстрациями Г. Фронтуса.

В августе 1924 г. Потемкин смог переехать в Париж, зимой к нему присоединились жена и дочь. Потемкины поселились в «Hotel Majogu» на улице великого Расина, в двух шагах от театра «Одеон». Париж был знаком Потемкину еще с 1913-го, когда он приезжал сюда как балетный критик, откомандированный газетой «День» писать о дягилевских балетных спектаклях, которые проходили тогда в новом, словно для них откровенно Театре на Елисейских полях.

Я опять вернулся в Париж,
 Как к новой любовнице,
 Покинув старую.
 Снова гредишь, по-прежнему горишь,
 Хоть и не быть бесплодной смоковнице
 Пышной чинарою.

<...>

Что ж? Я знаю — любовниц нет,
 Все они лишь одна любовница,

⁴⁸ Пильский П. Указ. соч. С. 3.

⁴⁹ Букс Н. Три сказки Петра Потемкина // Slavic Almanac. 2011. Vol. 17. № 1. С. 29—71. Статья включает и публикацию текстов Потемкина.

⁵⁰ Бухарестские новости. 1922. № 56 (13 марта).

⁵¹ Воля России. 1922. № 32.

Та же в сущности,
 Но есть новый любовный бред, —
 И плоды принесет смоковница
 Невиданной тучности.

Это стихотворение было написано тогда, в 1913-м, среди многих других, составивших третий поэтический сборник Петра Потемкина «Париж». В первых двух своих сборниках, «Смешная любовь» и «Герань», Потемкин запечатлел образ низового Петербурга; отталкиваясь от некрасовских традиций, он культивировал городские песенки, куплеты, жанровые сценки. Третий сборник был органичным их продолжением. В нем Потемкин создал собственную литературную «физиологию Парижа». Готовя книгу, Потемкин пронумеровал 21 стихотворение. Замысел общей композиции сборника, таким образом, был связан с идеей судьбы, жребия, с игровой символикой («двадцать одно»). Единственное стихотворение без номера, которому предназначалось завершать книгу, было «Я опять вернулся в Париж...». В контексте потемкинской судьбы оно обрело смысл пророчества. Издание книги в свое время не состоялось по причинам, не проясненным до сих пор. Сборник Потемкина «Париж» был опубликован авторами этих строк в 2009 г. в «Новом мире»⁵².

В Париже Потемкин активно печатался в эмигрантской прессе: в «Иллюстрированной России», в «Последних новостях», где служил секретарем редакции, вплоть до осени 1926 г. продолжал посылать свои стихи и очерки в рижскую газету «Сегодня». Его пьесы ставились на сцене балиевской «Летучей мыши». Еще задолго до приезда Потемкина в Париж публика аплодировала его миниатюрам. «Среди первых четырех программ, показанных в 1921 г., сразу приглянулись парижскому зрителю „Катенька“ и известный „Парад деревянных солдатиков“», — сообщает исследователь М. Литаврина⁵³. О «Катеньке», созданной еще в Москве в 1916 г., Осип Дымов писал: «Его <Потемкина. — Н. Б.> „Катенька“ прокатилась по всему миру, но прославил Балиева, а не его. Как-то уже это случилось. А обогатила ли его, бедного поэта, как должно, как надлежало по всем законам божеским и человеческим — с конвенциями или без? Не думаю»⁵⁴. В «Летучей мыши» шли и другие пьески По-

⁵² [Потемкин П. П.] Неизданная книга стихов П. Потемкина «Париж» / Публ., подгот. текста, вступит. заметка и примеч. Н. Букс и И. Ложилова // Новый мир. 2009. № 9. С. 130–150.

⁵³ Литаврина М. Русский театральный Париж. СПб.: Алетейя, 2003. С. 48.

⁵⁴ Дымов О. От Айседоры Дункан до Федора Шаляпина. М.; Иерусалим: Гешарим / Мосты культуры, 2012. С. 147.

темкина: «Факир», «Полотеры», «Кафе-крем». В письмах к жене М. Добужинский рассказывает о своих с Потемкиным будущих постановках у Балиева. Он называет миниатюру «Фонарик», действие которой должно происходить на фоне уголка старого Петербурга. Отталкиваясь от выбранного локуса, Потемкину предстояло сочинить сюжет⁵⁵. А в 1926 г. в «Летучей мыши» была поставлена его миниатюра «Платовские казаки в Париже в 1814 году». Возможно, идея пьесы у Потемкина родилась еще в Петербурге, когда в «Бродячей собаке» планировался вечер 13 декабря 1912 г. под названием «Парижский игорный дом на улице Луна (1814 год)»⁵⁶. Музыка к пьесе написал А. Архангельский, художником постановки был М. Добужинский, а костюмы по его эскизам делал Неменский, бывший костюмер императорских театров. Пьеса имела огромный успех, она считается одной из самых успешных постановок «Летучей мыши» в период ее эмигрантской истории. Она игралась в Париже и Нью-Йорке, куда «Летучая мышь» ездила на гастроли.

Пародии Потемкина шли всюду, где открывались русские кабаре: в Берлине в «Синей птице» ставилась его «Парикмахерская любовь» (см. газету «Руль» от 19 августа 1922 г.); она, впрочем, шла и в «Летучей мыши». За право ставить «Блэк энд Уайт» в ноябре 1922-го боролись кабаре «Карусель» Б. Е. Евелинова в Берлине (литературной частью там заведовал Дон Аминадо) и театр «Маски» в Висбадене, которым руководил Лоло (Л. Г. Мунштейн), а дирекцию возглавлял И. С. Зон (см. выпуски «Руля» от 7 июля и 30 ноября 1922 г.).

Но успех не всегда сопутствовал Потемкину. В 1926 г. эмигрантская печать сообщала о постановке пьесы в «Teatro degli Indipendenti»: «В Риме, в Театре независимых поставлена пьеса П. Потемкина и К. Гишмана „Блэк энд Уайт“»⁵⁷. «Пьеса „Блэк энд Уайт“ была поставлена в Театре независимых 3 января 1926 года. <...> Так или иначе, смысл пьесы не был уловлен критикой, и зрителям остался непонятен комизм подлинника. Немногочисленные отзывы в театральной прессе были отрицательными: так, критик Якопо Комин назвал пьесу „несмешным фарсом“, а Альберто Чекки с недоумением писал о странном веселье на сцене: „Блэк энд Уайт“, насколько можно понять из названия, был создан в целом под благоприятным воздействием бутылки виски: в спектакле все заражены чертовским весельем, хотят шутить и рвутся в пляс»⁵⁸.

⁵⁵ Добужинский М. В. Письма. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. С. 201.

⁵⁶ Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Указ. соч. С. 200.

⁵⁷ Последние новости (Париж). 1926. № 1769 (25 янв.) С. 4.

⁵⁸ Д'Амелия А. Театральные микродрамы П. П. Потемкина на сцене Театра независимых // Europa Orientalis. 2013. Vol. 32. С. 181–182.

21 мая 1925 г. в Париже под управлением Федора Комиссаржевского и Потемкина, который руководил литературной частью, открылся театр «L'Arc en Ciel» («Радуга») ⁵⁹. В том же 1925 г., осенью, 9 октября, Ф. Комиссаржевский и Потемкин создали еще один театр миниатюр — «Дом артиста». Потемкин определял репертуар театра и, конечно, собирался писать для него сам. Был и третий театр, который Потемкин возглавил совместно с С. Поляковым-Литовцевым, — «Еврейское зеркало», первое представление которого состоялось 8 января 1925 г.

В воспоминаниях Н. Оцуа сохранилось свидетельство о вечере, организованном Потемкиным и названном им же «Поминки „Бродячей собаки“». «Среди многих случайных гостей были на этом вечере петербургские завсегдатаи „Бродячей собаки“. Вспоминая петербургский кабачок, все настраивались на тон элегический <...> Но кажется, грусть Потемкина на этом вечере была не элегической, а горькой, трагической. От былой его веселости не осталось и следа, он осунулся, вид имел угрюмый <...> для Потемкина „Бродячая собака“ была и осталась символом его искусства» ⁶⁰.

И тем не менее жизнь Потемкина в Париже стала налаживаться. В 1926 г. он принял участие в съемках фильма «Казанова». Режиссером картины был Александр Волков, а главную роль исполнял звезда русского экрана — актер Иван Мозжухин. В подборе исторического материала режиссеру помогал Марк Алданов. Историк кино Рашит Янгиров писал: «Прямых свидетельств об участии Потемкина в работе над драматургической основой картины пока не обнаружено, но есть основания полагать, что кое-какие комические персонажи и положения, расцветившие ее фабулу (например, вся линия арапчат), были продуманы не только кинематографистами, но подсказаны опытным мастером кабаре-миниатюры» ⁶¹. В конце июля группа отправилась в Венецию на съемки, к ней присоединился и Потемкин, которому предстояло сыграть эпизодическую роль главы венецианского правительства де Гранди. Потемкин пробыл в Венеции до конца сентября. За это время поэт написал цикл интереснейших очерков, в которых, как считал

⁵⁹ Событие широко освещалось в эмигрантской прессе. Так, берлинский «Руль» писал: «В Париже с большим успехом прошло открытие русско-французского кабаре. Его создатели Ф. Комиссаржевский, Н. Бенуа, Б. Билинский, П. Потемкин» (Руль. 1925. № 1364 (30 мая). С. 4). Но вскоре тот же «Руль» сообщил: «В Париже после недельного существования закрылся русский театр кабаре „Радуга“, руководителями которого были Ф. Ф. Комиссаржевский и П. П. Потемкин» (Руль. 1925. № 1404 (14 июля). С. 4).

⁶⁰ Оцуп Н. Указ. соч. С. 114—115.

⁶¹ Янгиров Р. «E viva Casanova!»: О венецианских очерках Петра Потемкина // Slavic Almanac. 2011. Vol. 17. № 1. С. 95.

Янгиров, «впечатления дилетанта, искренне впечатленного безграничными возможностями кинематографа в преобразовании реальности, органично сплетены с описаниями туриста „образов Италии“ и глубокими размышлениями о судьбах классической итальянской культуры в новейшую эпоху и о месте в ней русских изгнанников»⁶². Очерки эти были собраны и переизданы Р. Янгировым в приложении к этой статье. Вслед за Доном Аминадо⁶³ Янгиров считал, что Потемкин получил гонорар за участие в фильме (разумеется, не актерский), который позволил ему приобрести собственную квартиру, куда он и перевез после возвращения со съемок семью. Дом, в котором они поселились, словно остановился у самого края леса, окружающего венсенский королевский замок. Но Потемкин прожил там недолго. Он заболел гриппом, и 20 ноября внезапно умер в возрасте 41 года. Последним, что написал Потемкин, была шахматная сказка «Автомат, или Чудеса, случившиеся в Старой Праге в 183... году». Она была напечатана в художественном и литературном журнале «Жар-птица» в № 14, который, по стечению обстоятельств, тоже оказался последним.

Еще одна книга, включившая большую пьесу Потемкина «Дон Жуан — Супруг Смерти», написанную в соавторстве с С. Л. Поляковым-Литовцевым, вышла в Париже посмертно («Избранные страницы», 1928). Н. Оцуп писал о пьесе: «Чисто сценические достоинства комедии П. П. Потемкина и С. Л. Полякова, приложенной к избранным страницам, местами выше ее достоинств литературных»⁶⁴. Узнав о смерти П. П. Потемкина, К. А. Сомов поделился с А. А. Михайловой: «Вчера на меня произвела большое и грустное впечатление неожиданная смерть поэта Потемкина, которому был всего 41 год... Грустно, когда уходят такие молодые. Говорил мне режиссер Пражского художественного театра, что Потемкин написал превосходную пьесу „Дон Жуан и смерть“, которую этот театр собирает-ся поставить, режиссер даже предлагал мне эту пьесу поставить. Я ему не отказал...»⁶⁵.

В 1951 г. в Буэнос-Айресе, куда эмигрировали после войны вдова и дочь Потемкина Ирина, к 25-летию его смерти вышел альманах «Южный крест», в котором были опубликованы материалы из архива поэта: отрывок скетча «Парикмахерские куклы» (в репертуаре эмигрантских кабаре он фигурировал

⁶² Янгиров Р. Указ. соч. С. 95—96.

⁶³ Дон Аминадо. Памяти П. П. Потемкина // Последние новости. 1926. № 2040 (23 окт.).

⁶⁴ Оцуп Н. А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания о писателях / Сост. и вступ. статья Л. Аллена; комм. Р. Тименчика. СПб.: Logos, 1994. С. 548.

⁶⁵ Сомов К. А. Указ. соч. С. 308.

под названиями «Витрина парикмахерской» и «Парикмахерская любовь») и отрывок комедии в стихах «Дон Жуан»⁶⁶.

Драматургия Потемкина, дошедшая до нас преимущественно благодаря машинописным копиям, поданным в цензуру, остроумна и жанрово многообразна: русский раек и европейский фарс; буффонада и скетч с элементами гиньоля⁶⁷; бытовая сценка, как бы вставленная в рамку концепции «театра жизни» Николая Евреинова, — и «городская сказка», стилизация в духе «Мира искусства». В воспоминаниях современников остались названия пьесок и скетчей Потемкина, тексты которых остаются неразысканными: «Птичий двор», «Китайский болванчик», «Факир», «Любовь по чинам», «Шашлычники», «Полотер», «Кафе-крем», «Катенька», «Платовские казаки в Париже».

Начало изучению драматургического наследия Петра Потемкина было положено исследователем из Твери Е. Н. Брызгаловой, которая посвятила одноактной драматургии поэтов круга журнала «Сатирикон» одну из глав своей диссертации⁶⁸. Тексты ряда оригинальных и переводных пьес Потемкина были опубликованы О. Дмитриевым, И. Лежава, Н. Букс в двух выпусках труднодоступного издания «Slavic Almanac», вышедших по инициативе и под редакцией профессора Норы Букс (Nora Bukhs) в университете города Претория (ЮАР)⁶⁹. В предлагаемой читателю подборке наследие Потемкина-драматурга представлено в наиболее полном на сегодняшний день объеме.

НОРА БУКС, ИГОРЬ ЛОЩИЛОВ

⁶⁶ Потемкин П. П. Дон Жуан: Комедия (Отрывок); Парикмахерская кукла: Скетч (Отрывок) // Южный крест. Литературно-художественный сборник группы русских писателей и журналистов в Аргентине / Под ред. Н. И. Федорова. Буэнос-Айрес. 1951. С. 60–70. Редактор сборника — писатель и журналист Николай Федоров, выступал в печати под псевдонимом Кудеяр.

⁶⁷ Представление пьесы «Блэк энд Уайт» на Женских (Бестужевских) курсах вызвало гневное письмо А. В. Тырковой в редакцию газеты «Речь», где говорилось о том, что эффект этого возмутительного действия подобен присутствию при смертной казни. См.: РГАЛИ. Ф. 1666. Оп. 1. Ед. хр. 1046.

⁶⁸ Брызгалова Е. Н. Творчество сатириконцев в литературной парадигме Серебряного века. Дисс. на соиск. уч. ст. д-ра филол. наук: 10.01.01. Тверь, 2006. С. 227–350. То же в одноименной монографии: Тверь, 2006. С. 165–230. См. также: Брызгалова Е. Н. Кабаретная драматургия П. П. Потемкина // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2013. Вып. 2. С. 19–25.

⁶⁹ Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2010. Vol. 16. № 2; 2011. Vol. 17. № 1. Pretoria: University of South Africa: Unisa Press.

ДОМ В ПЕРЕУЛКЕ

Происшествие в 1 действии

П. Потемкина

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

САПОЖНИК, Федор Дмитрич.

Его ЖЕНА, Ненила Ивановна.

Дочка их — ШВЕЙКА, Сонечка.

ДВОРНИК, Фома Сидоров.

ЧИНОВНИК в отставке, Ферापонт Кузмич.

ПШЮТ, дурного тона.

ХОЗЯЙКА мебелированных комнат, <Евдокия Максимовна>.

Ее любовник, <ХАХАЛЬ>.

ГОРОВОЙ.

ФЕНЬКА, <кухарка>.

Митька — МАЛЬЧИШКА у сапожника.

ПРИКАЗЧИК из «Фруктовой», <Александр>.

МУЗЫКАНТ из «Одессы», Михаил Абрамыч.

КУМА, Анна Степановна.

<ДЕВИЦА, Марья Ивановна>.

Дворники из соседних домов.

Глухой переулок, недалеко от Большого проспекта Петербургской стороны. Двухэтажный деревянный домик с крыльчком и забором. Наверху комнаты от хозяйки без вывески, внизу сапожник. У сапожника жилец — чиновник в отставке. Окна в сапожной мастерской и наверху над крыльчком открыты. Август.

ЯВЛЕНИЕ I

У крыльчика сидит дворник, входит пшют.

пшют: Послушайте, любезный, это кто — дворник?

дворник: Да, дворник.

пшют: Вот этого дома дворник?

дворник: Вот этого дома.

пшют: И что же, всех жильцов знаешь?

дворник: Всех знаю.

пшют: Ну так скажи мне, у вас Маня живет?

дворник: Это Марья Иванна-то?

пшют: Ну уж не знаю, как ее папашу звали. Маня — девочка, в «Одессе» бывает. Курносенькая такая.

дворник: Так это Марья Иванна и есть. Курносая.

пшют: У вас, значит, живет?

дворник: У нас, у нас. Наверху, у Евдокии Максимовны.

Она от хозяйки, а другие жильцы — другие. Один студент, вот окошко. Вон в том окне музыкант скрипичный из «Одессы», а там сама помещается.

пшют: А как она, девочка скромная?

дворник: Скромная, скромная.

пшют: А тихо у вас здесь?

дворник: То есть так тихо, что ни к чему. Почитай год уже никакого беспокойства не было. К ней гости не ходят. Так только разве старички когда знакомые, да и то украдкой. Зазорно им, что ли? Ну, ничего — нашему брату перепадает. Вы тоже ее повидать хотите?

пшют: Это уже не твое дело. На вот тебе. *(Дает ему монету.)* Скажи, чтобы дома была. Вечером приду.

дворник: Благодарим покорно. Будьте спокойны.

пшют: Ну, ну. *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ 2

дворник: Целковый дал. А я было за пятак принял. Знаменитый барин. Поди с него Марья Иванна заработает. Ну да ей и нужно. Поди уж вторую неделю без почину сидит. В такой дыре и муха сдохнет. Занятия никаких. Свисток. А зачем мне свисток, коли мне и высвистывать некого. Как в прошлом году Сенька народу набил, так с тех пор хоть бы что. Никакого скандала. *(Прохаживается, потягивается, зевает. Нашел уголок и, от нечего делать, расписывается на заборе: «Фома Сидоров, Фома Сидоров»).*

ЯВЛЕНИЕ 3

Входит чиновник. В окне на подушке — девица.

чиновник: Ты что это делаешь? Порядок охранять приставлен, сам непристойности на стенках пишешь. Тоже стенограф какой нашелся.

дворник: Порядок порядком, а я никаких гадостей не делаю.

чиновник: А что на заборе пишешь?

дворник: А вам какое дело? Коли грамотны, сами прочтете. Факсимилия это.

чиновник: Какая факсимилия?

дворник: Имя, отчество. Подпись.

чиновник (*читает*): Фома Сидоров, Фома Сидоров. Ишь расписался. Сотри. За вами не пригляди. Вы сейчас напакостите. (*Замечает оборванный звонок.*) Почему звонок оборван?

дворник: Да он почитай год уж как оборван.

чиновник: А за год починить некогда. Лентяй.

девица (*из окна*): Что вы с ним связались, Ферапонт Кузмич?

чиновник: Не ваше дело, Марья Ивановна. Порядок люблю, потому и связался. Сам, небось, и оборвал.

дворник: Вот не я, а гость ихний. (*Показывает на Марью Ивановну.*)

девица: Не гость, а Митька хозяйский.

дворник: Как сейчас помню, гость. Еще двугривенный на починку дал.

чиновник: Двугривенный-то взял, а звонок нет чтобы поправить. Погоди, доберусь я до тебя. (*Уходит в дверь дома.*)

ЯВЛЕНИЕ 4

дворник: Ишь расфуфырился. Форсу в нем на целковый, а сам хоть бы двугривенный дал. Хозяину пожалуюсь. Станет он тебя слушать. Регистратор моченый.

девица: А насчет гостя это ты соврал.

дворник: Не в том дело. У меня к вам, Марья Иванна, передача есть.

девица: Какая передача?

дворник: Приходил тут один. В цилиндре. Про вас спрашивал. Скажи, говорит, что приду, пусть дома будет.

девица: А что, он как, интеллигентный?

дворник: Должно, интеллигентный. На чай целковый дал.

девица: В «Одессу» не пойду. Я было там свидание назначила. Ну что ж, посидим.

дворник: Посидите, посидите, гость, видно, хороший.

Из дверей выходит сапожник с пакетом, завернутым в зеленое сукно. Его провожает жена и мальчик-подмастерье.

ЯВЛЕНИЕ 5

ЖЕНА: Христом Богом тебе говорю, не пропей, Митрич, денег. Заказ снеси да сейчас же назад.

САПОЖНИК *(мальчишке)*: Ты лаковых сапог не трогай. Те студенческие кончай, лаковые ни под каким видом.

МАЛЬЧИШКА: Я знаю.

САПОЖНИК: Смотри, уши нарву.

ЖЕНА: Митрич, тебе говорю. Не пропей, говорю, денег.

САПОЖНИК: Оставь, жена. Что я, запоем пью, что ли? Или необразованный в достаточной степени?

ЖЕНА: Вот ты всегда обижаешься, а, между прочим, всякую получку пропьешь.

В окне появляется швейка — дочь сапожника. Она ставит на подоконник лампу и садится шить.

САПОЖНИК: Жена, не учи мужа. Лучше за дочкой пригляди. Девка на возрасте. Не равно — грех случится.

ШВЕЙКА: Что вы, папенька. Мне даже стыдно.

САПОЖНИК: А ты не стыдись. Отцу с матерью покорись. Да с нея примера не бери. *(Кивает на девицу.)*

ДЕВИЦА: Напрасно вы, Федор Дмитрич, стараетесь. Не трону я вашей дочки. Не нужна она мне. А обижать себя тоже не позволю.

САПОЖНИК: Вас обидишь.

ДЕВИЦА: Конечно. У меня характер, может быть, легкомысленный. А только зачем на меня весь дом натравливать?

САПОЖНИК: Отчего на вас и не натравить? Вы на то и поставлены.

ДЕВИЦА: Я с вами и говорить не буду. Вы вечно меня ненавидите.

САПОЖНИК: Да, потому живи тихо, не баламуть.

ЖЕНА: Митрич, те говорю, перестань, Митрич.

САПОЖНИК: Я ее знаю. Она сама по кривой пошла и других кривить хочет. Нет, я не позволю. Я дочки не дам. Она у меня клад, что яблоко в глазу.

ДЕВИЦА: Яблоко-то кисленькое.

САПОЖНИК: Нет, не кислое. Первый сорт, золотое семячко. Я ее замуж выдам. Жениха найду хорошего.

ЖЕНА: Шел бы ты, Митрич. Тебе говорю. Шел бы, чего расстраивать.

САПОЖНИК: Иду, иду, с вами разве сговоришься. *(Уходит.)*

жена: А денег-то не пропей, Митрич, тебе говорю, не пропей.

ЯВЛЕНИЕ 6

жена: Страсть как он ее любит. Так любит, так любит.

Как напьется, сейчас за женихом посылает.

девица: А кто жених-то?

жена: А Господь его знает. Придет набравшись, ставь, говорит, самовар, жена. Покрой чистой скатертью. Митька, кричит, лети ходуном в «Одессу», жених дожидается. Ну, Митька бежит, а он к тому времени заснет, недождавшись. А кто жених-то, не говорит. Митька и бегать перестал. Раньше придет в «Одессу», спросит, кто, говорит, Федора Митрича дожидается. Никто, говорят. Так ни с чем и уйдет.

швейка: Как вы себе хотите, маменька, только мне эти шутки надоели. Даже охоту отбивают замуж идти. Я замуж никогда не пойду. Все мужчины — изменщики.

девица: Молоды вы еще. Все от вас зависит. Если вы себе на уме, ни один мужчина вам не изменит.

жена: Вам лучше знать. *(Замечает мальчишку.)* Ты чего, постреленок, вертишься? Иди сапоги тачать. *(Мальчишка уходит.)* Уж и темнеть же рано стало. Седьмой час, а на дворе темно.

девица: Осенняя привычка.

жена: С этой привычкой еще тише у нас стало. Только и развлечение, что к куме пойти. Вот хоть бы сейчас. Все прибрано, делать нечего. Тоска и берет.

девица: А вы бы сходили. Далеко ли тут.

жена: И то правда. *(Швейка уходит за платком.)* А вчера у кумы в доме холерного взяли. Синий лежит да зеленый. Ручка одна откинута на грудку. Жалостиво таково заоченела. Я из окошка глянула да и скорей назад. Карета за ним приехала, докторша...

девица: Ну...

жена: Ей-богу, говорю. И санитар с ней в халате.

девица: Ой, Господи. А вот, подишь ты, у других каждый день что-нибудь случается. А мы будто и не люди, право, хоть что случилось. Так целый день прозябаем.

швейка *(из окна)*: Маменька, извольте платок.

жена: Давай, давай. Так я, Сонечка, сейчас. Ты посмотри, говорю тебе, чтобы Митька Ферапонту Кузмичу самовар поставил, а я сейчас. *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ 7

ДВОРНИК (*кутается в тулуп и умащивается на ступеньках*):
О, Господи. (*Зевает.*)

ДЕВИЦА (*зевает*): Ах, Господи. Пива, что ли, выпить. (*Кричит в комнату.*) Фенька, Фенька. Сбегай, купи «Амуру»⁷⁰ десяток, да дай бутылку граненого. Деньги под зеркалом, двугривенный есть.

ДВОРНИК: Которую это вы сегодня, Марья Иванна?

ДЕВИЦА: Пятую... Да что здесь делать, как не пить? Жизнь такая. Скука. Поневоле запьешь. Ни прохожих, ни проезжих. Тишина.

ШВЕЙКА: Ужасно скучно, Марья Иванна.

ДЕВИЦА: Бывало, я на Глазовой жила, так часу не пролежишь без развлечения, то жулика поймали, то пьяные подрались. И лежать-то весело было. А раз так вот посмеялись. Завелись против нас жильцы, студенты, что ли, какие или так — чиновники, только повадились постоянно из окон смотреть да с нами переговариваться. Хозяйка наша взяла да и накричала на них, зачем девиц от дела отбивать. Они ничего, будто стерпели. Только ночью слышим, вдруг стекло разбилось у нас, мы к нему, он, глядь, и второе, и третье. Так все стекла.

ДВОРНИК: Должно, горохом из стеклянной трубки били, а то с рогульки.

ДЕВИЦА: Уж я там не знаю с чего, только никого из них не видно было. После Митька нам сказывал, что это Ванька хозяйский сердце отвел. Ну да кто его знает?

ДВОРНИК: Где уж там уследить? Нешто можно? Ты сюды, он туды. А с нас спрашивают.

ДЕВИЦА (*видя, что Фенька выходит из подъезда*): Смотри, десяток купи да сбегай в «Одессу», скажи швейцару, что, мол, Маня не придет сегодня.

ФЕНЬКА: Я летом. (*Хочет бежать и сталкивается с музыкантом.*)

ЯВЛЕНИЕ 8

МУЗЫКАНТ: Стоп. Вы мене извините, только факт-то. Вы думаете, что я пьян? Так я трезв. Я могу хоть еще четверть выпить.

⁷⁰ «Амур» — марка дешевых папирос.

дворник (*завистливо слезывает*): Ишь, наакался, а все ему мало. Везет же людям.

музыкант: Факт-то. Зачем они мне флейту горчицей вымазали? Играй, говорят, так дух деликатней.

девица: Кто же это тебя угостил?

музыкант: Купец в «Одессе». И кинарочку⁷¹ зарезал. Вы меня извините, она с флейтой петь не умела.

А мне разве нужно флейту? Я на футляре сыграю.

швейка: Идите, Михал Абрамыч, прилягте.

музыкант: Вы мене извините, только факт-то. Я вам на футляре сыграю. А спать я тоже могу пойти. (*Уходит.*)

ЯВЛЕНИЕ 9

дворник: До чего назюзюкался. А много ли выпил? Уменья в нем нету.

девица: Жид, потому и нету.

дворник: Соснуть бы.

швейка: Вот, Марья Иванна, хотела спросить вас, неужели все, все мужчины такие... вы ведь их много видели.

девица: Разные есть. Зачем такие? Только все они народ нестойкий, пьяный и всех презирать надо.

швейка: Вот и я так думаю. Когда я еще у мадамы в ученицах жила, так бывало, как только на улицу покажешься, непременно кто-нибудь пристанет. Я сначала боялась, а потом ничего. У одного даже кофий пила. Только все они противные. Всякий только об одном и думает, и все скупые. Плитку шоколада и то купить жалко.

девица: Нет, есть и щедрые. Мне раз князь попался, так два дня меня на автомобиле катал. Шампанское поставил ужас как много. А впрочем, деньгами только десятку дал.

швейка: Ну вот.

девица: Грабить их нужно.

дворник (*почти во сне*): Сперва облапь, потом ограбь.

ЯВЛЕНИЕ 10

девица (*пьет пиво*): Да, так и говорю, грабить их надо. Только трудно это. Туги они. Умаешься. Мне бы толь-

⁷¹ Канарейку (разг.).

ко денегат сколотить, я бы свое ремесло бросила. Трактир бы открыла, «Одессу». Сама бы за прилавком стояла: Вам какой прикажете? Английской горькой?.. Девицам всем кредит бы дала, пускай пользуются. А уже мужчинам, особенно знакомым, — ни за что! Шалишь, брат, сами ученые! Ты вот поставь девушке угощение.

ШВЕЙКА: Вам лучше знать. Только я вот не умею. Со мной сейчас прикащик познакомился, молоденький такой, желторотый, жалко мне его.

ДЕВИЦА: Не жалея. Жалость — самая подлая вещь. Кошку жалея, а мужчин не за что.

ШВЕЙКА: Бродит он всегда в это время поблизости. Мимо окон ходит, а подойти не решается. Его папенька спугнул когда-то.

ДЕВИЦА: Это шуплый такой, чернявенький, на носу бородавка? Из фруктовой?

ШВЕЙКА: Он, он.

ДЕВИЦА: То-то я его каждый день вижу.

ШВЕЙКА: Должно быть, и сегодня придет.

ДЕВИЦА: Да вот, легок на помине. Идет с пакетом. Верно, мармеладу стащил. Я спрячусь, тебе мешать не буду. А ты смелее.

ШВЕЙКА: Увидим, что Бог даст.

Девушка прячется. Потихоньку, останавливаясь, приходит прикащик.

ЯВЛЕНИЕ II

ШВЕЙКА (*напевает*)

Мне милый дал цветочек,
Цветочек голубой,
Сказал: люби, дружок,
По саван гробовой.

ПРИКАЗЧИК (*проходя мимо окна*): Здравствуйте, София Федоровна. (*Смущается и уходит.*)

ШВЕЙКА: Здравствуйте. (*Поет.*)

Мне милый дал щегленка,
Щегленок хоть куда.
Сказал: люблю, миленка,
Люблю я навсегда.

ПРИКАЗЧИК *(проходит обратно)*: Здравствуйте, София Федоровна. *(Смущается и уходит.)*

ШВЕЙКА: Здравствуйте. *(Поет.)*

Цветочек мой душистый,
Цветочек мой засох.
Щегленок голосистый,
Щегленок мой издох.

ПРИКАЗЧИК: Здравствуйте, София Федоровна.

ШВЕЙКА: Да что вы все здравствуйте да здравствуйте, никак не наздравствуетесь?

ПРИКАЗЧИК: А я... я ничего, София Федоровна... я думал, что поете вы...

ШВЕЙКА: Ну что ж?

ПРИКАЗЧИК: Так я мешать не хотел. Так, выжидал.

ШВЕЙКА: И странно. Очень невоспитан.

ПРИКАЗЧИК: Извините, София Федоровна.

ШВЕЙКА: Вы куда же это путь держите?

ПРИКАЗЧИК: Я к приятелю... То есть по дельцу... То есть в «Одессу», София Федоровна.

ШВЕЙКА: То-то и видно. Где же у вас «Одесса»? В «Одессу» назад идти нужно.

ПРИКАЗЧИК: Это, действительно, верно, что назад.

ШВЕЙКА: Признайтесь, что соврали? Верно, по любовным делам каким идете?

ПРИКАЗЧИК: Нет, что вы, София Федоровна.

ШВЕЙКА: Вот уж этого терпеть не могу. Соврали, так уж признавайтесь.

ПРИКАЗЧИК: Что ж, София Федоровна, соврал. Это я с робости и даже не с робости... *(Выпаливает.)* А какие же мои дела, как не сердечные?

ШВЕЙКА: Вот оно что.

ПРИКАЗЧИК: София Федоровна, не сердитесь. Я всегда. Я готов. Извольте принять от глубины сердца. *(Дает ей мармелад.)*

ШВЕЙКА: Что ж, спасибо, только я мармеладу не люблю.

ПРИКАЗЧИК: София Федоровна, да вы бы сказали, да я бы...

ШВЕЙКА: Я вообще сладкое не люблю, я музыку люблю.

ПРИКАЗЧИК: Вот свойственность душ. Представьте себе, и я музыку обожаю. Вот в залагическом...

ШВЕЙКА: Я садовой музыки не люблю. Я люблю из опер мотивы. Вот, говорят, в «Одессе» машина хорошо из «Травяты» играет.

- приказчик: Господи, София Федоровна, какая мне мысль пришла. Только возможно ли?
- швейка: А вы скажите что.
- приказчик: Собогаволите со мной в «Одессу».
- швейка: Фу, какое сказали. Как же я с чужим мужчиной. Что маменька скажет?
- приказчик: Да какой же чужой? София Федоровна, да ведь вас люблю. Да я за вас. Да, Господи.
- МУЗЫКАНТ (*высовывается из окна*): Вы мене извините, только факт-то. (*Засыпает на подоконнике.*)
- приказчик: Ай, кажется, заметили.
- швейка: Ничего, он спит. Так вы меня любите. А я, представьте себе, и не замечала ничего. Что это он, думаю, около наших окон зачастил. А оно вот что.
- приказчик: Вы меня простите, София Федоровна, если я вас обидел. Я не хотел, я, право, я могу и уйти.
- швейка: Куда же вы? Подойдите поближе. Сашечка мой. (*Обнимает за шею.*)
- Девушка наверху уже давно следит за ними. Теперь рассмеялась.*
- приказчик: Ай, заметили. Смеется кто-то.
- швейка: Это тебе показалось, милый. Никого нет, все ушли. А дворник спит.
- приказчик: Ох, не вышло бы греха.
- швейка: Чего ж тебе бояться... Ты со мной теперь свой.
- приказчик: Свой-то свой, а все-таки, что еще скажут. Пойдем лучше куда-нибудь.
- швейка: В «Одессу».
- приказчик: Ну в «Одессу», только скорей.
- швейка: Сашечка, а ты ведь меня не любишь, коли боишься.
- приказчик: Я-то не люблю. Да Бог ты мой. Да я для тебя все, хоть всю лавку ограблю.
- швейка: А отца боишься?
- приказчик: Боюсь. Я всякого крика боюсь. Как закричит, так и боюсь.
- швейка: Ну, пойдем, заяц ты этакий. Помогите мне.
- приказчик: Господи. Вот радость-то. (*Снимает ее с оошка и ведет под ручку.*)
- швейка: А, мой Сашечка, знаешь, чего до смерти хочешь? Платье я одно видела бархатное. Ты мне купи.
- приказчик: Куплю, куплю. (*Уходят.*) Извозчик!..

ЯВЛЕНИЕ 12

девица: Повели раба Божьего. Сцапали птичку. А что они в «Одессе» на тятеньку наткнутся, так это как пить дать. *(Курит, пьет пиво и напевает.)*

Я выйду, выйду в залу,
К роялю подойду,
И тихо, и нежно
Я песенку спою.
И подойдет хозяйка
И скажет мне: «Пошла,
И опять уж со студентом
Ты шашни завела».
Я выйду, выйду в кухню,
К графину подойду,
И тихо, и нежно
Я рюмочку налью.

ЯВЛЕНИЕ 13

Жена сапожника и кума входят.

ЖЕНА: Нет, матушка, ты уж как хочешь, а только помидору этого отродясь не пробовала и пробовать не желаю.

КУМА: Что ж, Ненила Иванна, не всем помидоры есть. Помидор-то ноне кусается.

ЖЕНА: Меня не укусишь, а я его сама кусать не желаю. Мы вот каждый день кофий пьем, с винной ягодой варим.

КУМА: Вкусно это, Ненила Иванна, вкусно. Не всем только пить его. Я вот жена прапорщика в запасе, однако насчет винной ягоды не слышала.

ЖЕНА: Что же я врать стану?

КУМА: Ну, врать не врать, а обмолвиться можешь.

ЖЕНА: Не имею привычки. И докажу. Сейчас докажу. Соня! Сонечка! Нет ее. Ничего, матушка, зайдем. Сейчас. Она, верно, на кухне. *(Входят в дом.)* Соня, Сонечка! *(в окне)* Да куда же она запропастилась? Куда пошла? И полушалка нет. Марья Иванна, вы часом не видели, куда Соня пошла?

девица: Нет, не видала.

ФЕНЬКА: А я видала. С кавалером ушла.

ЖЕНА: С каким кавалером, что ты врешь?

ФЕНЬКА: Да с кавалером. В окошко выпругнула и ушла.

ЖЕНА: Да что же это? Пресвятые угодники! Куда же она?

ФЕНЬКА: Вон в ту сторону. Я их в спину видела. Он в черном пальте.

ЖЕНА: Фенька, лети вдогонку. Ворочай назад. Господи. *(Девушке.)* Это уж не без вас. Ясное дело, что уж не без вас.

ДЕВИЦА: Подумаешь.

КУМА: И думать нечего, сразу видно.

ДЕВИЦА: А вы кто такие?

КУМА: Не такие, а этакие. Это вы такие.

ДЕВИЦА: То есть как такие?

КУМА: Неблагодарного поведения.

ЧИНОВНИК *(высунулся в окно)*: Совершенно верно изволили сказать, Анна Степановна. Легкого поведения женщины в литературе называются «такими женщинами».

КУМА: А, здравствуйте, Прохор Савельич. И вы на нашу конфузю пожаловали!

ЧИНОВНИК: Здравствуйтесь, сударыня, здравствуйтесь. Возмутительно. Повсюду такая распущенность. Дворнику, изволили видеть, делать нечего, так он забор марает. Звонка оборванного починить не может. Нет, в наши времена этого не было. Девка в окошко удирает. Я б ее прочил.

ЖЕНА: Ну учить-то вы, Прохор Савельич, оставьте. Я сама прочучу, это дело материно.

ДЕВИЦА: Мать, мать, а дочка — гулять.

КУМА: А вы бы замолчали.

ДЕВИЦА: Молчала, молчала, начинай сначала.

ЖЕНА: Этого я вам, Марья Иванна, не забуду. Я думала, что в вас благородство есть, а ты девушек совращать. Ужо Федор Митрич придет, он тебе покажет. В полицию пойду.

ЧИНОВНИК: Непременно, в полицию.

ФЕНЬКА *(скачет на одной ножке и хлопает в ладоши)*: Ведут, ведут.

ЖЕНА: Кто ведет?

ФЕНЬКА: Федор Митрич.

ЯВЛЕНИЕ 14

САПОЖНИК: ...а ты паскудой вышла. Иди, иди, не топирься. Соня, Сонечка. Да что, я тебя чем обидел али мать? Да как же ты смела? Да как ты думать могла?

ЖЕНА: Да где ж ее встретил?

САПОЖНИК: Где? В «Одессе». Сижу, пивком балуюсь с молодым человеком, гляжу — Сонька. Я за ней: ты с кем тут? А он рукой закрылся да драла. Говори, Сонька, с кем мою голову порочила? Как ты уйти смела?

ШВЕЙКА: А вот захотела и ушла.

САПОЖНИК: Сонька, молчи! Не дразни. Говори, с кем была? Ну!

ШВЕЙКА: Не скажу.

ЖЕНА: Сонечка, да что же это?

ШВЕЙКА: Надоели вы мне все. Уйти бы куда.

САПОЖНИК: А, уйти, уйти хочешь? Соня. Сонечка. Ну, рассудите, люди добрые. Ну, вот на коленях прошу. Сонечка, скажи, с кем была? Ну что же ты? Эх, любил я тебя, Соня, а ты? Жениха тебе нашел хорошего. Сонечка. Зачем стариков обижаешь? Ведь жених-то дожидается, только послать за ним. Митька! Митька! Беги за женихом. Веди его сюда. *(Митька смеется, но не идет.)* Сонечка, ну скажи, с кем была? Ну на коленях прошу.

ФЕНЬКА: Она с тем, что в черном пальте. Двое их нынче приходило. Я видела. Один в цилиндре, а другой так. Так это, верно, тот, что в цилиндре. Да вот он сюда идет!

САПОЖНИК: Что идет? Где идет?

ДВОРНИК: Пстой! Пстой!

ЯВЛЕНИЕ 15

САПОЖНИК: Бей его! Бей, кто в Бога верует!

ШВЕЙКА: Папенька!

ПШЮТ: Позвольте. Позвольте. Караул!

Сапожник, кума и Фенька бьют пшюта. Дворник свистит и бросается на выручку.

САПОЖНИК: Лупи! Лупи его!

ЧИНОВНИК: Городовой!

ДЕВИЦА: Господин городской. Режут!

САПОЖНИК: У! Гад! Я те дам девиц соблазнять!

ПШЮТ: Караул! Караул!

ЖЕНА: А ты ему в рожу, в рожу!

Приходят дворники и городской.

городовой: Тащи всех в участок.

сапожник: Ну что ж, идем в участок. А только я дочь соблазнять никому не позволю. Идем, дочка!

дворник (*один из подошедших с городовым*): Пошел, пошел.

чиновник: Хорошенько их. Как бляха-то, 417? Ну, смотри у меня.

девица: Сапожники все такие.

сапожник: Сама курва.

городовой: Пошел, пошел, все в участок, и ты тоже.

девица: А я-то за что?

городовой: Ну-ну, не разговаривай!

пшют: Вы понимаете, он меня убить, он убить меня хотел.

Все уходят. Сзади бежит радостная Фенька и хлопает в ладоши — скандал. Из-за занавески верхнего окна, которое было все время закрыто, высовываются две встревоженных головы — хозяйки меблированных комнат и ее хахаля.

хахаль: Говорил, не поспеем. Нет. Целуй да целуй.

хозяйка: Федичка, поцелуй меня.

хахаль: Ну вот опять сначала. В кои веки скандал, а мы его за хорошим делом проспали. Поцелуй, ду-ура!

музыкант: Вы мене извините, только факт-то. Скандал-то был вовсю.

Конец.

Я НЕ ОПУСТИТЬ ЛИ НАМ ЗАНАВЕСКУ?

Сцена в 1 окне П. Потемкина

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

МАНЯ } подружки портнихи.
НАДЯ }
БЛОНДИН с усиками — интеллигентный.
МАЛЯР.

Дворовая стена большого дома. Видно только одно окно четвертого или третьего этажа. Рядом с ним водосточная труба. В доме идет ремонт: стена замазана белым, труба тоже. Окно открыто. Виден манекен, несколько стульев, кровать и стол. В комнате пусто. По стене, очевидно направленный из окна напротив, гуляет зайчик. В комнату входит Маня. Зайчик попадает ей в лицо. Она щурится, стучит в стенку и кричит кому-то не то сердито, не то радостно.

маня: Надя, иди кавалеров смотреть! Зайчиков пускают.
ГОЛОС НАДИ (из-за стены): Некогда, оборку пришить надо.

маня: Брось, после успеешь.

надя: Нет уж, я дошью.

маня: Скажите, какая работница. Ведь напускаешь все на себя. Вчера весь день из окна глядела.

надя: Я на обезьянку.

маня: Врешь. Зачем тогда мне бинокля не дала?

надя: Бери, пожалуйста.

маня: Мне теперь не нужно. Мне вчера нужно было.

надя: И вчера давала.

маня: А кто сказал, что у меня глаза порченые, все равно ничего не увижу

надя: Это я нарочно.

маня: То-то нарочно. Ты всегда так. Превосходство да образованность свою показываешь.

надя: И не думаю.

маня: Ну так не смей в мою комнату ходить.

надя: Не нуждаемся.

маня: А на брюнетика-то своего взглянуть захочется?

надя: У меня брюнетов не имеется.

маня: Ну уж это Бог знает что такое.

Она отходит, рассерженная, к окну. На дворе раздается звук арфы и голос певицы выводит: «Ах, зачем эта ночь так была хороша! Не болела бы грудь, не страдала б душа. Полюбил он ее, полюбил горячо, а она на него смотрит так холодно». Маня посматривает на арфистку, зайчик гуляет по Мане, она фыркает, закрывается рукой, но все-таки смотрит, поправляет прическу, прихорашивается, смеивается и делает вид, что арфистка ее очень интересует. В комнату входит Надя.

надя: У тебя, Машенька, нет ли номеру пятидесятого черного?

маня: А, здравствуйте! У меня брюнетов не имеется.

надя: Я ниток пришла.

маня: Ах, ниток! Нитки есть. Вон там в шкатулочке возьми.

надя: Мерси нас. *(Идет, роется. Маня как ни в чем не бывало продолжает смотреть. Пущенный зайчик попадает на Надю.)*
Опять запускали. Терпеть не могу.

маня: А ты зачем пришла?

надя: За нитками пришла.

маня: За нитками? Иди уж сюда. Смотри, вон твой брюнет зайчиков пускает.

Надя подходит, и обе рядом смотрят из окна. Пауза.

маня: Дворник арфистку-то прогнал.

надя: А напрасно ты на него смотришь. Влюбишься. Не стоящий он.

маня: Кто? Дворник?

надя: Нет, блондин твой.

маня: Чиновник он. Он славный. Он на гитаре хорошо играет.

надя: Не видела.

маня: Он. Я вчера сама видела. Тихо вчера вечером было. Жарко. Я сидела тут, смотрела, когда ты ушла, хорошо так играет.

надя: А хочешь, я тебя с ним познакомлю?

маня: Надя! Милочка! Только как же ты это?

надя: Я устрою. Не люблю я этого только. В запрошлом годе жила я у генеральши Туриной в портниках.

Там тоже сосед все в бинокль подсматривал. Прямо стыдно. Бывало, барышня на примерку или я спать ложусь. А он тут как тут, бинокль наводит. Так я потом наряжу манекен в капот да окно и заставлю. Занавески не было. Генеральша говорила, что портнихе занавески не надо, и без того хороша.

маня: А сама вот в бинокль смотришь.

надя: Так это ж он мне его и подарил.

маня: Познакомились, значит.

надя: Познакомились. Три месяца на свиданья ходила.

маня: А потом что?

надя: А потом... я травилась.

маня: Выкачали.

надя: Выкачали.

маня: А я вот не умею. Когда Коленька меня бросил, так я ужас как плакала. Коробку хинину съела. Да ничего не вышло. Только мадам лишний раз душой меня обругала... Ремонт что-то затянулся нынче. Смотри, уж октябрь скоро.

надя: Да.

маня: А мне нравится сосед. Усики у него востренькие, беленькие, совсем как у Коленьки моего. Смотри-ка: никак он говорит что-то.

надя: Не понять. Должно быть, здороваается. *(Кивает ему.)* Здравствуйте, здравствуйте, как поживаете?

маня: Он не слышит.

надя: Здравствуйте, говорю. Вот моя подруга вами очень интересуется.

маня: Надька! Замолчи! *(Зажимает ей рот рукой.)*

надя: Что? Не слышу. На бумажке напишите.

маня: На бумажке! *(Показывает рукой, будто пишет... Вдруг застыдилась.)* Ай, стыдно, Надька.

надя: Чего ты? Уж если захотелось познакомиться, так смелей. А то смотришь, смотришь, даром время тереешь.

маня: Так как же это? Он еще придет, пожалуй.

надя: Ну так что же.

маня: Страшно.

надя: Смотри-ка, написал что-то. А вон и другой в бинокль смотрит.

маня: Не разберу. «Как... как...» Ты видишь?

надя: Сейчас биноклю возьму. *(Уходит. Возвращается с биноклем.)* Сейчас прочтем. *(Читает.)* «Как вас зовут?»

маня: Только и всего. Фу, как неинтересно.

надя: Что ж ты думала, они сразу «люблю» тебе напишут.

маня: Нет, а все-таки.

надя: Надо отвечать. Дай-ка кусочек бумаги.

маня: Нету.

надя: Вон выкройку дай.

маня: На.

надя: Ну, пиши.

маня (*пишет листок: «Я Маня, а она Надя» и показывает его*):

Ей-богу, они смеются. А другой пишет.

надя: Все хорошо будет. Читай, что написали-то.

маня (*берет бинокль и читает*): «Вы нам очень нравитесь».

Ай, что они говорят!

надя (*пишет*): «И вы нам очень».

маня: Зачем ты это написала?

надя: Да ведь это правда.

маня И неправда; мне один нравится, а не оба.

надя: Читай, читай, что ответили.

маня (*читает*): «Можно к вам прийти». Ну вот видишь, что ты наделала.

надя (*пишет*): «Приходите». Хорошо сделала. Вот я посмотрю, какая ты храбрая. (*Показывает листок.*)

маня: Не смей, не смей. (*Хочет вырвать.*)

надя: Опоздали. Видите: кивает!

маня: Ушел! Ей-богу, ушел!

надя: А мой-то смеется. Ты чего смеешься? На тебе! (*Показывает ему нос.*)

маня: Это ты с ним в заговоре, чтобы меня опорочить. Свинья ты.

надя (*подразнивая*): Не топорщись. Сейчас придет гость. Хороший, с усиками.

маня: Не пущу. Двери закрою и не пущу.

надя: Пустишь.

маня: Боже мой! Боже мой! Что же мне теперь делать! Пошла вон, Надька. Пакостница!

надя: Уйду, уйду, успокойся. Он придет, а я уйду. Вот уж двор переходит. Недолго осталось.

маня: Господи, а у меня беспорядок какой. Все разбросано. Прибраться бы надо.

надя: Так ведь ты его не пустишь.

маня: Дура! Уходи! Уходи! Пакостница.

надя: Давай бинокль. Сама пакостница.

маня: На, на, на твой бинокль. Бесстыжая.

надя: Скажите, сами не недотрога какая. Хинная корка!

маня: Да, а ты пакостница, кошка травленая, вот тебе что!

надя: Погоди же.

Стук в дверь. Обе стихают. Входит блондин с усиками.

блондин: Здравствуйте. О чем это вы спорите?

маня: Мы?..

надя: Так, свои дела вспоминаем.

блондин: Нехорошо, Наденька, маленьких девочек обижать. Нехорошо. За что она вас обижает? Бедная! Дайте ручку, поглажу. Вот так. Ну, не сердитесь, не сердитесь, я ведь только утешить хотел. Закурить можно?

надя: Курите. Пожалуйста.

блондин: Спасибо. *(Садится.)* Ну что, много веселитесь?

Надя и Маня смотрят друг на друга и фыркают.

надя: Да так вот веселимся, что все пальцы вспухли.

блондин: Ай, ай, отчего же это?

надя: От чего? От иголки.

блондин: Бедные.

маня: Правда. У нас мадам строгая.

блондин: А где ж она?

маня: Уехала всем семейством в имение. Меня одну с горничной оставила. Да вот она ходит каждый день.

блондин *(Наде)*: А у меня есть к вам поручение. Товарищ мой просил передать. Не зайдете ли к нему. Ему там что-то зашить надо. Да и так посидели бы, чайку бы попили.

надя: Что ж... я... право, не знаю.

блондин: Идите, идите, он малый хороший.

надя: Разве что на минуточку.

блондин: Он говорит, что давно вас знает, что прямо пленился вашей красотой. Я, говорит, без нее жить не могу.

надя: Ну так я не пойду.

блондин: Что вы, да я пошутил, идите.

надя: Кто вас разберет, шутите вы или нет

маня: Не ходи, Надя.

надя: Тебе-то что? Захочу и пойду. Сама ругалась, ругалась, а теперь заботиться вздумала. Так вот пойду же. До свидания. Всего хорошего. *(Уходит.)*

блондин: Какая ваша подруга строптивая! Как вы только терпите такое обращение.

маня: Верно, что обращение! Только она умная, она все знает. Она вон травилась даже. А я еще так пока.

влондин: А хотите быть не так?

маня: То есть как это?

влондин: А вот я покажу, расскажу. Дайте я вам на ручке погадаю.

маня: Извините, они у меня в заусенциях. Знаете, от иголок всегда заусенции бывают.

влондин: Ничего, я разберу. Вот видите, богатой будете, жениха себе хорошего найдете.

маня: А какой он будет? Блондин или брюнетный?

влондин: Блондин будет с усиками.

маня: Ай, что вы!

влондин: Только вы меня слушайте. Будете?

маня: Смотря в чем. Вот если вы мне скажете, чтоб в церковь не ходить, так я не послушаюсь.

влондин: А если мы с вами в сад нынче пойдем? Вы в саду были?

маня: В Зоологическом была. Там хорошо. Мне там попki понравились. Суется так, а обезьяны нет. Противные.

влондин: А я вам противен?

маня: Да разве вы обезьяна?

влондин: Ну, спасибо. Дайте за это ручку. Вот так. *(Целует руку и привлекает Маню к себе.)*

маня: Что вы. Оставьте.

влондин: Почему? Правду сказала Надя. Что вы недоtroга. Вон посмотрите, как они с товарищем целуются.

маня: Правда! Вот бесстыжая!

влондин: Зачем бесстыжая! Он ее любит, и она его. И я вас люблю. Вот так люблю... *(Целует ее.)* Так люблю, милая моя, Манечка!

маня: Оставьте. Что вы. Не надо, милый. Так вы правда меня любите?

влондин: Правда.

маня: Честное слово, любите?

влондин: Честное слово, люблю.

маня: И я люблю. Ужас как люблю. Я на вас все время из окна смотрела. Только...

влондин: Что только?

маня: Я не знаю... как вас зовут.

влондин: А зови меня как хочешь. Ну Ваней, что ли.

маня: Нет, Ваня мне не нравится.

влондин: Ну Колей.

маня: Нет, я вас буду звать Фердинандом. Мне это имя очень нравится, я в книжке читала.

блондин: Ну, Манечка, поцелуй своего Фердинанда.
 маня: Ай, щекотно, я щекотки до смерти боюсь.
 блондин: Ну я не буду. А знаешь что... не опустить ли
 нам занавеску?
 маня: А это не страшно?
 блондин: Совсем не страшно.
 маня: Ну... опусти.

Блондин опускает занавеску. Длинная пауза. Слышен скрип блока и пение. На люльке поднимается маляр, красит трубу и поет:

Любезная подруга,
 Простишь ли ты меня
 За то, что безвозвратно
 Я полюбил тебя.
 Люби, люби, Ванюша,
 Я вовсе не сержусь,
 Но в случае разлюбишь,
 Я в море утоплюсь.

Из окна испуганно высовывается голая рука и поправляет занавеску. Маляр заметил.

МАЛЯР: Смотри-ка, рука! (Подбирается к окну, хочет посмотреть в щелку занавески.) И чивой-то они там делают! (В это время маляра протягивают выше, он кричит.) ПОСТОЙ, Ванька! Черт, не тяни! Дай посмотреть-то! (Его все-таки тянут. Тогда он с отчаянием машет рукой и опять затягивает.) Любезная подруга...

Занавес.

БЛЭК ЭНД ЧАЙТ

Негритянская трагедия П. Потемкина

[Редакция 1910 г.]

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА.

ДЖИМ, хозяин таверны.

ДЖОН, белый.

ДЖЕК, главный негр.

МОЛЛИ, в красном платье.

ТИВВИ } негры.
ТОВВИ }

И другие негры.

Перед поднятием занавеса выходит из-за кулис Помощник режиссера и говорит.

Милостивые государыни и милостивые государи. Вот сейчас к нам приехала труппа американцев, то есть не американцев, а негров, то есть один из них белый, а другие американцы. Так вот, видите, они будут говорить по-американски, а так как, извините, не все понимают английского языка, так я буду им помогать, то есть сидеть здесь, чтоб все знали. (Садится на стол около кулисы.)

Выходит Джон и говорит речь.

ДЖОН: Лэди энд джентельмэн! Гайв а дескриптон оф зис адвенчур оф Симпсон энд компани оф шиппинг, Нью-Йорк, энд Зюд Австралия, энд Гомель-Гомель, нэтир Стронг-Армстронг, Чили, энд есть ли у вас пудель, он лайт, иф ю плиз нумбер мьюзик⁷².

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Он говорит, что труппа их имела большой успех в Северной Австралии и в Гомель-Гомеле. (Открывает занавес.)

⁷² Дамы и господа! Вот описание этого приключения Симпсона и судоходной компании <...> Если вы позволите, музыкальный номер (искаж. англ.). Зюд — южная (нем.).

Таверна, столик, стойка. Хозяин Джим ходит и распевает «Янки дудль».

ПОМОЩ<НИК> РЕЖИССЕРА: Это он поет национальный ГИМН.

Хозяин Джим сморкается.

П<ОМОЩНИК> РЕЖИССЕРА: Он сморкается.

Слышен шум за сценой и входит Джон. Он обращается к Джиму и говорит: «Вестингауз».

П<ОМОЩНИК> РЕЖИССЕРА: Он здороваётся.

Джим и Джон говорят.

джим: Ай дринк ватер энд май брутер дринкс бир. Вот даз Вильям ит?⁷³

джон: Хир из сом милк энд зир из сом крем, айриш Молли⁷⁴.

джим: Молли?

джон: О, ез!⁷⁵

джим: Энд слипинг хорз Молли?⁷⁶

джон: Скетинг-ринг⁷⁷.

Он садится и делает что-то незримое для публики.

П<ОМОЩНИК> РЕЖИССЕРА: Джон белый пришел к хозяину негру, потому что любит Молли, а он говорит, что это нельзя, потому что он белый, и говорит: «Дай мне денег или надень обручальное кольцо (скетинг-ринг)». Потом они помирились, и теперь хозяин делает Джона черным, потому что белым нельзя.

Хозяин выводит Джона. У Джона лицо помазано ваксой. Джон дает денег Джиму. Слышен шум за сценой. Входят два негра и садят-

⁷³ Текст здесь и далее напоминает набор фраз из какого-то разговорника или учебника английского: Я пью воду, а мой брат пьет пиво. Что ест Вильям?

⁷⁴ Здесь молоко, а там сливки, ирландка Молли.

⁷⁵ О, да!

⁷⁶ И спящая лошадь Молли?

⁷⁷ Каток. Обыгрывается сходное звучание *rink* и *ring* (кольцо).

ся на стол, начинают спорить, один говорит: «Слипинг», а другой: «Вортингтон»⁷⁸.

ПОМ<ОЩНИК> РЕЖИССЕРА: Это они спорят о политике.

Хозяин подходит к ним и говорит.

ДЖИМ: Ай пут Слипинг ту ю Вортингтон. Сом виски-сода?⁷⁹
НЕГРЫ: Зис виски-сода.

ПОМ<ОЩНИК> РЕЖИССЕРА: Они помирились и будут пить виски с содой, свой национальный напиток.

Входят еще негры. Они спрашивают «виски-сода» и садятся за стол. К ним подходит хозяин и читает вслух газету.

ДЖИМ: Дид ю си май систер естердэй? Ай сов хир бут ай дид нот спик ту хир. Хав ю спокен ту май брудер тудэй? Ай спок ту хим ласт найт. Зис хэд нот финис, тэт дзир уйэн ай кэм хом. Уйэн дид ю би зэт хорз⁸⁰. (*И т<ак> далее.*)

ПОМ<ОЩНИК> РЕЖИССЕРА: Не правда ли, интересная газета у этих американцев?

Входит Молли с Джеком.

ВСЕ (*кричат*): Вестингауз.

ПОМ<ОЩНИК> РЕЖИССЕРА: Вестингауз.

ДЖОН (*отводит Молли на [. . .]⁸¹ и объясняется ей в любви, говоря*): Лэди энд джентельмэн! Гайв а дескриптон оф зис адвенчур оф Симпсон энд компани оф шиппинг, Нью-Йорк, энд Зюд Австралия, энд Гомель-Гомель, нэтир Стронг-Армстронг, Чили, энд есть ли у вас пудель, он лайт, иф ю плиз нумбер мьюзик. (*Играет музыка, он поет.*)

Молли дир оф хэв ю плиз⁸²

Энд смокинг файв-о-клок.

⁷⁸ Вероятно, название американской фирмы по производству насосов «Worthington Corporation».

⁷⁹ Я подсыпал снотворного в твой Вортингтон. Немного виски с содой?

⁸⁰ Ты вчера видел мою сестру? Я видел ее, но я не говорил с ней. Ты сегодня говорил с моим братом? Я говорил с ним вчера вечером. Это еще не закончено, <нрзб.> когда я вернусь домой. Когда ты был этой лошастью?

⁸¹ Пропуск в тексте.

⁸² Куплет и припев (с вкраплениями случайных фраз) из американской песни «My Irish Molly-O» («Моя ирландка Молли-О»), написанной эстрадным композитором Дж. Шварцем (1878–1956) на слова У. Джерома (1865–1932) в 1905 г. и получившей невероятную популярность.

Бэби уотер и американских оф пломпудинг
Лител слипинг кар.

Молли, май айриш Молли
Дэнди энд лэзи бой.
Айм файрли оф мой тролли,
Май айриш Молли энд гарден флоур.
Спрингтайм из онли рингтайм
Ком дир нав донт би слоу

Плимут, Ваксмут, Кэмбридж, Вульвич,
Глазгов, Портсмут, Оксфорд, Брайтон⁸³,
Вери, вери, вери вэл.

ПОМ<ОЩНИК> РЕЖИССЕРА: Он говорит, что очень ее любит и жить без нее не может.

Молли отпалкивает Джона и танцует с Джеком, и потом все подходит к стойке пить виски.

Джон подходит к рампе и жалуется зрителям, что Молли его не любит. Он говорит всё ту же речь. утирая слезы, он стирает ваку.

Негры, увидя, что он белый, кричат: «Уайт, Уайт, Уайт! Линч!» — и собираются его вешать.

Уже в петле Джон поет «Молли». Все рыдают. Джон свистит.

ПОМ<ОЩНИК> РЕЖИССЕРА: Он испускает дух.

Начинается радость негров. Все танцуют.

ПОМ<ОЩНИК> РЕЖИССЕРА: Они торжествуют над гибелью белой расы.

Хозяин вдруг кричит: «Полисмэн энд констебль!»

Все бросаются к Дж<ону>, снимают его с петли и несут его к рампе, жкая выбросить труп в публику.

Но едва его ноги касаются пола, он поет «Молли». Молли подбегает к нему.

Негры в ужасе падают ниц.

Занавес.

⁸³ Перечисление английских и американских городов.

БЛЭК ЭНД ЧАЙТ

Негритянская трагедия К. Э. Гибшмана
и П. П. Потемкина, музыка В. А. Шаэ
[Редакция 1912 г.]

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА.
ДЖИМ, хозяин таверны.
ДЖОН, белый.
ДЖЕК, главный негр.
МОЛЛИ, в красном платье.
ТИВВИ } негры.
ТОВВИ }
И другие негры.

Перед поднятием занавеса выходит из-за кулис Помощник режиссера и говорит:

Милостивые государыни и милостивые государи. Сейчас к нам приехала одна американская [английская] труппа, т<о> е<сть> не американская, а негритянская, потому что они между собою все черные. Т<о> е<сть> нет, Джон, он белого цвета, и Молли тоже не особенно черная, потому что она двоюродная сестра одного негритянского короля, а ихние двоюродные сестры не особенно черные... И потом они будут говорить между собой все по-английски... И может быть, извините за выражение, не все понимают по-английски... так вот я буду переводить, чтобы все понимали. (Садится.)

Из-за занавеса выходит Джон.

ДЖОН: Лэди энд джентельмэн! Гайв а дескриптон оф зис адвенчур оф Симпсон энд компани оф шиппинг, Нью-Йорк, энд Зюд Австралия, энд Гомель-Гомель, нэтир Стронг-Армстронг, Чили, энд есть ли у вас пудель, он лайт, иф ю плиз нумбер мьюзик.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Он говорит, что труппа их имела успех большой в Северной Америке и в Гомель-Гомеле.

Музыка № 1: барабан, тарелки, рояль, флейта.

Открывается занавес. Таверна — столики.

ДЖИМ (*под музыку танцует и напевает*)

Янки дудль кэм ту таун
Он э лител пони,
Кол ит Дженкинс вери вэл
Кол ит макарони⁸⁴.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Это ихний национальный гимн.

Джим сморкается.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Сморкается.

Входит Джон.

ДЖОН: Вестингауз.

ДЖИМ: Вестингауз.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Вестингауз — здравствуйте.

ДЖИМ: Ай дринк ватер энд май брудер дринкс бир. Ват даз Молли ит?

ДЖОН: Айм джентельмэн. Шери-брэнди, Молли, ай лов ту ю, дир. Бродвей скэтинг ринг.

ДЖИМ: О, ез. Хип-хип, хэв ю гуд, юр слэт!⁸⁵ (*Пауза. Бежит и несет ведро.*)

ДЖОН: Бликен энд Робинсон?

ДЖИМ: Тудэй. О, ез. Лук юр уач уайт, тайм ту би дип блэк. Тудэй⁸⁶.

⁸⁴ Строки (кроме третьей) дословно совпадают с началом одного из вариантов известной английской юмористической песни времен Семилетней войны (1756–1763), позднее перекочевавшей в Соединенные Штаты Америки: «Yankee Doodle went to town / Upon a little pony, / Stuck a feather in his cap / And called it macaroni» («Янки Дудл приехал в город / Верхом на маленьком пони, / Вставил перо в свою шляпу / И назвал ее „макарони“»). Третья строка, возможно, является искаженным началом песни времен американской Конфедерации «Прощание с Янки Дудлом»: «Yankee Doodle, fare you well». Макарони — так в Англии в XVIII в. называли молодых людей, носивших экстравагантную одежду.

⁸⁵ Хип-хип, у тебя всё хорошо, ты шлюха!

⁸⁶ Сегодня. О, да. Помотри, ты выглядишь белым, время быть глубоко черным.

Джон садится, Джим вымазывает ему лицо черной краской.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Джон белый пришел к хозяину негру и говорит, что любит Молли и хочет на ней жениться, чтобы надеть по обычаю на палец обручальное кольцо — скэтинг ринг. Тогда хозяин говорит, что это нельзя, потому что чернокожая раса ненавидит белокожую, и что если он хочет жениться на Молли, то должен сам сделаться чернокожей расы — вот поэтому он его и мажет.

ДЖИМ (*бросает кисть в ведро*): Футбол.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Уже.

ДЖОН: Блэк. (*Смеется и радуется, смотрясь в зеркало.*)

Входят два негра: маленький и большой. Спорят.

МАЛЕНЬКИЙ: Слипинг.

БОЛЬШОЙ: Вортингтон.

МАЛЕНЬКИЙ: Слипинг.

БОЛЬШОЙ: Вортингтон.

МАЛЕНЬКИЙ: Слипинг. Слипинг. Слипинг.

БОЛЬШОЙ: Вортингтон, портплед (*душит его*).

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Выборы в американский парламент.

Входит группа негров и говорит хозяину «Вестингауз».

ДЖИМ: Вестингауз. (*Садится и берет газету.*) Таймс. Дид ю си май систер естердэй? Ай сов хир бут ай дид нот спик ту хир. Хав ю спокен ту май брудер? (*Все смеются.*)

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Смеются.

ДЖИМ: Тудэй ай спок ту хим ласт найт. Зис хэд нот финис тэт дзир уйэн ай кэм мистер эстердай (*Все смеются.*)

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Опять смеются.

ДЖИМ: Уой дид ю би, дзе таймс энд тинтили-тюльешин.

Все смеются. Входит Молли с Джеком: их приветствуют.

ДЖЭК: Молли, ду ю синг?⁸⁷

МОЛЛИ: Мьюзик. (*Поет шансонетку.*)

Все кричат: «Хип-хип, Молли».

ДЖОН (*хватает ее за руку*): Лэди энд джентельмэн! Гайв а дескриптон оф зис адвенчур оф Симпсон энд компани оф шиппинг, Нью-Йорк, энд Зюд Австралия, энд Гомель-Гомель, нэтир Стронг-Армстронг, Чили, Пикадилли, энд есть ли у вас пудель, он лайт, иф ю плиз <номер> мьюзик.

Музыка <№ 2>.

ДЖОН (*поет*)

Молли дир оф хэв ю плиз (*бис*)
Энд смокинг файв-о-клок.
Беби уоттер оф пломпудинг (*бис*)
Лител слипинг кар.

Молли, май айриш Молли,
Дэнди энд лэзи бой.
Айм файрли оф май тролли,
Май айриш Молли энд гарден флоур.
Спрингтайм из онли рингтайм
Ком дир нав донт би слоу.

Плимут, Ваксмут, Кэмбридж, Вульвич,
Глазгов, Портсмут, Оксфорд, Гринвич,
Верн, верн, верн вэл.

МОЛЛИ (*отпалкивает его*). Кэмбридж, Бейкер стрит бокс.

Приготовляется к боксу. Начинают драться.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА. Это очень просто: дерутся.

Джек ударяет Джона. Все торжествуют.

МОЛЛИ: Мьюзик. (*Поет шансонетку.*)

[Плэй реди сертэн лайф
Фифтин фортин файф.

Кинг Артур кинг тер зюд-вест
Го кинг Робер лэйн.
Тэе лэди уайден Майер
Нэвэрмор Уайт.

Блэк Стэнли пири Рузвелт
Кук Шерлок Холмс.

Гуд бай, тзе компанайшэн
 Оф Блэк энд Уайт.
 Бикоз ай лов ю со, со, со⁸⁸,
 Энд компанэйшен Мюр-Мерилиз.

Донт трайфел виз ми коуз блэк лэди⁸⁹.]

Музыка <№ 3>: кикапу⁹⁰.

После музыки отходят на задний план: Джон подходит к рампе и жалуется, произнося свою единственную предыдущую речь: утирает слезы и стирает сажу с лица.

ДЖОН (*идет к группе негров*).
 МОЛЛИ (*заметь его лицо*): Уайт, Уайт.

Все негры грозно надвигаются на него с криком «Линч», хватают его и тащат, чтобы повесить.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Линч — это народное удовольствие.

ДЖОН (*в петле поет*)
 Молли, май айриш Молли,
 Дэнди энд лэзи бой,
 и т. д. до конца.

Негры в такт песне плачут.

ДЖОН (*свистит*).
 ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА: Это он испускает дух.

Негры пляшут вокруг повешенного.

МОЛЛИ (*кричит в отчаянии*): Шерлок Холмс, Ник Картер,
 Нат Пинкертон.

Негры в ужасе снимают Джона и хотят бросить его в публику, но он оживает, и все прячутся под столы.

ДЖОН (*после паузы*): Мьюзик.

⁸⁸ Потому что я так люблю тебя.

⁸⁹ Не играй со мной, если я черная.

⁹⁰ Кикапу — зажигательный салонный танец южноамериканского происхождения, благодаря мюзик-холлам ставший популярным в России в 1910-е гг.

Молли, май айриш Молли,
Дэнди энд лэзи бой,
и т. д.

*Молли постепенно влюбляется в него, кидается к нему в объятия;
Джек от горя застреливается.*

Занавес.

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА (обращается к публике): Что всё это
<значит>? Это значит, как женщины вероломны.
Сперва она полюбит того, а потом... того.

ЧЕРНАЯ СВАДЬБА

Пантомима с прологом

П. П. Потемкина и Б. Г. Романова,

музыка П. И. Гончарова, в 2 картины

КАРТИНА I

Негр Джон сидит и бреется без мыла, входит Боб.

БОВ

Что с тобою, милый Джон?
Отчего без мыла?

ДЖОН

Я сегодня с похорон
Тетка опочила.
Полный траур у меня,
Очень я страдаю,
Мыльной пены уж два дня
Не употребляю.

БОВ

Что же, теток каждый день
Ты хоронишь, что ли?
Месяц хмур ты, как тюлень,
И нежней мозоли.
Не дотронься до тебя
Ни рукой, ни словом.
Скоро ль, теток погребя,
Станешь ты здоровым?

ДЖОН

Вам всё шутки, старый Боб!
Мне же всё не шутка
Ведь сойдет, наверно, в гроб
Без нее малютка.
Сколько няnek ни найму,
Все не любят Джима.
Сами знаете: ему
Мать необходима.

Я ведь занят целый день,
Хороню я теток.
О, негодный Джек Кистень,
Долго был я кроток.
Припасай теперь бинты,
Тряпки, полотенца.

БОВ

Погоди: так, значит, ты
Прижил с ней младенца!
Значит, больше нет забот,
Значит, дело в шляпе.
Верь, младенец призовет
Скоро маму к папе.
Только ты блюди закон
Мудрый, хоть жестокий.
Всё возможно, милый Джон,
Только в кекуоке.
То, что вера, власть и рок
Для детей Европы,
То для негра кекуок
И его синкопы.
Не сходи ж, тоскуя, в гроб,
А иди к невесте.

ДЖОН

Правда! Верно, старый Боб!
Только с Джимом вместе.

БОВ

Где же Джим?

ДЖОН:

Где Джим? Вечор
Отказал я няне,
И при мне он с этих пор
В этом чемодане.
Всё готово? Снова в путь,
Джон неутомимый,
И верни младенцу грудь
Матери родимой.

Оба уходят. Джон с чемоданом, в кот<оро>м ребенок.

КАРТИНА 2

(Пантомима)

Зал негритянск<ой> кухмейстерской. Стоят два лакея с канделябрами, приплясывая в такт музыке. Поварята бегают по боковым лестниц<ам>. Джон входит и садится поодаль. Выход невесты. Взгляд ее встречается с Джоном. Ужас. Вбегают шансонетки и танцуют. Конец ужина. Танец невесты. Джон уличает невесту в преступности, указывая на ребенка. Все в ужасе. Невеста протестует. Но ребенок кричит: «Мама». Тогда картина меняется. Джон становится женихом. Общий кекуок.

МУДРЫЙ ФАРАОН

В 1 действии П. П. Потемкина
(Сюжет заимствован)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Старый ПРОФЕССОР-египтолог.

Фараон РАМПСЕНИТ.

РАЗА, дочь его.

ЕВЗИПП, строитель.

ЖЕНА его.

1-й } СЫНОВЬЯ Евзиппа.
2-й }

СЫЩИК.

Рабыни.

Рабы.

Воины.

У подножья пирамиды найден был на днях папирус.
Слой громадной серой пыли на листах потертых вырос.
Триста дней египтологи пыль смывали и стирали,
И вчера под вечер только тот папирус прочитали.
Почерк древнего поэта в читке был уж очень ахов:
Две версты иероглифов и притом без твердых знаков.
Всё же после долгих мытарств разобрали всё до нитки
И решили пропечатать. Вот что было в этом свитке:
В лето девять тысяч двести сорок ante Christum natum
Был в Египте Сеттий Пятый фараоном бородатым.
Мудро правил он Египтом, собирал, где мог, налоги,
И текло ковшами золото в фараоновы чертоги.
Целый день рабы и слуги, подстрекаемы бичами,
Разгружают караваны, носят золото пудами.
Сто два зала полны золотом, и пошел уже сто третий,
В сто четвертом и сто пятом приютился с дочкой Сеттий.
Очень плохо фараону: и не естся, и не спится,
Ночи все, что пес, он бродит, за казну свою боится.
И надумал Сеттий Пятый мудроцарственную думу,
Не сказав о ней ни слова и ни свату и ни куму.

Ночью тайно призывает он строителя Евзиппа,
Длинноносого брюнета неегипетского типа.

— Слушай, — молвил Сеттий Пятый, —

чтобы спрятать мог казну я,

Ты построй мне пирамиду, а не то тебя казну я.

Поблел Евзипп-строитель, тотчас в ноги повалился,

Прокричал, что он невинен, и построить согласился.

Через кухню, где кухарка за циновкою храпела,

Вышел следом за Евзиппом Сеттий Пятый делать дело.

Ночь темна. Лягушки стонут в водах царственного Нила.

Тьма египетская всюду, точно пролили чернила.

Под покровом благодатной и весьма удобной ночи

Ходят-бродят по болотам фараон и хитрый зодчий.

Два часа без перерыва, без пути и без дороги,

Пробродили, простудились, оба вымочили ноги...

Наконец промолвил Сеттий:

— Баस्ता... хватит... поискали...

Здесь построим пирамиду. —

Спать пошли и крепко спали.

Восемь лет Евзипп-строитель пирамиду эту строит.

Восемь лет он фараона просьбой денег беспокоит.

Наконец закончил строить с небольшим перерасходом.

Вновь пустыня закипела и наполнилась народом.

День и ночь рабы и слуги, подстрекаемы бичами,

Разгружают караваны, носят золото пудами.

Отслужил на новоселье фараонский жрец молебен —

Оказался тот молебен в высшей степени целебен —

Крепко спится фараону, ничего он не боится,

За саженными стенами вся казна его хранится.

Но хитер Евзипп-строитель, чтоб иметь свою копейку,

В толстых стенах пирамиды сделал он себе лазейку.

Думал он:

— Всё в мире этом перемененно и непрочно.

Как ни служишь фараону верой, правдой, непорочно,

А того гляди, придется получить свою отставку,

Дело выйдет очень скверно, закрывать придется лавку.

Нет, уж лучше не зависеть от начальства и оклада,

Пусть себе другие служат, ну а мне служить не надо... —

Был Евзипп-строитель скромен и плутяга первый номер,

Воровал всю жизнь успешно, воровал, пока не помер.

Перед смертью, чуя сердцем, что близка его кончина,

Сыновей велел позвать он, и пришли к нему два сына.

Тут сказал Евзипп-строитель:

— Вот что, миленькие дети,

Жил я честно, но платил мне очень скупо мудрый Сеттий.

Вам с мамашей не оставлю я в наследство ни копейки,
Но зато открою тайну... —

И сказал им об лазейке.

Только мумию папаши, как велел им то обычай,
Заключили в подземелье — вышли братья за добычей.
Ночь темна. Лягушки стонут в водах царственного Нила.
Тьма египетская всюду, точно пролили чернила...
Под покровом благодатной и весьма удобной ночи
Всё проверили два брата, что сказал им старый зодчий.
Только влезли в пирамиду, на сокровища воззрились,
И застыли, точно камни:

— О Изида, о Осирис... —

И чего тут только нету: бриллианты, оникс, золото,
Изумруды и рубины. Впали в раж тут оба брата.
И повадились с той ночи оба брата неустанно
Забираться в пирамиду, набивать себе карманы.
Вздумал как-то Сеттий Пятый посмотреть свои богатства,
Смотрит — нету половины... Вне себя от святотатства
Приказал казнить он стражу и везде замки проверить...
Все как есть замки на месте, как всегда усердна челядь.
Призывает Сеттий Пятый полицмейстера к допросу,
Как могли украсть богатства из-под царственного носу?
— Ты не сыщик, не охранник, ты пригрел измену злую,
Отыщи воров сейчас же, а иначе — четвертую!.. —
Был обижен полицмейстер этим выговором лютым,
И, решив поймать воришек, он прибегнул к хитрым путам;
Пять английских мышеловок ставит он под пирамиду,
Пять капканов очень цепких, но весьма невинных с виду.
Ночь темна. Лягушки стонут в водах царственного Нила.
Тьма египетская всюду, точно пролили чернила.
Вышли воры на добычу. Младший был побеззаботней;
Шел он, под ноги не глядя, не дошел шагов полсотни
До лазейки, вдруг как крикнет... Ногу стиснуло капканом.
Видит, чует — дело плохо... Шевельнуть не может станом;
Говорит он брату:

— Слушай, нам с тобой не пофартило,

Нынче рок над нами шутит злее злого крокодила.
Ты один уйдешь к мамаше по тропинке этой узкой;
А теперь, когда не хочешь познакомиться с кутузкой,
Доставай скорее ножик, голову сними мне с шеи,
Забирай ее под мышку, а потом беги скорее... —
Брат всплакнул. Однако видит — делать нечего, поймают.
Срезал голову и страже показал, как убегают.
Вводят утром фараона, он от радости трясется...
— А, мошенник, ты в капкане... Погоди, сейчас вопьется

Сталь кривая в твой загревок, и снести тебе головку
 Фараон сумеет лично очень ласково и ловко... —
 Подошел, однако, ближе, а кинжал держал готовым.
 — Что такое?.. Неужели был мошенник безголовым?..
 Кто посмел прикончить вора?.. Кто посмел содеять это?..
 С головой его пропали все улики и приметы... —
 Сеттий Пятый зол, как дьявол...

— А, ты как? Ну хорошо же.

Эй, рабы, скорей бегите, заверните труп в рогожи...
 Притащить его на площадь... Развернуть и в голом виде
 Прикрепить гвоздями крепко к самой главной пирамиде...
 Кто посмотрит и заплачет, всех тащите для острастки.
 В подземелья, и кутузки, и в темницы, и в участки.
 Всех — сестру, жену и брата, всех ловите живо, чисто,
 Крокодилам отнесем мы нынче ночью фритто-мисто... —
 У вдовы Евзиппа горе — нету сына, нету трупа.
 Ей и хочется поплакать, а впустую плакать глупо.
 День и ночь она тоскует, смотрит скорбно и сурово,
 Не смеется, и не плачет, и не вымолвит ни слова.
 Видит сын живой: старушка не в себе — помрет, пожалуй.
 И решил ее утешить трупом брата добрый малый.
 Сорок штук мехов козлиных он наполнил дри-мадерой
 И навьючил ими мулов — восемь, масти темно-серой,
 По пяти мехов на каждом. Сам уселся на девятом
 И отправился на площадь за своим покойным братом,
 Рассудил он так:

— Все люди из того же, в общем, теста —
 Страже скучно, даже тошно не сходить все время с места.
 Угощу я их мадерой, ну а там и стибрю тело —
 Только надо это сделать незаметно и умело... —
 Вот уж он у пирамиды. Всех осматривает стража —
 Всех прохожих и проезжих, и собак и кошек даже.
 Но хитер сынок Евзиппа: самый полный и пузатый
 Мех тихонько продырявил он иголкой номер пятый.
 Льется сладкая мадера. И потоком тем плененный,
 Не сдержался б сам начальник, а не то что подчиненный.
 Едет мимо. Смотрит стража. Тяжко ей стоять на пёкле.
 Пить охота. Подбежали, стали пить, ну и намокли...
 Поднялся тут пир на славу. Пляшут, пьют, поют солдаты.
 Обошел хитрец всю стражу той уловкой вороватой.
 Снял со стенки тело брата. Сделал дело, и в сторонку.
 Да еще обстриг всю стражу на прощанье под гребенку.
 Осрамился Сеттий Пятый... Сам себя и бьет, и тычет.
 Чуть со злости не рехнулся. Спешно дочь свою он кличет:

— Вот что, Раза, чадо солнца, твой отец в великом горе. Помоги ему немного... Ты прекрасна... В дивном зоре Глаз твоих сердца потонут, если только ты захочешь. Знаю, ты сильна в приманках и меня не опорочишь. Завтра утром мы объявим в нашем экстренном приказе, Чтобы все мужи Египта шли в чертоги к нашей Разе. Верь, сердца у них растают под лучом ночного зора, Тайны выплывут наружу, в этот миг хватай ты вора... — Так и сделали. Пять тысяч желтотелых братьев Нила Раза лаской и приманкой обольстила, покорила. Но хитрее юной Разы был воришка. К синей тоге Прикрепил он руку брата, в Разины идя чертоги. Целовал ее он жарче, чем пять тысяч братьев Нила; И ни лаской, ни приманкой Раза вора не прельстила. А когда настало время с юной Разою проститься, Он решил себя потешить и о всем проговориться. Молвил он:

— О ваша светлость... От любовных чувств излишка Я растаял и сознаю, ваша светлость, я — воришка... — Раза хватъ его за руку, и рука с рукой осталась; И весьма уже несвежей при осмотре оказалась. Делать нечего. К папаше притащила Раза руку. Прослезился Сеттий Пятый, увидав такую штуку. Взаперти сидел он месяц, наконец позвал министра И велел ему составить манифест умно и быстро. Сколько времени писали манифест, никто не знает, Но его весьма подробно нам папирус сохраняет: «В лето девять тысяч двести сорок ante Christum natum Мы, преславный Сеттий Пятый, в царстве нашем пребогатом Объявляем всем и всюду, что во всем прощаем вора, Ибо действовал умно он, ловко, весело и споро. И за то, что уродиться он сумел таким пролазой, Мы сыграть желаем свадьбу вора с нашей дочкой Разой». И сдержал свое он слово. И когда хитрец явился, Сеттий Пятый справил свадьбу и отменно веселился. Вот что некогда случилось в той стране, весьма богатой. В дни, когда был фараоном многомудрый Сеттий Пятый. Если нам не врет папирус... А ведь он, заметим кстати, В две версты иероглифов и притом без *ер* и *яти*.

СОВРЕМЕННОКИ

Шутка в 1 действии <П.> Потемкина

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

АКСЮТКА, шалая девка.

ПАХОМЫЧ, старик 127 лет.

№ 1 <Микита>, старик 102 лет.

№ 2 <Митрич>, старик 90 лет.

№ 3, старик 97 лет.

Утро. Передний фасад избы. Завалинка. На завалинке с подсолнышником в руках сидит Аксютка и лушит семечки. Солнце ярко светит.

АКСЮТКА (*поет*)

Шикалды, кувыкалды.
Сюды стань, туды глянь,
Белая церква.
Шикалды, кувыкалды.
Я убога сирота.
Ай да Ванютка!

Входит старик № 1.

№ 1: Ой, господи! Ктой-то здесь? Ты, Аксютка?

Аксютка: Шикалды, кувыкалды.

№ 1: Ой, господи! Чего воешь, дуреха! Что, Пахомыч-то тутотка?

Аксютка: Тутотка. Шикалды, кувыкалды.

№ 1: И в кого уродилась! (*Стучит в окно избы.*) Пахомыч, а Пахомыч!

Пахомыч: Чего?

№ 1: Подь сюды.

Пахомыч: Ась?

№ 1: Не слышишь. Подь сюды!

Пахомыч: Аль ты, Микита?

№ 1: Я. Я.

пахомыч: Не могу, Микитушка. Ноженьки мои гнутся.

Погодь, погодь, авось доползу. Вот так, вот так. *(По-
является в дверях избы.)* Ну, здравствуй!

№ 1: Здравствуй, Пахомыч, здравствуй! Вот погреться
пришел.

аксютка: Шикалды, кувыкалды.

пахомыч: Ктой-то?

№ 1: Аксютка шалая. Молчи, дуреха, чего орешь.

пахомыч: Ох, Господь по грехам нашим девку послал.

Сколько годов, шалая?

№ 1: С пажару.

аксютка: Дедушки! Старики идут! Вон идут белоусые!

Власа седые!

пахомыч: Чивой-то?

№ 1: И впрямь идут.

Входят два старика.

№ 2: Здравствуйте, православные!

№ 3: Бог помочь!

№ 1: Здравствуйте!

пахомыч: Ай что?

№ 2: Нет ли, девонька, воды испить?

№ 3: Притомились мы, девонька, притомились, умыка-
лись.

аксютка: Сичас, дедушки, принесу. *(Уходит в избу.)*

№ 1: Откуда путь держите?

№ 2: Карачаровцы мы, карачаровской волости.

№ 3: Ко святым местам пробираемся Богу молиться.

Сказывают, время пришло.

№ 1: Время, оно придет. Завсегда время.

№ 3: Да какое время-то, милый, столетнее, вековое!

№ 2: Билейное!

аксютка *(несет ковш воды)*: Вот вода.

№ 2 *(пьет)*: Спасибо, девонька, спасибо!

№ 3: Погодка стоит какая золотая, милый. Озимые па-
ши. Поди, вдругорядь сено косите!

№ 1: Хороша погода!

№ 2: Сто лет такой погодки не было!

пахомыч: Чивой-то?

№ 2: Сто лет, говорю, такой погоды не было!

пахомыч: А ты нешто помнишь?

№ 2: Кабыть помню.

№ 1: Неужто, милый, помнишь?

№ 3: Помнит! Мы с ним все помним, значит!

аксютка: Сколько же вам годков, дедушки?

№ 3: Много, девонька, много! За сотню будет.

№ 2: С хвостиком!

№ 1: Э, да вы нашего поля ягоды!

пахомыч: Какая теперь ягода. Вот раньше ягода была, когда француз шел.

№ 1: Вот мы про француза-то и говорим.

пахомыч: Рази они ту ягоду знают?

№ 1: Говорят, знают.

пахомыч: Брешут!

№ 3: Постой, милый, погоди, зачем брехать. Пес брешет.

аксютка: Ой, дедушки, да сколько ж вам вместе лет-то!

Как это вас земля носит!

№ 3: Носит, милая, носит, тяжело, а носит!

№ 2: Вот и идем Владычицу молить, чтоб пособила.

аксютка: А правда, дедушки, что когда француз был, так по всей Москве веревка шла?

№ 2: Шла, девонька, шла. Во кака толстая, с колокольню.

№ 3: За ей Наполеонтий-то и схоронился, а то бы огнем спалило!

№ 1: И мороз же был крещенский!

№ 2: Сказывают, девяносто градусов в ём сила была!

аксютка: Девяносто! Стало быть, крепче, чем водка!

№ 3: Крепче, милая, крепче!

№ 1: И ходил это Наполеонтий волком. Ноги серые. Шерсть густая! Уши под шапку спрятал. Я тадысь за завалинкой притаился. Идет, а сам с Кутузовым с генералом разговаривает. «Гав, гав», говорит, я тебя съем. По-волчьему ему говорит... А Кутузов-то, врешь, говорит, подавишься!.. Осерчал тут Наполеонтий, позеленел весь, что твоя ярь-медянка! Взвился столбом огненным в небо и в звезду встал. Наехали тут евойные генералы. Где, говорят, Наполеонтий? Куда-то на звезде, говорят, закатился. Пропадай, говорят, теперь жизнь наша! И ну удирать. Так до самого аглицкого моря и бегли.

№ 3: У нас в те поры сколько народу живот свой за родину положило!

аксютка: А у нас больше! Дедушка Пахомыч сказывал, что, куды ни глянешь, человек лежит.

№ 2: Вы того не видали, что я видел. Я тогда в Москве жил, когда Наполеонтий к ней шел. Как теперь помню, у Никитских ворот дом-то господский стоял. Отголь все видно! Идут этто солдаты, а Наполеонтий впереди. В сером весь. Нос-то ему припалило, так он его рука-

вом прикрывает. Впереди музыканты идут. По-французски играют. Вот так. Эх, только запамятовал, как оно было-то. Постой, постой. Нет, не вспомнить.

№ 3: Ой и лют был! А вот на, поди! Значит, без благоговения воевал, коли все языки победил, а нас не осилил!

ПАХОМЫЧ: Знамение было. На луне баба ведрами воду из колодца таскала, а вода-то кровавая! Где плеснет — тут сейчас и сражение! Доколь всего колодца не вычерпала, дотоль и война была! А как воды-то не хватило, нечего Наполеонтию пить стало, так войне и конец пришел. Наполеонтий-то и выдохся.

№ 1: Так и помер, значит.

ПАХОМЫЧ: А сам лицом худ был, а брюхом толстый. Сам его видел, как его в Сибирь к нам сослали на Лену. На Лене и помер. А как помер, на всю Сибирь чад пошел, леса загорелися, сосны закачались.

АКСЮТКА (начинает выть во весь голос): Ы-Ы-Ы-Ы!

№ 1: Чивой-то ты, девонька?

АКСЮТКА: Страшно!

№ 2: Молчи, дуреха, не бойся! Давно-то было, быльем поросло.

№ 3: Тебе, милая, не угомонить! Мы вот и то едва вспоминаем, а куда твоего старше!

АКСЮТКА: А может, он и не помер, а так только прикинулся. Поры дожидается, а сейчас сюды придет меня обесчестить!

№ 1: Тьфу! С нами крестная сила! Чего мелешь! И впрямь беду накликаешь!

ПАХОМЫЧ: И придет, православные, придет. Звезда засветится. Хвостом всех опалит. Он, антихрист, придет. Светопреставление будет, и мертвые из гробов восстанут!

№ 2: С нами крестная сила!

№ 3: Ох, будет! Все будет!

№ 1: По грехам нашим. Веры нетути! Неверные все! Никто стариков не почитает. Никто им не верит!

№ 2: Не верят, милый, не верят!

№ 3: У нас в деревне особливо. Есть один парень, ничему не верит. В писарях служит. Теперь, сказывают, которые столетние, тем сбор объявили. Вот и мы пошли к нему на запись, Царя-Батюшку повидать. А он не верит. Вы, говорит, старики, все врете, народ смущаете. Как вы, говорит, Наполеонтия помнить можете, когда вам по 90 лет всего, а он сто лет тому

назад был. Вот кабы вам 120 было аль бы вы мне по
трешке дали, ну тагды так.

№ 2: А будет.

№ 1: Что будет?

№ 3: Будет нам по 120!

№ 2: Идем, милый человек, ко Владычице. Будем мо-
лить, чтобы допустила нас по великой милости сво-
ей еще годков 30 прожить.

№ 3: Вот тагды мы ему нос-то утрем. Теперь, мол, все
помним.

№ 2: Все вспомним, милый, все вспомним. А то оно, дей-
ствительно, что кой-что запомятовал я. Вот как оно
играли-то французы, когда в Москву шли.

№ 1: Девку-то мы совсем запугали.

пахомыч: Я при генерале Паскевиче в деньщиках жил
тогда. На кабардинском редуте при Бородине сра-
жался. Мы их, они нас! Тяжко было! Вдарило ме-
ня этта пулей в голову — обеспамятовал я. Очнул-
ся, а уж французы муллу своего притащили, рас-
стрелять, говорят, тебя велено. А сам Наполеонтий
смеется. Только вдруг пушка вдарила. Бросили меня.
Насилу я выжил. К своим добрался. Помолился Вла-
дычице, она меня и вызволила.

№ 3: Вот и мы ко Владычице собираемся, помолиться.

Пойдем, Митрич. Смотри, солнышко уже высоко!

№ 2: Идем. Сейчас пойдем, вот только вспомнить бы!

№ 3: Что вспомнить-то?

№ 2: А вот что французы играли.

аксютка: Дедушки, а что, у Наполеонтия рога были?

№ 3: Были.

№ 1: Были, были. Он их в шапку прятал. Треуголкой зо-
вется.

№ 3: Прощайте, православные!

№ 2: Не поминайте лихом!

№ 1: Бог помочь!

пахомыч: Молиться-то Владычице будете, так нас по-
мяните!

№ 3: Помянем, помянем.

аксютка: Прощайте!

№ 3: Прощай, девонька! Пойдем!

№ 2: Постой! Вспомнил!

№ 1: Что вспомнил-то?

№ 2: А вот что французы-то играли. Вот оно! (Поет.) «Во
саду ли, в огороде...»

СТРИЖКА ЕЖА, ИЛИ СТРИЖКА ЕЖОМ

Фарс П. Потемкина

(Сюжет заимствован у Лопе де Вега)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

АББАТ.

ЖОЗЕФИНА.

ЖАК, он же ПОМОЩНИК доктора.

ДОКТОР.

Время: XVI век.

Комната. У стены ларь. Сидят Жозефина и Жак, солдат.

ЖАК

Как бледна ты, Жозефина!

ЖОЗЕФИНА

Есть на то своя причина.

ЖАК

Я не вижу, в чем невзгода?

ЖОЗЕФИНА

Да, вернувшись из похода,

Ты не видишь ничего,

Кроме пойла своего.

Видит-то святой Егорий,

Как меня заело горе.

ЖАК: Ну, положим, я из похода не ворочался, а просто дезертировал, положим, что я пью действительно много, но это оттого, что я нервно расстроен и у меня мания преследования. А горе твое я давно заметил и не утешал тебя единственно из деликатности.

Я даже знаю, кто в нем виноват. Твой хозяин — господин Аббат!

ЖОЗЕФИНА

Как ты верно угадал!
Ты откуда узнал?

ЖАК

Как откуда? Ниоткуда!
Угадать совсем не чудо.
Даден нам на это — ум!
(Поет.)
Ум солдату очень нужен,
Должен он всегда уметь
Раздобыть вина на ужин,
И мечом своим греметь.
Коли дремлет твой рассудок —
Вечно будет пуст желудок,
Но нужней ума солдату
Пылкий нрав и добрый рост,
Чтоб за ним в его палату
Вечно шел красоток хвост.
Коль бездействует рассудок,
Будет ангелом ублюдок.

.....

Так Расскажи мне, чем это тебя аббат обидел?

ЖОЗЕФИНА

Он старый и поджарый.
Нос висит сморчок сморчком,
Скуп, как дьявол, и притом
Богомольник очень ярый.
Каждый день иль раз в два дня
Исповедует меня
Он в своей исповедальне.
Заменить он вечно тщиться
Мне духовного отца,
Заставляет он поститься
По неделям, без конца
И молиться, а намедни,
Возвратившись от обедни,
Он решил, что к черту в пасть
Мне приходится попасть,
Если только для спасенья
Не пойду я на мученья.

ЖАК: О! Это я запомню!

ЖОЗЕФИНА

Честью девы дорожа,
Что же делать мне, мой милый?

ЖАК

Честью девы дорожа,
Подпусти к нему ежа!

ЖОЗЕФИНА

Честью девы дорожа,
Подпустить к нему ежа?

ЖАК

Да, ежа, да, ежа,
Честью девы дорожа.

ЖОЗЕФИНА: Как же это так?

ЖАК: Да очень просто! Заставь его проглотить ежа!

ЖОЗЕФИНА: Он ежей не глотает!

ЖАК: Ничего, проглотит! Скажи ему, что это поможет
от старости!

ЖОЗЕФИНА: Он не поверит!

ЖАК: Если ты его при этом поцелуешь он чему угодно
поверит.

Стук в дверь и голос Аббата.

АББАТ

Жозефина, отопри!
Я молился от зари,
А теперь давно уж полдень.
Я устал, и сир, и голоден,
Нужно силы мне набрать,
Чтоб пороки бичевать!

ЖАК: Спрячь меня к себе в каморку. А то я, в самом деле, боюсь, что убью его, — все-таки неудобно, скандал выйдет.

ЖОЗЕФИНА

Полезай скорее в ларь!

ЖАК

Тише! Крышкой не ударь!

Жозефина впускает Аббата.

АББАТ

Жозефина! Жозефина!
 На столе я вижу вина!
 Для кого ты их достала?
 Пьянство деве не пристало.
 Пьянство — к аду верный мост.
 Деве нужен строгий пост.
 Невоздержанность есть грех,
 Равно пагубный для всех.

ЖОЗЕФИНА

Ах, не просто по блажи
 Я взяла их, больше даже,
 Безусловно, безусловно,
 Я совсем здесь не виновна.
 Честью девы дорожа,
 Я иду теперь с повинной,
 Запаслась я влагой винной
 Для ежа!

ЖАК

Честью девы дорожа,
 Ты украла для ежа!
 Это очень странно. Кто ж
 Этот еж?
 Он на прочих не похож?

ЖОЗЕФИНА

Ах, нет, не ложь.
 Смотри — вот еж.

Показывает ларь, Аббат запускает туда руку и вскрикивает.

АББАТ: Ой! Да он колется. Фу, как я испугался, у меня даже глаза дыбом встали!

ЖОЗЕФИНА: Ах, какой он милый!

АББАТ: Очень милый!

ЖОЗЕФИНА: Но главное его свойство открывается, если его проглотить!

АББАТ: Ежа проглотить?

ЖОЗЕФИНА: Да! Это помогает от старости.

АББАТ: Это мне нравится!

Жозефина, ангел милый,
Сделай это, ты ведь можешь,
Ты кого угодно съежишь.

ЖОЗЕФИНА

Съесть ежа тебе придется!
Сразу молодость вернется.
Только вся задача в том,
Чтобы съесть его живьем.

АББАТ

Чтоб набраться больше жару,
Съесть готов я даже пару.

ЖОЗЕФИНА

Изволь! Пройди ко мне в каморку.
Мне нужно сделать здесь приборку.

Аббат уходит. Жозефина открывает ларь.

ЖОЗЕФИНА

Живо ноги уноси,
А не то так будет лихо.
Сбегай в сад да принеси
Мне скорей ежа с ежихой.

Жак убегает.

ГОЛОС АББАТА

Жозефина! Где, скажи,
Где тут, где твои ежи?

ЖОЗЕФИНА

Подожди хоть пять минут,
Ежиков сейчас несут.

ЖАК (*передает ей в окно ежиков*)

Жозефина, на, держи!
Вот они, твои ежи.
Черт бы их совсем побрал,
Все я руки искромсал.

АББАТ

Страшный чую аппетит.
От алчбы дыханье сперло.

Еж конфеткой пролетит
В горло.

ЖАК

Ну, пойдет теперь игра.
До свиданья — мне пора!

ЖОЗЕФИНА (Аббату)

Я иду. Не будь так жаден.
Время есть — успеешь съесть
Этих мерзких толстых гадин,
Не чету, а целых шесть.
(Уходит.)

За сценой слышны вопли и крики. Потом вопрос: «Проглотил?» — «Проглотил!» На минуту занавес опускается, затем поднимается. Аббат выходит. Живот его раздут и покрыт колючками.

АББАТ

Жозефина! Жозефина!
Как болит мой живот
Целый год!
Объясни, где причина;
Где исход?

ЖОЗЕФИНА

Милый мой, крепись, не плачь,
К нам идет известный врач.

ГОЛОС ПОМОЩНИКА (Жака)

Пропустите доктора Рицинуса,
Антэ апуд адаверзум пергринуса⁹¹.
Принимайте придворного врача
Китайской принцессы Гечунгча,
Придворного мозольного оператора
Самого сямского императора.
Знаменитого ученого, победителя всех болезней,
Автора диссертации на тему: «Что полезней:
Притирание из куриного помета
Или задняя лапка индийского бегемота».
Великий доктор всех наук Рицинус,
Антэ апуд адаверзум пергринус,
Направляется лечить Аббата а Пру.

⁹¹ Бессмысленный набор латинских слов: перед, вблизи, напротив, иностранец.

Стук в двери.

ЖОЗЕФИНА

Погодите, сейчас отопру.

Входит доктор с помощником.

ПОМОЩНИК (Жак)

Знаменитый Ричинус, доктор докторов,
Лечит лихорадку сорока пяти сортов,
Вырывает зубы независимо от челюсти,
Знает секреты вечной красоты и прелести,
Выпускает кровь особыми насосами,
Всех безволосых делает густолосыми,
Вынимает животы чистить и вставляет обратно,
Мертворожденных и мертвых лечит бесплатно.

ДОКТОР: Вот я пришел. Приведите мне умирающего. Впрочем, я, так и быть, сам пойду к умирающему. Где он?

АВВАТ: Я здесь.

ДОКТОР: Ах, очень-очень приятно! Что у вас болит?

АВВАТ: Главным образом живот.

ДОКТОР

О! Это очень опасно, опасно!
Впрочем, все обойдется прекрасно.
У меня есть знания и навык.
(Укальвается.)
Кто это вам натыкал в живот булавок?

Если вы хотели пустить себе кровь, то я могу порекомендовать этот способ.

АВВАТ: Ах, если б это были булавки! Только булавки, воткнутые снаружи! Увы, они воткнуты изнутри. Это щетина, а не булавки!

ДОКТОР: Как щетина?! Впрочем, это иногда бывает. Позвольте предложить вам несколько вопросов по поводу вашей болезни? Отчего она у вас? Вы что-нибудь съели?

АВВАТ: Да, наелся ежей.

ДОКТОР: Морских?

АВВАТ: Нет, обыкновенных.

ДОКТОР: И что же? Вкусно?

АВВАТ: Не очень.

ДОКТОР: А позвольте узнать, как вы готовили это блюдо? Я разумею под этим старый каталонский, новый

итальянский и, наконец, классический — под белым соусом.

АББАТ: Ни одним из этих способов я не готовил их.

ДОКТОР: В таком случае вы жарили их на оливковом масле? Или коптили?

АББАТ: Нет, я проглотил их живьем.

ДОКТОР: Что?

АББАТ: Живьем.

ДОКТОР: Как устрицы?

АББАТ: Да.

ДОКТОР: О-о! Это очень важный признак болезни, очень важный признак болезни! Скажите, пожалуйста, скольких ежей вы проглотили?

АББАТ: Двух.

ДОКТОР: О-о! Это уже опасно! А какого возраста, приблизительно, я не могу требовать от вас точности... были эти ежи. Мне очень важно знать для диагноза, были ли они совершеннолетние или несовершеннолетние?

АББАТ: Кажется... совершеннолетние?

ДОКТОР: Это несколько выясняет мне темные стороны вашей болезни. А какого пола были эти два индивидуума, проглоченные вами: женского или мужского?

АББАТ: И того и другого... пополам.

ДОКТОР: Несчастный! Что ж вы сделали! Знаете ли вы, что жизнь ваша в опасности?

АББАТ: Нет, я не знаю... Как, неужели умирать?! Я не хочу умирать. Жозефина! Жозефина! О Жозефина! Что ты со мной сделала!

ДОКТОР: Не беспокойтесь, не беспокойтесь. У меня было по крайней мере 30 случаев проглатывания ежей, и все шло благополучно. Прежде всего надо обстричь колючки. Дай ножницы.

ПОМОЩНИК (ЖАК): Тише все! Знаменитый доктор Рицинус Антэ апуд адаверзум пергринус, врач китайской принцессы Чечунча, придворный мозольный оператор самого сиамского императора делает операцию!

Аббата ставят посреди сцены. Доктор берет ножницы и начинает стричь колючки.

ДОКТОР: Больно?

АББАТ: Нет, точно ногти. (Пауза.) Ай!

ДОКТОР: Что такое?

АВБАТ: Вы меня задели...

ДОКТОР: Глупости! Все будет хорошо.

ЖОЗЕФИНА: Не убейте его, а то как я буду.

ПОМОЩНИК (ЖАК): Позвольте предложить услуги.

ЖОЗЕФИНА: Жак, это ты?

ПОМОЩНИК (ЖАК): Это я!

ЖОЗЕФИНА: У тебя денег нет.

ПОМОЩНИК (ЖАК): Будут.

ДОКТОР: Теперь, когда колючки обстрижены, возьмем-ся за главное. Дай мне инструменты. Но еще до операции вы должны мне уплатить пять тысяч золотых.

АВБАТ: Пять тысяч! Я не могу! У меня их нет!

ДОКТОР: Что делать? Тогда я вынужден отказаться от операции.

АВБАТ: Ради Бога, не уходите, хорошо, хорошо, я согласен. Только не возьмете ли вы две с половиной тысячи.

ПОМОЩНИК (ЖАК): Доктор Ричинус Антэ апуд адаверзум пергринус никогда не торгуется. Он не торгош с рынка, он человек науки...

ДОКТОР: Прощайте!

АВБАТ: Ну, извольте, извольте, я согласен. Жозефина, вот ключ от сундука, принеси мешок... но нет, ты меня обманешь, ты возьмешь два мешка, я сам... ох, не могу. Что делать? В первый раз в жизни я даю тебе ключ, Жозефина.

Жозефина уходит.

ДОКТОР: Приготовь мои знаменитые насосы для промывки желудка.

ПОМОЩНИК (ЖАК): Они готовы, доктор.

ДОКТОР: Наточена ли круглая пила?

ПОМОЩНИК (ЖАК): Наточена, господин.

АВБАТ: О, я несчастный! За что мне эти кары? Неужели за то, что я любил побичевать и поистязать тело грешницы?

ЖОЗЕФИНА: Вот деньги.

ДОКТОР (ЖАКУ): Держи мешок. Приступим, аббат. Впрочем, здесь неудобно, переведите аббата в комнату.

Все уходят, кроме Жозефины.

ЖОЗЕФИНА: Вот неожиданная встреча, мой Жак стал из солдата фельдшером! С тех пор как он принес тогда

ежей, я не видела его. Должно быть, он трусил аббата! У-у, противный старикашка! Долго он надо мной измывался, ну да я ему отомстила с избытком, накормила ежами да еще денег оттянула порядочно.

Входит Жак.

ЖАК: Жозефина! Милочка! Смотри-ка! *(Показывает мешок с деньгами.)* Как это тебе нравится!

ЖОЗЕФИНА *(показывает деньги)*: А как тебе это нравится!

ЖАК: Великолепно! Нам следует только удрать отсюда и пожениться.

ЖОЗЕФИНА: Ты думаешь! Впрочем, тебя доктор не стриг, и, значит, ты в мужья годишься. Пошли. *(Уходят.)*

За сценой вопли и счет: «Первый, второй, третий, четвертый. Ага! Наконец-то последний». Выходит доктор, держа пучок ежей.

ДОКТОР: Вот мои трофеи!

АББАТ: Жозефина, я жив, но на что я похож! Жозефина, где же ты?

ДОКТОР: И Жака нет! Они удрали и деньги унесли. Держи их, держи их! *(Убегает.)*

АББАТ: И Жозефина ушла! Виновницы всего происшедшего нет! Что же мне осталось? *(Поет.)*

Чем скоротаю горький век
Я свой отныне?
Зачем, беспамятный, прибег
Я к Жозефине?
Что делать мне? Не помогло
Такое средство!..
Чтоб как-нибудь исправить зло,
Впадаю в детство.

Вынимает из кармана резиновую куклу с пищалкой, сосет и пищит.

Занавес.

ВАСЯ

Интердействие П. Потемкина

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

РЕЖИССЕР.
ПОМОЩНИК режиссера.
ПОЭТ.
АКТЕР.
ПЕРВАЯ АКТРИСА.
ВТОРАЯ АКТРИСА.
ДАМА.
ПЛОТНИК.

По партеру проходит Поэт и в такт сам с собой говорит.

ПОЭТ: Тумба, румба, тумба, румба. *(Влезает на сцену и стелкивается у занавеса с Помощником режиссера.)*

ПОМОЩНИК: Вы Васи не видели?

ПОЭТ *(не обращая на него внимания)*: Тумба, румба.

ПОМОЩНИК: Да не в тумбе тут дело. Тумбу поставили... не забыли. Я про Васю спрашиваю.

ПОЭТ *(как и раньше)*: Тумба, румба.

ПОМОЩНИК: Сумасшедший какой-то. Не наш. Посторонний... Спяну, верно, забрел.

ПОЭТ: Тумба, румба. *(Проходит за занавес.)*

ПОМОЩНИК *(спускается в партер и начинает искать, говоря)*: Подвиньтесь, пожалуйста, нельзя ли пройти, нет ли тут Васи?.. и т. п. *(Входят Актер и плотники.)* Вы, Иван Иваныч, поищите тут хорошенько, а я пойду в директорскую, там нет ли?..

АКТЕР: Хорошо, хорошо. Поищу, уж не беспокойтесь. Только не кричите вы на всю залу. А то узнает публика, скандал устроит.

ПОМОЩНИК: Не беспокойтесь... понимаем... ну, я лечу... *(Убегает.)*

АКТЕР: Тише, господа. Ради Бога, тише...

ПЛОТНИК: Иван Иваныч. Нет ли их в четвертом ряде... они завсегда там сидят.

АКТЕР: Нету... А в буфете был?

ПЛОТНИК: Был... нетути.

АКТЕР (*обращаясь к Даме*): Извините, сударыня, у вас нету Васи?

ДАМА: Что?

АКТЕР: Я спрашиваю, у вас нету Васи?

ДАМА: Милостивый государь, вы нахал! Я замужняя женщина... верна своему мужу... у меня никаких Васей нету.

АКТЕР: Извините, я не сомневаюсь... я только насчет Васи спрашиваю. Насчет нашего товарища...

ДАМА: Актёр? Терпеть не могу актеров. Уж кто-кто, а актеров ни одного не было.

РЕЖИССЕР (*выводя из-за занавеса Поэта*): Вы понимаете, что посторонним вход на сцену воспрещается? Вы читать умеете?

ПОЭТ: Тумба, румба.

РЕЖИССЕР: Да не прикидывайтесь вы дураком... Всё равно вы и так на него похожи. Потрудитесь сойти в партер. (*За занавесом шум.*) Господа... не шумите... тише.

АКТЕР: Михал Михалыч.

РЕЖИССЕР: Что?

АКТЕР: Михал Михалыч... не можем найти... кажется, уже весь театр обыскали.

РЕЖИССЕР: Ищите, господа, как же так. Без Васи начинать нельзя.

ПЕРВАЯ АКТРИСА: Не могу... Я уверена, что с ним что-нибудь случилось. Вася... ах, мой бедный Вася.

РЕЖИССЕР: Ну что вы, Вера Семеновна. Что же с ним может случиться? Не пропадет же он.

ПЕРВАЯ АКТРИСА: Нет, нет, Михал Михалыч. С ним случилось несчастье. У меня предчувствие. Всю ночь не спала сегодня. Я знаю, что с ним... он отравился, наверное, отравился. Ему вчера я, верно, слишком много валерьянки дала. Он такой нервный.

РЕЖИССЕР: Что вы, милая, разве валерьянкой травятся?

ПЕРВАЯ АКТРИСА: Травятся, конечно, травятся... я сама ей травилась...

РЕЖИССЕР: Ну и что же?

ПЕРВАЯ АКТРИСА: К счастью, жива осталась.

РЕЖИССЕР: Так оно и должно было быть.

ПЕРВАЯ АКТРИСА: Нет, не должно. Это только потому, что я женщина. На женщин валерьянка не действует — это мне сказал один студент...

ВТОРАЯ АКТРИСА (за занавесом): Нашла!

РЕЖИССЕР: Нашли? Неужели нашли?

АКТЕР, ПЕРВАЯ АКТРИСА, ПЛОТНИКИ (в партере): Нашли? Нашли?

РЕЖИССЕР: Где же вы его нашли?

ВТОРАЯ АКТРИСА: А, видите ли, он завалился за кулису.

АКТЕР: Я говорил вам, Михал Михалыч, что он спать завалился где-нибудь, так оно и вышло.

ВТОРАЯ АКТРИСА: Вот там, в щели, я его нашла.

РЕЖИССЕР: Как в щели? В какой щели?

ВТОРАЯ АКТРИСА: На полу, в щели.

РЕЖИССЕР: Да про что говорите? Кого вы нашли?

ВТОРАЯ АКТРИСА: Как кого? Медальон свой нашла.

РЕЖИССЕР: Марья Ивановна, да как вам не стыдно... Мы тут носимся... места не находим... начать спектакль нельзя... все Васю ищем, а вы со своим глупым медальоном.

ВТОРАЯ АКТРИСА: Мой медальон вовсе не глупый. Это ваш Васька — дурак, а мой медальон золотой, 58-й пробы.

РЕЖИССЕР: Да не все ли равно, какой он у вас пробы. Я спектакля начать не могу... Васи нету. Где помощник режиссера? Хоть бы анонсировать, что ли? Куда он девался?

ПЛОТНИК: Они тоже искать пошли.

РЕЖИССЕР: Позовите его.

ВСЕ (кричат): Федор Михалыч, Федор Михалыч.

ГОЛОС ПОМОЩНИКА (из суфлерской будки): Я здесь.

ВСЕ: Где?

ПОМОЩНИК: Здесь, здесь... помогите вылезти. (Все помогают ему вылезти.)

РЕЖИССЕР: Да что вы там делаете?

ПОМОЩНИК: Работаю, Михал Михалыч. В поте лица своего тружусь.

РЕЖИССЕР: Господи. На кого вы похожи?

ПОМОЩНИК: На маменьку, Михал Михалыч, на маменьку. Весь в нее, такая же была работница и рукодельница... царство ей небесное.

РЕЖИССЕР: Не в маменьке тут дело. Я вас спрашиваю, что вы там делали? Где это вы так вымазались?

ПОМОЩНИК: Искал, искал, Ваську искал.

РЕЖИССЕР: Нашли?

ПОМОЩНИК: Погодите, Михал Михалыч, погодите. Сейчас все по порядку расскажу. Вот вы говорите, Михал Михалыч, что я бестолковый, ни на что не годен,

не выпускаю там вовремя... света не даю... опять же занавес... А я вон какой. Как услышал, что Вася пропал, так у меня сердце и встало. Что ж мы теперь, думаю, делать будем? Это вы только говорите, что я ни о чем не думаю, а я думаю. Побежал это я в партер... все там обыскал. Того подвинуться, другого... попросил. Позвольте, говорю, пройти. Нигде нету. Я, значит, Ивану Иванычу партер сдал, а сам в директорскую, в фойе... Словом, все обыскал. И тут мне пришла гениальная мысль. Точно вдруг в мозгу свечка зажглась. А что, думаю, нет ли его в бутафорской? Не спит ли он там со вчерашней валерьяновки? Не подох ли, чего доброго? Его Вера Семеновна валерьяновкой поили... зубы у него, что ли, болели, не знаю... Вхожу это я в бутафорскую...

ПЕРВАЯ АКТРИСА: Не томите... умер? Да?

ПОМОЩНИК: Вхожу это я в бутафорскую, а его там нету...

ПЕРВАЯ АКТРИСА: Фу, слава Богу. А вы-то меня напугали...

ПОМОЩНИК: Я это дальше... в подвал... и там нету... А тут мне еще раз в бутафорскую захотелось. Тянет, понимаете, и тянет. С чего бы, думаю? Ведь нету его там. Только что был. Нет моей силушки, так и тянет, так и манит. Ну, пошел, ищу, ищу — нету. Потом смотрю: в уголку клумба стоит. Знаете, вот сад-то мы ставили — так бутафорская клумба... и что же вы думаете? И там его нет. Однако тянет меня к ней. Пошел еще раз... отодвинул ее, а он, подлец, за ней спит, понимаете, вовсю, и валерьяновкой от него разит. Это за клумбой-то...

ПОЭТ: Как вы сказали: клумба?

ПОМОЩНИК: Клумба, клумба. Бутафорская клумба.

ПОЭТ: Ура... нашел, нашел...

ВСЕ: Вы-то кого нашли?

ПОЭТ: Рифму нашел.

ВСЕ: Рифму?

ПОЭТ: Да, рифму. Я поэт, уже три дня ищу я рифмы для сонета... мне нужно было четыре рифмы. Три у меня было... Тумба, румба, Колумба, а четвертой я не мог найти. Но вы нашли мне ее: «клумба». Вот она, заветная... позвольте мне расцеловать вас.

ПОМОЩНИК: Я что же... я ничего... помируйте... Я при чем же? Это Вася — Васю и целуйте.

ПОЭТ: Сперва вас, а потом его.

РЕЖИССЕР: Да где же он, наконец, Вася-то? Нашли, нашли, а Васи нету...

помощник: Вы, извините, Михал Михалыч, но я, знаете, ради радости столь великой, некоторую помпу приготовил... Извините, своей властью... Сейчас торжественный марш для выхода его сыграем, а его и приведут — озорника... а то сам он идти не хочет... заспался.

ПОЭТ: А я в честь его сочиню экспромт на найденные рифмы...

РЕЖИССЕР: Ну уж, если хотите — валяйте, все равно со спектаклем опоздали... все публике лишнее развлечение.

Музыканты играют, и на подушке, под звуки марша, вносят кота Ваську.

ВСЕ (поют)

Нам без Васеньки разор,
Ведь без Васьки режиссер —

ПОЭТ

Тумба!

ВСЕ

Нам без Васи не посметь
Отклониться хоть на треть

ПОЭТ

Румба!

ВСЕ

Он для нас и хлеб, и соль.
Он для нас играет роль

ПОЭТ

Колумба!

ВСЕ

О хвала тебе, хвала,
Ты его для нас спасла...

ПОЭТ

Клумба!

Конец.

БАРОМЕТР КОПЕЛИУСА

*Полуплагиат П. Потемкина,
музыка Бертрана Луарда Сельбей*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ДЕВОЧКА } куклы барометра.
МАЛЬЧИК }
КОПЕЛИУС.

КОПЕЛИУС (*выходит и говорит*): Любезные горожане и горожанки. Позвольте рекомендоваться: я известный Копелиус — часовщик и волшебник. Я уж стар и несколько раз переменял свои специальности, но прежде всего во всем я философ. Я стал часовщиком потому, что мне хотелось поймать за хвост жизнь. Мне казалось, что механизм часов подобен механизму мироздания... Но это все было раньше, теперь уж я недоволен сопоставлением. Оно слишком обще. Теперь я нашел, что барометр гораздо больше напоминает жизнь. Ведь вся жизнь построена на «Да» и «Нет», на «Свет» и «Тьма», на «Зной» иль «Дождь». По этому образцу я устраиваю свои барометры. Я беру молодого человека, почти мальчика, и подходящую ему барышню. И, превратив их в кукол, сажаю в этот домик. Но пружина устроена так, что, когда выходит из дому мальчик, в нем остается девочка, и наоборот. Конечно, в зависимости от погоды. Обратив их в кукол, я оставляю у них сердце живым, и результаты получаются удивительные. Впрочем, вы сами увидите их. Честь имею. (*Кланяется и раздвигает занавес. Сам уходит.*)

Погода хорошая. Солнце светит. Девочка одна.

ОНА

Когда весна хороша, ясна,
 Кукушка поет на суку.
 Ку-ку. Ку-ку.
 Я сердцем вольна, и я солнцем пьяна,
 Бросаю грусть и тоску.
 Ку-ку. Ку-ку.
 Ах, ведь я не стара, придет пора,
 И будет волос белей серебра.
 Отцветает мак,
 Тускнеет лак,
 Солнце зачем старику.
 Ку-ку. Ку-ку.
 Весна, весна, скорей расцветай.
 Славься ты славься, любимый мой месяц май.

ОН (в домике)

Когда весна хороша, ясна,
 Кукушка поет на суку.
 Ку-ку. Ку-ку.
 Солнце так печет, солнце так гнетет,
 Что весь день я лежу на боку.
 Ку-ку. Ку-ку.
 Едва проснешься — уж мигрень,
 Мне не в силах даже помочь ревень⁹²,
 А кукушка врет в леску.
 Ку-ку. Ку-ку.
 Жара, жара, скорей спадай.
 Скоро кончится мерзостный месяц май.

Погода меняется на скверную.

ОНА

О, несносная погода.
 Простудилась вся природа.
 Только выйдешь прогуляться, как уж каплет над тобой.
 Только солнце улыбнется,
 Как уж тучка подвернется,
 И дождь долбит одно: ступай скорей, ступай домой.

⁹² Используется как слабительное.

Она уходит.

ОН

Я не болен и доволен,
 Что гулять так часто волен,
 Что едва покажет солнце лик свой темно-золотой,
 Как уж дождь его щекочет
 И прогнать его хлопочет,
 Кричит ему одно: скорей ступай, ступай домой.

ОНА (в домике)

Кто-то там поет прелестно,
 Мне увидеть очень лестно,
 Кто поет так мило, правда, правда,
 не согласен он со мной.

ОБА ВМЕСТЕ

Но, увы, тяжка невзгода,
 Все мешает мне погода,
 Только выйдешь, как иди опять скорей к себе домой.

ОН (уходя в домик)

Мельком я тебя заметил,
 Взгляд твой мил, а голос светел.
 Я люблю тебя, красotka, дай увидеться с тобой.

ОНА

Я готова согласиться,
 Пусть себе погода злится,
 Меняется как хочет милый, милый мой сосед.

ОН (в домике)

Ах, готов я согласиться,
 Пусть себе погода злится,
 Меняется как хочет милый, милый мой сосед.

ОНА

Должны мы повстречаться, а иначе счастья нет, нет.
 Скорей наступай. Ау, злой дождь. Скорей наступай!
 Горек мне, горек мне месяц май.

ОН (в домике)

Должны мы повстречаться, а иначе счастья нет, нет.
 Скорей наступай. Ау, жара. Скорей наступай!
 Горек мне, горек мне месяц май.

НОМЕР 2

ОНА

Милый сосед мой, кто ты, кто?
Мил и прекрасен, как прочих милых сто.
Гибок, как ветка, милый твой стан,
Бедное сердце попало в капкан.
Сердцем влюбленным,
Сердцем плененным,
Шлю я мольбу небесам отдаленным.
Милый сосед, дай мне ответ:
Да или нет.
Пусть даже кукла мой сосед,
Но разве у кукол сердца нет.
Разве они не любят.
Наших щечек и черных глаз.
Что ж боишься ты,
В сердце ко мне не идешь, не стучишься ты.
Милый сосед, где твой привет.
Бедному сердцу открой свой секрет:
Да или нет?
Милый сосед, верь, о поверь,
В сердце мое открывается дверь.
Видишь, ползет серый туман.
Скоро раскроется злой капкан.
Я подожду тебя,
Я обойму тебя,
В серый увижу лишь день наяву тебя.
Милый сосед, солнышка нет,
Что не пойдешь ты на зов и привет?
Да или нет?

НОМЕР 3. ДЧУТ

ОН

Взаперти сидит сосед,
Не пускает меня
Пышно знойный яркий свет
Слишком солнечного дня.

ОНА

Я готова кричать:
«Солнце, скройся, уйди,

Дай мне счастье узнать
У него на груди...

ОНА

Погода или дождь.

ОН

Любовь или нет.

ОНА

Вот великий вождь.

ОН

Ведущий свет.

ВМЕСТЕ

Зачем это так, зачем страдать?

(Раздается треск лопнувшей пружины, и к Девочке выходит Мальчик.)

Зачем у моря погоды ждать?

ОН

Вот и я пришел, смотри,
Неудачный твой сосед.
Что-то лопнуло внутри,
И теперь преград уж нет.

ОНА

Ах, не знаю я сама,
Кто я, милый мой сосед,
Я совсем сошла с ума.
Человек я или нет.

ОНА

Любовь слепа.

ОН

Зачем ей глаз.

ОНА

Кричит толпа.

ОН

Как люблю я вас.

ОНА

Я люблю тебя, кто бы ни был ты.

ОН

Я люблю тебя, так прелестна ты.

ОН И ОНА

Наконец-то сбылись мои мечты.

ОН

Ни за что я не уйду
 Без тебя, краса моя.
 Пусть накличем мы беду,
 Но с тобой останусь я.

ОНА

Ни за что я не уйду
 От тебя, любимый мой,
 Пусть накличем мы беду,
 Но останусь я с тобой.

ОНА

Зачем нам жить врозь?

ОН

Хотя бы нам страдать пришлось.

ОНА

Разве счастье там.

ОН И ОНА:

Не знаю, кто ты, не знаю, кто я,
 Но теперь навеки мы друзья.
(Обнимаются, целуются. Входит Копелиус.)

НОМЕР 4

КОПЕЛИУС

О чем шумите вы, о чем кричите вы, зачем кричать.
 Сейчас узнаете вы все, что хочется вам так узнать.
 Господь погоду людям дал: дожди и яркий солнца свет,
 Чтоб весело могли они прожить до самых старых лет.
 А чтоб разбираться им, когда наступит жар,
 Им дал небесный наш Отец барометр в дар.

Чего же так шумите вы, ведь вы же не правы,
Лишь барометр, лишь барометр вы.

ОН И ОНА

Мы не строим кутерьмы,
Перед Богом мы немые,
Лишь барометр, лишь барометр мы.

КОПЕЛИУС

Вы сделаны из дерева, и так устроен этот дом,
Что если выйдет девочка, то мальчик останется в нем.
В хорошую погоду ты гуляешь, а в дурную он.
Друг с другом повстречаться вы не смеее, таков закон.
И только в самый серый день, когда лучи не жгут
И нет дождя, вы смеее сойтись на пять минут.
А будете кричать — так не сносить вам головы,
Лишь барометр, лишь барометр вы.

ОН И ОНА

Мы не строим кутерьмы,
Перед Богом мы немые,
Лишь барометр, лишь барометр мы.

КОПЕЛИУС

Пружина ваша сломана, но я их починять привык.
Исправит все Копелиус — известный,
мудрый часовщик.
Вы будете по-прежнему разлучены на долгий век,
Ведь иначе не будет узнавать погоды человек,
Но, сжалившись над вами, помогу, уж так и быть.
Вы будете весь день терпеть, а ночью выходить.
Вы встретитесь по окрику проснувшейся совы.
Лишь барометр, лишь барометр вы.

ОН И ОНА

Мы не строим кутерьмы,
Будем ждать полночной тьмы,
Лишь барометр, лишь барометр мы.

копелиус: Так вот, куколки мои, я уйду работать,
оставляю вас на свободе. Но только я позвоню в колокольчик; так уж не прогневайтесь, придется кому-нибудь уйти. Все зависит от того, какая будет погода. Пружинка будет поправлена, и люди будут опять спокойны. До свидания. *(Уходит.)*

Мальчик и Девочка в нерешительности не знают, что начать, конфузятся, подходят и отходят друг от друга, осматривают себя и наконец, решившись, целуются и поют.

НОМЕР 5. ФИНАЛ И ДУЭТ

ОНА

Прощай, старичок, и не бойся.

ОН

Мы будем послушны во всем.

ОНА

О людях ты не беспокойся.

ОН

Не беспокойся.

ОНА

Опять мы уйдем в этот дом.

ОН

Опять мы уйдем в этот дом.
И будем сидеть там все время.

ОНА

Вовсю за погодой следить.

ОН

Мы будем нести это бремя.

ОНА

Чтоб мог человек не тужить.

ОН

Мы лучше, чем думаешь ты.

ОНА

Мы лучше твоих людей.

ОН

Будем ждать темноты.

ОНА

И жертвовать прелестью дней.

ВМЕСТЕ

Зачем так устроен свет,
Что всюду один лишь вождь.
Слова: любовь иль нет.
Любовь иль нет, зной иль дождь.
Лишь мы не нуждаемся в этих причудах:
Любовь или нет, люблю тебя.
Люблю, любя.

ОНА

Мы знать ничего не желаем.

ВМЕСТЕ

Мы счастливы маем радостным.
Маем, маем, маем, маем.
Трала-ла, тра-ла-ла-ла, тра-ла-ла-ла-ля и т. д.
(Танцуют, колокольчик звенит.)

ОНА

Увы. Прощай.

ОН

Увы. Прощай.

(Уходит Мальчик. Входит Копелиус, целует Девочку, обнимает ее и насмешливо кланяется публике.)

Занавес.



1



2

1 Б. Ф. Гейер. Фото из журнала «Театр и искусство» (1916. № 28)

2 В «Кривом зеркале»: Б. Ф. Гейер, К. Н. Сахаров (помощник режиссера), Е. Г. Евгеньева (актриса), Н. И. Андреев-Ипполитов (главный режиссер). Фото из журнала «Театр и искусство» (1914. № 38)



- 1 Сцена «Бег» из пьесы Б. Ф. Гейера «Кинематограф» (актеры: Нелидова, Донской, Наумов, Киселев, Мальшет). Фото из журнала «Театр и искусство» (1911. № 8)
- 2 Ю. П. Анненков, Б. Ф. Гейер, А. Р. Кугель, В. В. Сладкопевцев. Фото из журнала «Театр и искусство» (1916. № 28)
- 3 Б. Ф. Гейер. Рис. К. Елисеева из журнала «Театр и искусство» (1916. № 28)
- 4 Н. И. Фалеев (Чуж-Чуженин). Фото из газеты «Обозрение театров» (1908. № 329)
- 5 Н. И. Фалеев, призванный в армию. Фото из журнала «Театр и искусство» (1914. № 40)
- 6 Реклама сборника пьес Чуж-Чуженина в журнале «Театр и искусство» (1912. № 39)
- 7 «Сказка о премудром Ахромее и прекрасной Евпракsee». Гуселька Чуж-Чуженина, музыка В. Г. Пергамента. Изд. 4-е. Петроград, 1916



Сборникъ Чужь-Чуженина

веселыхъ одноактныхъ пьесъ
и миниатюръ

Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ

1. Розовые брилліанты.
2. Пѣгая красавица.
3. Зацѣлуй меня до смерти.
4. Комната привидѣній.
5. Весенія сладости.
6. Жена, собака и пиджакъ.
7. Искусственная блондинка.
8. Кровавый автомобиль.
9. Жемчужинка.
10. Не пожедай чужой жены!
11. Легенда объ аистѣ.
12. Купальщицы.
13. Какъ царапается кошечка!
14. Апашь изъ Парижа.
15. Металлъ дьявола.

Цѣна 2 р.

Изданіе журнала „Театръ и Искусство“.

СКАЗКА О ПРЕМУДРОМЪ АХРОМЕѢ
И ПРЕКРАСНОЙ ЕВПРАКСЕѢ



ЧУЖЬ-ЧУЖЕНИНА
В. Г. ПЕРГАМЕНТА

ИЗДАНИЕ 4^е



ИЗДАТЕЛЬСТВО „ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

ИЗДАНИЕ 4^е





- 1 Эскиз декорации к спектаклю «Петрушка» (по пьесе П. Потемкина) в театре-кабаре «Лукоморье» В. Мейерхольда. Худ. М. Добужинский. Декабрь 1908 г.
- 2 Сцена из кукольного спектакля по пьесе «Барометр Копелиуса» П. Потемкина в «Кривом зеркале». Рис. А. Любимова из журнала «Театр и искусство» (1911. № 47)
- 3 Сцена из спектакля по пьесе «А не опустить ли нам занавеску?» П. Потемкина в «Кривом зеркале». Фото из журнала «Театр и искусство» (1911. № 44)



4 Общая группа исполнителей пьесы «Блэк энд Уайт» П. Потемкина в Московском театре миниатюр «Мозаика» (актеры: Владимирова (Молли; в центре), Лагутин (Помощник режиссера; слева), Галицкий (Джон; справа) и др.). Фото из «Театральной газеты» (1916. № 22)





В. О. Боцяновский, Н. Г. Шебуевъ, В. А. Азовъ, А. А. Измайловъ, А. Л. Волянский, Ю. Д. Б'яляевъ, А. Р. Кугель.

- ① П. П. Потемкин. Фото середины 1900-х
- ② Е. А. Хованская, жена П. Потемкина, актриса «Кривого зеркала» (1911—1915), «Летучей мыши» (1916—1918). Шарж П. Мака (П. П. Иванова) из журнала «Театр и искусство» (1912. № 41)
- ③ А. Р. Кугель. Карикатура А. Любимова из журнала «Театр и искусство» (1911. № 52)
- ④ Н. Н. Урванцов, режиссер «Кривого зеркала». Карикатура Ю. Анненкова из журнала «Театр и искусство» (1916. № 13)
- ⑤ Шарж из альбома художника Ре-Ми «Театр и всё... остальное». 1916



1

1 Е. А. Мирвич. Фото 1910-х

ТРИ ПЕСЕНКИ

ТРИКОТАЖ

У меня на попеченьи
В трикотажном заведении
Жили три кота.
А когда они удрали,
Обленилась я с печали,
Стала уж не та.

Вышла замуж я недавно...
Любит муж меня исправно
Только по средам,
Но у мужа есть три друга,
И они в часы досуга
Часто ходят к нам.

«Три кота» друзей зовем мы,
И работать до истомы
Мне опять не лень.
С ними я (без мужа даже)
Занимаюсь трикотажем
Целый-целый день.

ВЕНЕРА

О достоинствах Венеры
Все кричат на все манеры.
Вот такой молокосос
Уж кричит: «Венерин нос!
Нос, нос! Нос, нос!»
Нос, пожалуй, не курнос.

Но совсем не видят люди,
Что у ней рябые груди.
Мне ни капли не завидно,
Но за истину обидно,
Если скажет кто-нибудь:
«У Венеры прелесть грудь!»

Грудь, грудь! Грудь, грудь!
Грудь сойдет уж как-нибудь,

Но не видят, вот в чем штука! —
Что Венера-то безрука.
Ах, у нас и дни и ночи
Все кричат, что только мочи,
От юнца до старика:
«Ах! Венерина рука!»
Гм, рука! Да, рука!
Да, рука не коротка

(но забыли вот, глубоко),
Но не видят ведь, с насока,
Что Венера кривобока!
Не обида ль из обид?
Муж вчера мне говорит:
«Ах, когда б тебе, дружок,
Дали вдруг венерин бок!»
Бок, бок. Бок, бок.
Бок, пожалуй, прям и строг,

Но забыть в пылу экстаза,
Что Венера-то безглаза!
И вообще-то Венера —
рожа, рожа, рожа, рожа, рожа, рожа.

РЯБИНЫ (КУЗИНА И ЗИНА)

1

У кузины две рябины
В цветнике,
А у Зины две рябины
На щеке.
Я влюбился в те рябины —
Так, без цели, без причины,
Но в какие — но в какие?
У кузины иль у Зины?

2

У кузины есть две губки —
Пыль смывать,

А у Зины есть две губки —
Целовать.
Я влюбился в эти губки,
Без запроса, без уступки,
Но в какие — но в какие?
У кузины иль у Зины?

3

У кузины есть две стрелки
На часах,
А у Зины есть две стрелки
На чулках.
Я влюбился в эти стрелки
Без прицепки, без пристрелки
Но в какие — но в какие?
У кузины иль у Зины?

4

У кузины две постели
На стене,
А у Зины две постели —
Ей и мне.
Я влюбился в те постели
Без причины и без цели,
Но в какие — но в какие?
У кузины иль у Зины?

ПЕТРУШКА

Кукольное представление в 1 действии

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ПЕТРУШКА.
АКУЛИНА.
МУЗЫКАНТ.
ПОЭТ.
БУКА.
БУДОЧНИК.
НЕМЕЦ.
ЧИЛОВНИК.
ГОЛОС из-за ширм.

Барьер поперек сцены, изображающий верхнюю часть ширмы. Сзади вид двора или занавеска из ситцу.

МУЗЫКАНТ (*выходит, становится перед барьером и вертит шарманку. Наскучив вертеть, говорит*): Петрушка. А, Петрушка! (*Молчание.*) Петрушка. А, Петрушка! (*Слышится храл.*) Петрушка, чертова погремушка.

ПЕТРУШКА (*из-за ширм*): А? Что?

МУЗЫКАНТ: Что, что? Решето. Вставай, начинай, почтенную публику позабавь.

ПЕТРУШКА: Сейчас, ногу отлежал — встать не могу.

Музыкант ждет. Петрушка долго зевает. Музыкант начинает играть.

ПЕТРУШКА: Стой, стой.

МУЗЫКАНТ (*перестает играть*): В чем дело?

ПЕТРУШКА: Ты говоришь, публика уж посела? А какая она из себя, знатная да богатая или так — голь полосатая?

МУЗЫКАНТ: Публики, что народу, всякого роду. Есть купцы именитые, издатели норовитые московские да местные, самоубийцы известные. Есть поэт рыжий, голова из Парижа, по утрам, как встанет, бо-

роду вокруг шеи одернет и вместо галстука перевяжет. Есть дамы томные, прически огромные, глазками стреляют, хвостом виляют, всех в себя влюбляют. А еще есть американские жители, русского народу представители, сидят в Думе, как в банке, жуют банки. А еще...

ПЕТРУШКА: Стой, стой. Довольно. Ушам больно. Послушай, а рецензенты есть?

МУЗЫКАНТ: Как не быть? Этого люду много повсюду.

ПЕТРУШКА: Так вели их вывести.

МУЗЫКАНТ: Что ты, что ты? Тут тебе не Киев. У нас рецензент настоящий, не какой-нибудь ледащий. Пятнадцать лет не своим делом занимается, как сыр в масле катается, артистически ругается.

ПЕТРУШКА: Ну, стой, машина. Ладно уж, выйду. *(Показывается из-за барьера, охает, зевает, потягивается.)* Ох, ох, ох. Вот косточки болят. Вчера хозяин запьянствовал, представления не давал, так еще в третьей годности коробку спрятал. Да впопыхах-то не так положил, очень уж зол был — немцем меня придавил. А немец-то мне сапогом в рот пришелся. Оно хоть и пишут в газетах *(есть такой Чукотского Носа критик)*, что всякое вроде варенья, только вы ему не верьте.

МУЗЫКАНТ: Да ты перестань о ваксе да о Чукотском плаксе. Ты бы публике-то представлялся да за представление принимался.

ПЕТРУШКА: Помолчи, меня не учи. Мы сами из «Образования» вышли. Господа зрители и прочие почтенные посетители. Я мусью фон гер Петрушка, по-старинному Петруха Фарнос, вам извинение свое принес, простить меня прошу, а уж я вас за это рассмешу. Только дайте в себя прийти. Верите ли, три дня в коробке сидел, на свет Божий не глядел. А все хозяин. Я так понимаю, что из ревности. Уж очень он рассердился, что я на Акулине чуть-чуть не женился. Схватил меня за шиворот, а Акулину в дамское отделение. Да только я его обманул: в перегородке дырку пальцем проколупнул. Через нее и целовались. А вот когда я буду мистическим анархистом, так я ему...

МУЗЫКАНТ: Перестал бы ты чепуху молоть, непутевый. Начинать пора.

ПЕТРУШКА: Ладно, ладно, молчи, шарманка. Сейчас начнем, только пойду дубинку найду. Мне без нее никак невозможно — в Университет на сходку собираюсь. *(Проваливается.)*

АКУЛИНА (*появляется и томно садится на барьер, нюхая цветок.*

Потом поет)

В Петербурге жил купец,
 Полюбил сиротку.
 И пошел с ней под венец,
 Ласковый да кроткий.
 Нарядил ее в атлас,
 В бархат распрекрасный,
 Целовал, да много раз,
 Ласково да страстно.
 Умирая, он отдал
 Все свои именья,
 А она пошла на бал
 После погребенья.
 Эх, кабы мне всё это.
 (*Нюхает цветок.*)

МУЗЫКАНТ (*прихорашиваясь*): Акулина Тимофеевна, можно вас потревожить?

АКУЛИНА: Ой, как вы меня напугали. Я уж думала, трамвай едет, — до смерти трамваев боюсь. Как вам не стыдно с барышней так обращаться?

МУЗЫКАНТ: Извините, если что не по нраву, а только как же иначе?

АКУЛИНА: С деликатного сложения существом разве можно так громко разговаривать? А еще в музыкантах пребываете, на шарманке играете.

МУЗЫКАНТ: Все это, Акулина Тимофеевна, верно, только чувство мое к вам безмерно. Ревность, змей, ерзает в душе моей. Не могу примириться с мыслию о вашей холодности.

АКУЛИНА: Ай, какие старомодности.

МУЗЫКАНТ: Зачем с Петрушкой целуетесь?

АКУЛИНА: Вот уж не думала, не выдумывайте, пожалуйста.

МУЗЫКАНТ: А в коробке, через дырочку.

АКУЛИНА: Истинный Бог, и не думала. Я только губы к дырочке подставила, а уж Петрушка сам... А потом, если и целовались, так вам что за дело? Петрушка против вас много лучше. У него и деньги есть: брошечку обещал подарить. А вы только и знаете, что на шарманке играете да других обижаете! (*Хочет заплакать.*)

МУЗЫКАНТ (*падая на колени*): Акулина Тимофеевна, души моей царевна.

В это время с разных сторон подлетают к Акулине поэт и чиновник, и каждый тянет к себе. Акулина пищит. Поэт и чиновник замечают друг друга и, как петухи, начинают сердиться.

поэт: Милостивый государь...

чиновник: Что, милостивый государь?

поэт: Что вам угодно?

чиновник: А вам что угодно?

поэт: Как вы сюда попали?

чиновник: А вы как сюда попали?

поэт: Я пришел к своей любви.

чиновник: Да и мне здесь быть не внове.

поэт: Я не позволю вам погубить ее, негодный соблазнитель.

чиновник: Молчи, сочинитель.

поэт: Я слишком много страдал за нее.

чиновник: А мне она нравится. И мне до вас никакого дела нет. Понимаете?

Акулина, утирая слезы, смотрит, кто выгоднее.

петрушка (с дубинкой): Го, го, го. Чего раскричались? Отчего не подрались? В чем дело?

поэт: Вообразите, этот негодный соблазнитель пристаёт к невинной девушке?? Дю-Лю какой-то.

чиновник: Этот длинногровый сочинитель мешает мне ухаживать. А еще о проблемах пола пишет.

поэт: Прошу вас выразаться поосторожнее.

чиновник: В кутузке давно не сидели?

петрушка: Господа, здесь вам не Дума, послушай приказу — не все сразу. Я все сейчас разберу, кто правый, кто виноватый, кто рыжий, кто щербатый. Все сделаю справно и в кутузку отправлю.

поэт и чиновник: Позвольте, по какому праву?

петрушка (грозно): Не перечить моему нраву. Это видели? (Поднимает дубинку, как городовые палочку.) Осади назад: начинай хоть ты, сочинитель. Говори, зачем пришел, чего не нашел, чего принес?

поэт: Позвольте, я все-таки не понимаю. Правда, я принес Улине мою поэму, но ведь за порнографию не вы штрафуете... Кто вы такой?

петрушка: Я — Петрушка.

чиновник (любопытно): Что же это за чин и каковом окладе?

ПЕТРУШКА: Мой оклад — просто клад. Что ни карман, то мой карман. Сколько выпил — столько чину, а кто не слушает, того дубиной. Не жизнь, а малина.

чиновник (*испуганно*): Ваше превосходительство. Я не у вас служу... я ворского ведомства не касаюсь, я слушаюсь, я покорный.

ПОЭТ (*глубокомысленно*): Ага, я понял. Он — критика. Да, конечно, я вполне разделяю выявление вашего мистического «я» в призме реальности.

ПЕТРУШКА: Ну, говори смело, в чем дело?

ПОЭТ: Я люблю эту Прекрасную Даму.

ПЕТРУШКА (*чиновнику*): А ты?

чиновник: Я как прикажете. Прикажете — женюсь, а прикажете — уберусь. (*В сторону.*) А полиции на тебя донесу.

ПЕТРУШКА: Сейчас попробуем, кто из вас умней да хитрей, тому она и достанется.

чиновник: Достанется? За что достанется? Я не виноват.

АКУЛИНА: Петрушка. А ты-то как же? А брошечка?

ПЕТРУШКА (*Акулине*): Молчи, не продам, только перцу задам. (*Им.*) Ну, говорите, что умеете?

ПОЭТ: Я пишу поэмы на всякие темы, на всех языках, печатаюсь в «Весах» вместе с греками и прочими восточными человеками. Это я молодых выставляю. Хотите, я прочту вам свою поэму?

ПЕТРУШКА: Стой. Хватит. А деньги у тебя есть?

ПОЭТ: Деньги?.. Есть.

ПЕТРУШКА: Много?

ПОЭТ (*подавая поэму*): Вот по 25 копеек строчка.

ПЕТРУШКА: Давай, давай. Пригодится.

чиновник: Ваше превосходительство. Позвольте домой за кошельком сбегать. Я его на столике у печки забыл. Я мигом.

ПЕТРУШКА: Стой. Руки вверх.

чиновник: Ой, не погубите.

ПЕТРУШКА (*обыскивает и отнимает кошелек*): Ну, можешь идти... А впрочем, нет, стой. (*Поэту.*) И ты стой. Куда? (*Поэт пробирается к Акулине.*) Я вам загадку загадаю, а кто разгадает, тот Акулину забирает.

АКУЛИНА: Ой, боюсь.

ПЕТРУШКА: Какую бы только загадать загадку, что б не было сладко.

МУЗЫКАНТ: А ты вот эту: «Что это такое, что ни днем ни ночью не дает покоя?»

АКУЛИНА: Ну уж и выдумали. Уж конечно, ваша шарманка.

МУЗЫКАНТ (*обидясь*): Ошибиться изволили, вовсе не моя шарманка.

АКУЛИНА: Нет, шарманка.

МУЗЫКАНТ: Нет, не шарманка.

ПЕТРУШКА: Погодите кричать, не вам решать. Есть у нас двое, они и скажут, что такое. А не скажут, так я скажу.

МУЗЫКАНТ: А вот посмотрим. (*Поэту и чиновнику.*) Ну, говорите.

ПОЭТ и ЧИНОВНИК: Мы не хотим.

ПЕТРУШКА (*поднимая дубинку*): Раз, два, три.

ПОЭТ: Я знаю — это Слава.

ЧИНОВНИК: Нет, не «Слава», а «Рюрик».

МУЗЫКАНТ: Неверно.

ПОЭТ: Любовь.

ЧИНОВНИК: Революция.

МУЗЫКАНТ: Неверно.

ПОЭТ: Зависть.

ЧИНОВНИК: Интервьюеры газетные.

МУЗЫКАНТ: Неверно.

АКУЛИНА: Брошечка, ей-богу, брошечка. И как это он славно придумал.

ПОЭТ: Совесть, Чернь, Критика, Гонорар.

ЧИНОВНИК: Прибавка, Начальство, Дума, Конституция.

ПЕТРУШКА: Мозоль, мозоль, мозоль.

МУЗЫКАНТ: Неверно, неверно, неверно.

Все кричат. Петрушка с остервенением бьет дубинкой поэта и чиновника, те убегают. Петрушка задевает дубинкой Акулину и музыканта.

АКУЛИНА: Петрушка. Что ты со мной делаешь? За кого ты меня принимаешь?

ПЕТРУШКА: Мозоль.

МУЗЫКАНТ: И не мозоль вовсе, а — блоха. Попели?

ПЕТРУШКА: Блоха — ха-ха-ха-ха, блоха — ха-ха-ха-ха.

АКУЛИНА: Петрушка. И что ты со мной делаешь? Зачем ты меня дубинкой побил? Ах, я несчастная. Зачем я только на свет появилась, с тобой связалась, сквозь дырочку целовалась? (*Плачет навзрыд.*)

ПЕТРУШКА (*делает знак музыканту — тот играет. Петрушка танцует вокруг Акулины, время от времени обнимая ее*)

Акулина, не сердись,
На Петрушку оглянись.

АКУЛИНА (после первого раза): Убирайся. У-у-у. Ирод. (Во второй раз.) Уйди! (В третий раз.) Петрушка. Дурак! (В четвертый раз.) Непутевый. (В пятый раз.) Отстань! (В шестой раз.) Негодяй ты мой. (В седьмой раз.) Ах, Петрушка. (В восьмой раз.) Не лезь. (В девятый — хочет удержать его, но потом отталкивает.) Ах, ты меня совсем не любишь. (В десятый — обнимает.) Петрушечка.

ПЕТРУШКА: Акулина, душечка.

АКУЛИНА: Милый мой Петрушечка.

ПЕТРУШКА: Ты такая умная.

АКУЛИНА: Ах, люблю безумно я.

ПЕТРУШКА: Ах, люблю я крошечку.

АКУЛИНА: А подаришь брошечку?

ПЕТРУШКА: Будет, будет брошечка.

АКУЛИНА: Милый мой Петрушечка.

Музыкант сердито перестает играть.

ПЕТРУШКА: Ты чего перестал?

МУЗЫКАНТ: Шарманку сломал.

АКУЛИНА: А не верь, это он от ревности.

ПЕТРУШКА: Это еще что за ревность? Знай на шарманке играй, а к девицам не приставай.

Как бы гуляя, появляется немец. Заметив Акулину, он сразу влюбляется в нее и подходит.

НЕМЕЦ: Мое милое барышня. Фи нрафитесь мне. Хотим мы поехать Берлин. Там ми будем фидеть Цаппелин.

АКУЛИНА: А брошечка там есть?

НЕМЕЦ: ...брошетшка? Ах, это есть, наферно, деньги. О, я имею много деньги. Фот. (Показывает Акулине бумажник.)

АКУЛИНА: Ах. (Немец обнимает ее и хочет увести.)

МУЗЫКАНТ: Смотри, что немец делает.

ПЕТРУШКА: Что угодно?

Немец обнимает Акулину.

ПЕТРУШКА: А коли меня, то зачем к Акулине лезешь?

Немец, держа в руке бумажник, целует Акулину.

ПЕТРУШКА: Что-либо? Либо деньги, либо Акулину. Давай, давай. (Хочет взять бумажник.) Получай, коли так. (Бьет его дубинкой. Немец упадает мертвым.)

акулина: Убил, родные мои, убил.

ПЕТРУШКА: И совсем не убил: это он со злости на меня притворяется. Ну да я его пойду в Неве выкупаю, так, небось, проснется, как холеры наберется. *(Взваливает его на плечи.)* Персидская конституция, вместо рубля три копейки.

будочник *(входит)*: Который здесь Петрушка?

ПЕТРУШКА: А зачем он тебе?

будочник: Так что он с господином чиновником подрался, так их забрать велено.

ПЕТРУШКА *(передавая немца)*: Держи его, держи. Ишь, пьяница — на ногах не стоит.

будочник: Тащить-то мне его несподручно. Кабы тут извозчик был, так я бы его сейчас под полость положил, ногой придавил, оно и ногам теплее, и самому удобнее. Или, если б он студент был, так того сейчас за флястик загреб и тащи. А этот — как я его понесу?

ПЕТРУШКА: Тащи, не пищи, коли приказано, то и исполняй.

будочник: Помоги хоть на плечи взвалить.

Петрушка взваливает немца на спину будочника и бьет будочника палкой.

будочник: Пьян-то, пьян, а тоже дерется.

ПЕТРУШКА: Держи крепче, а то убьет. Он Аваленскому родственник.

Будочник уходит.

ПЕТРУШКА: Тру-ля-ля, тру-ля-ля. Деньги есть у меня.

(Показывает бумажник, отобранный у немца.) Акулиночка.

акулина: Убивец ты мой. Как же теперь быть? Заберут тебя — пропала моя брошечка.

ПЕТРУШКА: Ничего не пропала. Таковую подарю, что хоть Фердинанду-царю. Красную-распрекрасную.

акулина: А колечко подаришь?

ПЕТРУШКА: Будет и колечко. *(Поет.)*

Я Петрушка-хулиган.
Я — веселый мальчуган.
Никого я не боюсь,
Я со всеми подерусь,
Приходи хоть самый черт
В гости,

Обыграю — первый сорт
 В кости.
 Обыграю, облуплю
 И дубинкой отлуплю.
 Будет охать да вздыхать,
 Всех чертей вспоминать.
 Приходи-ка, выходи,
 Бука,
 Ты Петрушку победи,
 Ну-ка!

(Обнимает Акулину.)

МУЗЫКАНТ *(видя, что Бука долго не появляется, громко шепчет):*

Эй, кто там, давайте Буку скорей.

ГОЛОС *(из-за барьера):* Никак нельзя; его вчера какой-то
 пьяница у себя на носу поймал и хвост ему оторвал.
 Теперь чинится.

МУЗЫКАНТ: Давай какой есть.

ГОЛОС: Сейчас.

БУКА *(появляется — Акулина падает в обморок):* Ты меня звал,
 обыграть обещал. Что же, давай померяемся.

ПЕТРУШКА: Думаешь, боюсь? *(Публике.)* У меня кости
 свои, завсегда 12 очков выкину.

БУКА: Я на деньги не играю, я на жизнь.

ПЕТРУШКА: А если я не желаю?

БУКА: Не отвиливай, а то просто в тартарары спущу.

ПЕТРУШКА *(бьет его дубинкой):* А это видел?

БУКА *(хватает его за горло):* Говорю, не шали.

ПЕТРУШКА *(трясется):* Что ж, куда ни шло, попытаемся.
 Бросай кости.

БУКА *(бросает):* 12.

ПЕТРУШКА *(бросает):* 12.

БУКА: Ну, бросай первый.

ПЕТРУШКА: 12.

БУКА: 12.

ПЕТРУШКА: 12.

БУКА: 13.

ПЕТРУШКА: Этого не бывает. Шулер, мошенник. Господин
 дежурный старшина, выведите его.

БУКА: А чертову дюжину забыл? Идем-ка, идем, не топорщись.

ПЕТРУШКА: Матушки, кормилицы, родители, господа
 депутаты. Пропадает моя головушка с колпачком
 и с кисточкой. Ой, помогите. *(Проваливается с Букой.)*

Музыкант подбирает потерянный Петрушкой бумажник немца, радостно считает деньги, потом оборачивается к Акулине и пробует привести ее в чувство. Это не удается. Тогда он хлопает себя по лбу и начинает обмахивать Акулину веером из кредитных билетов. Акулина не сразу просыпается. Увидя бумажник в руках Музыканта, протягивает ему губы. Музыкант перелезает через барьер, целуется с ней долгим поцелуем и так проваливается.

ВАРИАНТ ПОЯВЛЕНИЯ БУКИ

БУКА (появляясь): А ежели я не желаю?

ПЕТРУШКА: А не хочешь — не надо! И без тебя обойдемся...

Господа зрители, так как черт, именуемый Букой, забастовал, то мы приносим вам свои извинения.

В это время появляются все участники «Петрушки» и поют по знаку музыканта:

В том вся штука,
Что не хочет Бука!
А без Буки
Мы безруки!

Припев:
Бука-бя, Бука-бя,
Бука-бя, Бука-бя,
Извините,
Не смотрите
На кунштюки
Злого Буки!

Лучше вместе
Мы без мести
Скажем Буке:
«Брось кунштюки!»

Припев.

До свиданья,
Приходите,
На прощанье
Затвердите:

Припев.

(Уходят.)

ОБМАНУТЫЙ ПЬЕРО

Рождественская трагедия

ДЕЙСТВУЮЩИЕ «ЛИЦА»:

АКУЛИНА, тряпичная кукла.

ПЬЕРО, дергунчик.

РЫЦАРЬ, заводная игрушка с часовым механизмом; умеет маршировать и драться.

ХАН ЩЕЛКУН, деревянный.

Место действия — под елкой, которую еще не зажигали. Акулина лежит носом в пол и плачет. Пьеро подходит к ней:

ПЬЕРО

О Коломбина,
О чем ты рыдаешь?
Зачем ты скрываешь
Печаль свою?
Разве не знаешь
Любовь мою?
Очи твои бездонные,
Стеклянные,
Желанные,
Пусть блеснут, как звезды картонные
На нашей елке!

АКУЛИНА

Кто в светелке?
Кто говорит так хитро
По-иностранному?

РЫЦАРЬ (*пренебрежительно*)

Кому ж говорить, как не Пьеро,
Дергунчику окаянному!

ПЬЕРО (*не замечая ничего, мечтает*)

О Коломбина желанная!
Приди ко мне!

Свобода безграничная,
Отдайся мне!

РЫЦАРЬ

Чего вы пристали
К незнакомой девице?
Вы что? Не видали
Здесь полиций?

ПЬЕРО

К чему столько гнева!
К чему столько грома!
Эта прекрасная дева
Мне знакома.
Я к ней стремился давно
Ей имя — Свобода народом дано!
Она моя Коломбина!

РЫЦАРЬ

Она — Акулина!

ПЬЕРО

О нет, Коломбина!

РЫЦАРЬ

Она — Акулька!

ПЬЕРО

Я должен ее защитить.
(Наступает на Рыцаря.)

РЫЦАРЬ

Ты смеешь грубить?
Свистни же, свистулька!
(Свистит в свисток, забирает Пьеро и ведет его к Хану Щелкуну.)

РЫЦАРЬ

Хан Щелкун,
Вот тут драчун,
На твоего слугу
Напал крамольно
И дрался больно.
Теперь я его стерегу.

ЩЕЛКУН

Он смел куролесить?
Тотчас же повесить
На этом суку!

(Указывает на елку.)

РЫЦАРЬ

Сейчас сволоку!

(Вешает Пьеро на елку. Он дрыгается, потому что дергунчик. Рыцарь подходит к Акулине, поднимает ее и обнимает, целуя разбитый нос. Акулина всем своим тряпичным телом обнимает его.)

ПЬЕРО (дрыгаясь)

За что пострадал?!
Ах, если б я знал,
Что моя Коломбина,
Свобода безграничная, —
Только Акулина
Тряпичная!

(Перестает дрыгаться. На елке зажигаются свечи. Приходят дети и развешивают все игрушки на елку.)

ПРИМЕЧАНИЯ

ДОМ В ПЕРЕУЛКЕ: ПРОИСШЕСТВИЕ В 1 ДЕЙСТВИИ П. ПОТЕМКИНА (С. 349).

Печатается по: Slavic Almanac. 2012. Vol. 18. № 2. P. 150—163. Текст был воспроизведен как приложение к статье: Дмитриев О. Своеобразие потемкинского театра — краткий очерк // Slavic Almanac. 2012. Vol. 18. № 2. P. 143—175. Машинописная копия: СПбТБ ОриРК. Фонд «Драматическая цензура». № 56209: Потемкин П. Дом в переулке: Происшествие в 1 действии. [Б. м.] 1912. Цена 75 к. На экземпляре печать цензора драматических сочинений Н. В. Дризена: «К представлению дозволено 10 сентября 1913 г.» На титульном листе помета цензора: «Фарс». «Дом в переулке» открывал осенний сезон Литейного Интимного театра 1913 г. Премьера состоялась 22 сентября. Б. С. Неволин, ставший во главе театра, обновил репертуар и состав труппы. Туда был приглашен, в частности, Потемкин и режиссер барон Б. С. Унгерн, который и поставил эту потемкинскую пьесу. Первые рецензии были настороженными; см.: Амбо. Литейный Интимный театр // Театр и искусство. 1913. № 39 (29 сент.). С. 761.

А НЕ ОПУСТИТЬ ЛИ НАМ ЗАНАВЕСКУ? СЦЕНА В 1 ОКНЕ П. ПОТЕМКИНА (С. 363).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТБ ОриРК. Фонд «Драматическая цензура». № 17806. На экземпляре печать цензора драматических сочинений М. А. Толстого: «К представлению дозволено 29 июля 1911 г.» Еще одна машинописная копия: СПбТБ ОриРК. № 20521. Текст пьесы был опубликован: Потемкин П. А Не опустить ли нам занавеску? Сцена в одном окне // Библиотека «Театра и искусства». 1913. Кн. 1. С. 13—20. Пьеса присутствует в списке «Пьес для театра „Миниатюр“», изданных журналом «Театр и искусство» (1913. № 39), однако экземпляры этого издания пока не обнаружены. Премьера состоялась 20 октября 1911 г. в театре «Кривое зеркало». Отзывы: Петр Ю. [Соляный П. М.] «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1911. № 44 (30 окт.); П. Ю. [Соляный П. М.] «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1911. № 47 (20 нояб.); О. Л. «Кривое зеркало» // Обзорение театров. 1911. № 1551 (22 окт.). Фотография декораций была напечатана среди материалов к гастролям театра «Кривое зеркало» (Искры: Литературно-художественный и юмористический журнал с карикатурами. 1912. № 10. С. 79).

БЛЭК ЭНД УАЙТ: НЕГРИТЯНСКАЯ ТРАГЕДИЯ П. ПОТЕМКИНА [РЕДАКЦИЯ 1910 Г.] (С. 370).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТБ ОРиРК. Фонд «Драматическая цензура». № 45306. На экземпляре печать цензора драматических сочинений Н. В. Дризена: «К представлению дозволено 21 сентября 1910 г.». На рукописи значится один автор: П. Потемкин. Однако на афишах значились оба автора. Потемкин, проясняя авторство пьесы, писал позднее: «Мы с Гибшманом ставили свое детище «Блэк энд Уайт». Говорю наше, а не мое, потому что роль переводчика почти что вся целиком сделана Гибшманом» (Потемкин П. Доктор Допертутто. Из театральных воспоминаний // Последние новости. 1926. № 1908 (16 июня). С. 3). Художник Н. Сапунов, инсценировка авторов. <В ролях:> Помощник режиссера — К. фон Гибшман; Джим, хозяин таверны — В. Степанов; Джон, белый — В. Альбов; Джек, главный негр — П. Потемкин; Молли — Е. Хованская; Тибби и Тобби, негры — сотрудники Дома интермедии. Начало в 9 час. вечера. После 12 час. ночи Дивертисмент» (Обозрение театров. 1910. № 1212 (25 окт.) С. 25). Роль Джека поочередно исполняли Потемкин и А. Голубев (см. вып. «Обозрения театров» от 23 окт.). Пьеса игралась лишь в программе первого цикла Дома интермедии. В 1910 г. пьеса ставилась в харьковском театре «Голубой глаз». В редакции 1912 г. текст пьесы существенно дополнен. Не исключено, что при постановках он претерпевал некоторые изменения.

Реплики написаны на ломаном английском с вкраплениями некоторых немецких и французских слов. Потемкин свободно владел немецким, но французский, а тем более английский, знал плохо. Русская транскрипция иностранных слов в пьесе подчеркивает неверное (как бы иностранное) их произношение, а смысл некоторых простых фраз разрушают алогично расставленные знаки препинания. Литературная игра текста стимулирует зрителя вылавливать в речи актеров знакомые слова и пытаться понять ускользающий смысл произносимых фраз.

БЛЭК ЭНД УАЙТ: НЕГРИТЯНСКАЯ ТРАГЕДИЯ К. Э. ГИБШМАНА И П. П. ПОТЕМКИНА, МУЗЫКА В. А. ШАЗ [РЕДАКЦИЯ 1912 Г.] (С. 374).

Печатается по: Петровская Е. «Абсолютно нечитаемая...» // Московский наблюдатель. 1992. № 9. С. 56–57. Машинописная копия: СПбТБ ОРиРК. Фонд «Драматическая цензура». № 43239: Гибшман фон К., Потемкин П. Блэк энд Уайт: Негритянская трагедия. [Б. м.] 1912. Цена: 10 к. Цензурное разрешение: 1912. Литографированный режиссерский экземпляр с пометками: Гибшман фон К. Э., Потемкин П. П. Блэк энд Уайт: Негритянская трагедия. Муз. В. А. Шаз (РГАЛИ. Ф. 872 (В. Я. Степанов). Оп. 1. Ед. хр. 62. Л. 1–10). Этот вариант текста лег в основу первой публикации. Еще один экземпляр — среди материалов К. Э. Гибшмана: Гибшман К. Э.

Блэк энд Уайт: Негритянская трагедия (РГАЛИ. Ф. 2452 (Всесоюзное управление по охране авторских прав Союза писателей СССР [ВУОАП СП СССР]). Оп. 4. Ед. хр. 475). В 1912–1915 гг. шла в театре «Кривое зеркало» (см.: [Блок А. А.] Переписка с А. А. и С. М. Городецкими / Вступ. статья и публ. В. П. Енишерлова; коммент. В. П. Енишерлова и Р. Д. Тименчика // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования: в 4 кн. Кн. 2. С. 44; Тименчик Р. Д. Потемкин Петр Петрович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 5: П–С. М.: Большая российская энциклопедия, 2007. С. 121). В Троицком театре премьера состоялась 8 января 1912 г. Автором музыки был композитор Василий (Вилли) Августович Шаэ-Шпис фон Эшенбрук (1872–1919). Возможно, имеет отношение к пьесе клавир музыки А. А. Архангельского (РГАЛИ. Ф. 982 (Н. Н. Евреинов). Оп. 1. Ед. хр. 309. Л. 1–4). В конце января 1915 г. пьесу вновь ставят в Троицком режиссер С. М. Надеждин и балетмейстер К. М. Куличевский. Она держится на афишах весь февраль (Обозрение театров. 1915. № 2658 (28 янв.). С. 31).

ЧЕРНАЯ СВАДЬБА: пантомима с прологом п. п. ПОТЕМКИНА и Б. Г. РОМАНОВА, МУЗЫКА П. И. ГОНЧАРОВА, в 2 КАРТИНЫ (с. 380).

Печатается по: Известная и неизвестная эстрада конца XIX – начала XX веков: Каталог фонда цензуры произведений для эстрады Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки: 1846–1917 / Сост., вступ. статья, подгот. текста А. А. Лопатина; коммент. А. А. Лопатина, Т. В. Котовой; под ред. Т. В. Котовой. СПб.: Балтийские сезоны, 2010. С. 244–245. Автограф: СПбТВ ОРКК. Фонд «Драматическая цензура». № 31523; дозволено к представлению в Санкт-Петербурге 13 октября 1913 г., цензор Ребров. Балет «Черная свадьба» шел в сезонах 1913–1915 гг. в Литейном Интимном театре в постановке балетмейстера Мариинского театра Бориса Георгиевича Романова (1891–1957); автором музыки был танцовщик Павел Иванович Гончаров (1886–1942). Премьера состоялась 2 ноября 1913 г. (см.: Обозрение театров. 1913. № 2251. С. 13–14; Литейный театр и искусство. 1913. № 44 (3 нояб.)). Фрагмент балета был включен в одну из программ кабаре «Бродячая собака» (см. «Театральная хроника» // День. 1915. № 7 (8 янв.). С. 5). Подробнее см.: Букс Н. Заметка о негритянских мотивах в драматургии русских кабаре 1910-х годов // Slavic Almanac. 2011. Vol. 17. № 2. P. 163–169.

МУДРЫЙ ФАРАОН: в 1 действии п. п. ПОТЕМКИНА (СЮЖЕТ ЗАИМСТВОВАН) (с. 383).

Печатается по: Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2011. Vol. 17. № 1. P. 85–89. Текст был вос-

произведен как *Приложение 3* к статье: Дмитриев О. Уникальное собрание пьес Петра Потемкина в фонде Отдела рукописей и редких книг Санкт-Петербургской театральной библиотеки // *Slavic Almanac*. 2011. Vol. 17. № 1. P. 72–92. Машинописная копия: СПбТБ ОриРК. Фонд «Драматическая цензура». № 33970: Потемкин П. П. Мудрый фараон: В 1 д. [Б. м.] 1912. Цена: 20 к. Цензурное разрешение: 1 февраля 1912 г. Монолог рассказчика пародирует расхожие в литературе эпохи «египетские мотивы», и в первую очередь стихотворение В. Я. Брюсова «Встреча» («Близ медлительного Нила, там, где озеро Мерида, в царстве пламенного Ра...»; 1907).

СОВРЕМЕННОСТИ: шутка в 1 действии <П.> ПОТЕМКИНА (с. 388).

Печатается по: Букс Н., Лощилов И. [Раздел 2.4 Главы 2: Семиотические аспекты лжи в пространстве литературы и культуры] «Правда» и «ложь» истории в шуточной пьесе Петра Потемкина «Современники» // *Морфология дискурса лжи в литературе и искусстве: коллективная монография: в 2 ч. Ч. I: Модусы лжи в литературе и культуре* / Под ред. Н. А. Ермаковой. Новосибирск: Издательство НГПУ, 2013. С. 113–125. То же (в другой редакции): Букс Н., Лощилов И. «Современники» Петра Потемкина // *Slavic Almanac*. 2012. Vol. 18. № 2. P. 210–224. Машинописная копия: СПбТБ ОриРК. Фонд «Драматическая цензура». № 42809: Потемкин <П.> Современники: Шутка в 1 действии. [Б. м.] 1912. Цена: 10 к. Цензурное разрешение: 7 сентября 1912 г. Помета цензора: «Миниатюра-комедия». Первая постановка «Современников» открыла сезон театра «Кривое зеркало» 18 сентября 1912 г.

СТРИЖКА ЕЖА, ИЛИ СТРИЖКА ЕЖОМ: фарс П. ПОТЕМКИНА (СЮЖЕТ ЗАИМСТВОВАН У ЛОПЕ ДЕ ВЕГА) (с. 393).

Печатается по: *Slavic Almanac*. 2012. Vol. 18. № 2. P. 163–172. Текст был воспроизведен как приложение к статье: Дмитриев О. Своеобразие потемкинского театра — краткий очерк // *Slavic Almanac*. 2012. Vol. 18. № 2. P. 143–175. Машинописная копия: СПбТБ ОриРК. Фонд «Драматическая цензура». № 22382: Потемкин <П.>. Стрижка ежа: Фарс [Б. м.] 1910. Цена 1 р. Цензурное разрешение: 9 сентября 1910 г. Указание на Лопе де Вега, вероятно, носит характер игровой мистификации, так как в комедиях испанского драматурга подобный сюжет, насколько нам известно, не встречается. В 1910 г. фарс ставился в харьковском театре «Голубой глаз» ([Блок А. А.] Переписка с А. А. и С. М. Городецкими / Вступ. статья и публ. В. П. Енишерлова; коммент. В. П. Енишерлова и Р. Д. Тименчика // *Литературное наследство*. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования: в 4 кн. Кн. 2. С. 44).

ВАСЯ: ИНТЕРДЕЙСТВИЕ П. ПОТЕМКИНА (С. 403).

Печатается по: Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2011. Vol. 17. № 1. P. 81–85. Текст был воспроизведен как *Приложение 2* к статье: Дмитриев О. Уникальное собрание пьес Петра Потемкина в фонде Отдела рукописей и редких книг Санкт-Петербургской театральной библиотеки // Slavic Almanac. 2011. Vol. 17. № 1. P. 72–92. Машинописная копия: СПбТВ ОРиРК, фонд «Драматическая цензура», № 50828: Потемкин <П.>. Вася: Интердействие. [Б. м.] [Б. и.] Цена: 25 к. Цензурное разрешение: 8 октября 1912 г. Помета цензора: «Шутка».

БАРОМЕТР КОПЕЛИУСА: ПОЛУПЛАГИАТ П. ПОТЕМКИНА, МУЗЫКА ВЕР-ТРАНА ЛУАРДА СЕЛЬВЕЙ (С. 408).

Печатается по: Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2011. Vol. 17. № 1. P. 76–81. Текст был воспроизведен как *Приложение 1* к статье: Дмитриев О. Уникальное собрание пьес Петра Потемкина в фонде Отдела рукописей и редких книг Санкт-Петербургской театральной библиотеки // Slavic Almanac. 2011. Vol. 17. № 1. P. 72–92. Машинописная копия: СПбТВ ОРиРК. Фонд «Драматическая цензура». № 39727: Потемкин П. Барометр Копелиуса: Полуплагиат. [Б. м.] 1911. Цена: 75 к. Цензурное разрешение: 3 ноября 1911 г. Пьеса написана по мотивам новеллы Э.-Т.-А. Гофмана «Песочный человек» из его сборника «Ночные этюды» (1817).

ТРИ ПЕСЕНКИ

ТРИКОТАЖ (С. 417). Печатается по: Букс Н. Три сказки Петра Потемкина // Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2011. Vol. 17. № 1. Pretoria: University of South Africa: Unisa Press. P. 38. Автограф: РГАЛИ. Ф. 781 (В. Ф. Нувель). Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 25.

ВЕНЕРА (С. 417). Печатается по: Букс Н. Три сказки Петра Потемкина // Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2011. Vol. 17. № 1. Pretoria: University of South Africa: Unisa Press. P. 38–39. Автограф: РГАЛИ. Ф. 781 (В. Ф. Нувель). Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 25. После текста приписка автора: «Последнюю шансонетку может спасти исполнение (до невозможности капризный и обиженный тон)<, > а насчет первой я сильно сомневаюсь». Первым был переписан текст песенки «Трикотаж».

РЯБИНЫ (КУЗИНА И ЗИНА) (С. 418). Печатается по: Рябины (Кузина и Зина). Слова П. Потемкина. Музыка А. Квидам. СПб.: Издательство

Н. Х. Давингофа, [1913]. (Серия «Кабарэ». № 43). На обложке: Исполняется с громадным успехом артистом Поль-Барон.

ПЕТРУШКА: КУКОЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В 1 ДЕЙСТВИИ (с. 420).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТВ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 39047. На экземпляре печать цензора драматических сочинений Н. В. Дризена: «К представлению дозволено 20 ноября 1908 г.» Публикация: Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2010. Vol. 16. № 2. Pretoria: University of South Africa: Unisa Press. P. 149–160. Текст был воспроизведен как приложение к статье: Лежава И. «Петрушка» Петра Потемкина // Slavic Almanac. 2010. Vol. 16. № 2. P. 139–160. Машинописная копия с правкой и дополнениями В. Э. Мейерхольда (1908): РГАЛИ. Ф. 963 (Гостим). Оп. 1. Ед. хр. 1039. Сохранился эскиз декорации М. В. Добужинского к спектаклю, поставленному В. Э. Мейерхольдом в театре «Лукоморье» (декабрь 1908; РГАЛИ. Ф. 998 (Вс. Э. Мейерхольд). Оп. 1. Ед. хр. 56; см.: Мейерхольд В. Э. Статьи и письма. Речи и беседы. Ч. 1. 1891–1917. М.: Искусство, 1968). В. Э. Мейерхольд включил «Петрушку» в состав дивертисмента, которым 6 декабря 1908 г. был открыт театр-кабаре «Лукоморье» при петербургском Театральном клубе. Кукол изображали люди с размалеванными лицами и в пестрых театральных костюмах. В статье И. Лежавы приведены фрагменты монтажных листов с записями Мейерхольда, сохранившиеся в Петербургском театральном музее: «У музыканта настоящая шарманка, собака, дворянка, худая, лохматая. Подставка для шарманки складная, монеты, завернутые в бумажку, клетка с курицей, яйцо в клетке. Немец: наклейки на щеки и подбородок, живот из гуттаперчевой подушки, трубка, зонт, очки. Чиновник: портфель, полумаска со лбом, носом и зубами, перо гусиное, рыжий парик. Будочник с бакенбардами: непременно очень большой воротник, чтобы кивер касался воротника. Поэт: в парике, деревянная лошадь с крылышками, свиток очень большой и широкий, сделать так, чтобы, когда поэт подает его свисток, сам развернулся... Петрушка: нос привязной, подбородок наклеенный, скулы наклеены...» (Лежава И. Указ. соч. С. 141–142).

ОБМАНУТЫЙ ПЬЕРО: РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ТРАГЕДИЯ (с. 430).

Печатается по: Сатирикон. 1908. № 38 (25 дек.). С. 4; подпись: *Потемкин*. Сведений о подаче в цензуру и о постановке нет.



НИКОЛАЙ СРВЯНЦОВ

Николай Николаевич Урванцов (1876—1941), артист, режиссер, драматург, младший брат известного драматурга Льва Урванцова, пьесы которого шли в том числе и в театрах миниатюр. Родом из Казани, Николай Урванцов закончил там университет, юридический факультет, и переехал в Петербург. Через год чиновничества в министерстве он бросил службу и подался в актеры. В мир театра его ввел режиссер Н. А. Попов, близкий знакомец по Казани. С 1902 г. Н. А. Попов руководил театром Василеостровского общества народных развлечений, где и начал свою сценическую карьеру Николай Урванцов. В 1904-м В. Ф. Комиссаржевская пригласила Н. А. Попова в свой новый театр на Итальянской улице, и он привел с собой Н. Н. Урванцова. Урванцов-актер играл на сцене Драматического театра В. Ф. Комиссаржевской до 1907 г., а также в Новом театре Л. Б. Яворской, как правило в амплуа простака, характерного и комика.

Однако в марте 1906 г. Комиссаржевская решила изменить стиль театра и место главного режиссера отдала В. Мейерхольду¹. Н. А. Попов вернулся в изменивший свое название театр — Новый Василеостровский и в ноябре 1906-го поставил там пьесу никому неизвестного автора — «Даму в трауре»² Николая Урванцова, маленькую комедию в 1 действии»³. Эта миниатюра вырастает из довольно затасканного в литературе образа молодой хитроумной вдовы, которая под маской горя расчетливо использует чувства знакомых мужчин. «Дама в трауре» была не первая пьеса Н. Н. Урванцова. Е. Куранда и С. Гаркави⁴, авторы единственной статьи о творчестве Н. Н. Урванцова, пока не опубликованной, но размещенной в интернете, первой называют миниатюру Н. Н. Урванцова «Благодеяние. Уличное происшествие в 1 действии». Цензурное разрешение на постановку пьесы получила в 1903 г., но увидела сцену лишь в ноябре 1915-го, в Интимном театре

¹ Хроника «Театра и искусства» // Театр и искусство. 1906. № 11 (12 марта). С. 162.

² Пьеска была опубликована позднее: Урванцов Н. Н. Дама в трауре. Маленькая комедия в 1 действии. Из репертуара любительских театров // Библиотека «Театра и искусства». 1911. Кн. V (май). С. 29—42.

³ Премьера состоялась 21 ноября 1906 г. Объявление // Обзорение театров. 1906. № 9 (21 нояб.). С. 13.

⁴ Куранда Е., Гаркави С. «Кривое зеркало» Коляши. Комическое в жизни и творчестве Н. Н. Урванцова / www.academia.edu. Бумажный вариант работы: сборник «Поэтика комического и русская литература XX—XXI веков». ИМЛИ (в печати). Что касается драматургии Н. Н. Урванцова, то авторы статьи рассматривают только две его пьесы: «Жак Нуар и Анри Заверни», опубликованную в широко известном сборнике «Русская театральная пародия XIX — начала XX века», и «Тьма египетская» (1917) — и еще называют «Даму в трауре».

Б. С. Неволлина⁵, и напечатана была в 1916-м⁶. В 1916-м в постановке самого Н. Урванцева она шла и в театре «Кривое зеркало». Содержание ее составляет банальная, на первый взгляд, уличная сценка, которая разворачивается автором в остроумную и живо написанную историю с глубоким морально-философским подтекстом. Пьеска прекрасно укладывалась не только в социально напряженный российский контекст последних лет перед революцией, но не менее актуальна и сегодня.

Писательством Николай Урванцов увлекся еще в бытность свою в Казани. В 1895 г. вместе с В. М. Сухановым выпустил совместный сборник стихов⁷, писал под разными псевдонимами рецензии и рассказы из театральной жизни в газете «Казанский телеграф», в детском журнале «Игрушечка», в сатирическом журнале Н. Лейкина «Осколки» и др. Начиная с 1908 г. помещал свои статьи и рассказы в журнале А. Р. Кугеля «Театр и искусство»⁸, а с 1908-го — печатался в «Сатириконе».

В 1913-м в письме С. А. Венгеру⁹ Н. Н. Урванцов отметил в качестве особо значимого для него собственного сочинения «Сокровенное», написанное в форме стихотворения в прозе и опубликованное в двух книгах приложения к журналу «Театр и искусство» в конце 1905 г.¹⁰

Сатирический дар привел Николая Урванцова в «Кривое зеркало». Начиная с 1909 г., т. е. практически с первого года существования артистического кабаре, он пишет для него пьесы, а позднее ставит и играет там как актер.

3 мая в «Кривом зеркале» состоялась премьера его пародии на мелодрамы «Жак Нуар и Анри Заверни, или Пропавший до-

⁵ Перед постановкой в 1915 г. пьеса снова подавалась в цензуру под названием «Благотворительность». Разрешение было получено (Цензурный экземпляр № 43354. Цензор Ребров, 29 окт. 1915), но под названием «Благодеяние», как и было на экземпляре 1903 г. В некоторых справках об Н. Урванцове даны оба названия как две разные пьесы. Но как следует из вышесказанного, «Благотворительность» и «Благодеяние» — одна и та же пьеса.

⁶ Урванцов Н. Н. Благодеяние // Библиотека «Театра и искусства». 1916. Кн. I (январь). С. 1–8. «Благодеяние» было издано также отдельной брошюрой (литографически) издательством журнала «Театр и искусство» (П., 1916).

⁷ Суханов В. М., Урванцов Н. Н. Стихотворения. Казань, 1895.

⁸ В качестве примера журналистского умения Н. Н. Урванцева придать даже скучнейшему жанру отчета остроумие и живость картинки, приведу его материал со съезда режиссеров: Урванцов Н. Н. Съезд режиссеров // Театр и искусство. 1909. № 12 (22 марта). С. 230–232; № 13 (29 марта). С. 244–245.

⁹ Русская интеллигенция: автобиографии и библиографические документы в собрании С. Л. Венгерова. Аннотированный указатель в 2 т. / Под ред. В. А. Маслякова. Т. 2. СПб.: Наука, 2001. С. 482–483.

¹⁰ Урванцов Н. Сокровенное // Приложение к ж-лу «Театр и искусство». 1905. № 49 (4 дек.). Кн. XXI–XXII; Сокровенное. Окончание // Приложение к ж-лу «Театр и искусство». 1905. № 51–52 (25 дек.). Кн. XXIII–XXIV.

кумент»¹¹. Музыка к пьеске написал В. Эренберг. Фактически это единственное драматическое сочинение Н. Н. Урванцева, извлеченное из небытия¹², оно было републиковано в книге «Русская театральная пародия XIX — начала XX века». Весной 1909-го Николай Урванцов-актер ангажируется в драматическую труппу русских трагиков, братьев Роберта и Рафаила Адельгеймов, на время их гастролей в Петербурге в театре «Паллас»¹³, летом играет на сцене «Веселого театра для пожилых детей», который создали Н. Н. Евреинов и Ф. Ф. Комиссаржевский, а осенью — в Ровно, в труппе под управлением Д. Д. Хотева¹⁴.

Николая Урванцова всю жизнь отличала большая творческая активность¹⁵. В 1910—1913 гг. Н. Н. Урванцев работал как актер в харьковском Городском театре в труппе Н. Н. Синельникова. В 1914-м, когда праздновали 40-летний творческий юбилей Н. Н. Синельникова, Николай Урванцов написал о нем большую эмоциональную статью, где рассказал о роли, которую сыграл Н. Синельников в истории русского театра и в личной истории самого автора статьи¹⁶. Кроме того, Н. Н. Урванцов актерствовал в Вильне, в Ростове-на-Дону, в Киеве, а в 1913—1915 гг. ставил как режиссер и играл в театре А. Суворина¹⁷. И тем не менее важная доля его драматургической, режиссерской и актерской деятельности приходится на «Кривое зеркало».

Осенью 1909-го в репертуар кабаре включены были сразу три новинки Н. Н. Урванцова. Первая — пьеса «Ветеринарный врач», которую критики охарактеризовали как «тонкую и едкую пародию на Ибсена и Метерлинка»¹⁸. На самом деле

¹¹ [Б. п.] Объявление // Театр и искусство. 1909. № 18 (3 мая).

¹² Урванцев Н. Н. Жак Нуар и Анри Заверни, или Пропавший документ // Русская театральная пародия XIX — начала XX века. М., 1976. С. 556—568.

¹³ Хроника // Театр и искусство. 1909. № 13 (29 марта). С. 238.

¹⁴ Хроника // Театр и искусство. 1909. № 41 (11 окт.). С. 697.

¹⁵ В 1922 г. В. Лебедев сочинил на Н. Н. Урванцова следующую эпиграмму:

Видим мы со всех концов
Ловкую фигурку;
Всюду вскочит Урванцов
И урвет халтурку.

(Жизнь искусства. 1922. № 40 (10 окт.). С. 7.)

¹⁶ Урванцов Н. Н. Синельников // Театр и искусство. 1914. № 1 (5 янв.). С. 10—13.

¹⁷ В ноябре 1914 г. в Театре А. С. Суворина был поставлен спектакль М. Дальского «Позор Германии (культурные звери)», в которой Н. Урванцов играл две роли: генерала фон Дельвица и Соломона Либермана, военного врача при немецком отряде (Обозрение театров. 1914. № 2575 (3 нояб.). С. 12). Одна из последних ролей Н. Н. Урванцова в Малом театре была роль поэта Мони Ивановича в спектакле «Маленькая женщина» О. Миртовой в январе 1915 г. (Хроника // Театр и искусство. 1915. № 1 (4 янв.). С. 4.).

¹⁸ [Б. п.] «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1909. № 40 (4 окт.). С. 676.

ми миниатюра Н. Н. Урванцова являлась своеобразной переделкой пьески Ганса фон Гумпенберга «Ветеринар», пародии на мистика Метерлинка из первой программы знаменитого мюнхенского кабаре «Одиннадцать палачей»¹⁹, и с успехом включала в свой пародируемый реестр наравне с великим бельгийцем и самого Гумпенберга²⁰.

Вторая миниатюра Н. Н. Урванцова носила громоздкое название «Пропавшие миллиарды, или Гений сыска. Ник Картер, Нат Пинкертон, Шерлок Холмс и король воров Арсен Люпен» и представляла собой, согласно театральным критикам, «салонно-сенсационную пьеску — пародию на криминально-сыскную драму»²¹. Казалось бы, авторский выбор объекта пародии объяснялся популярностью жанра, царствовавшего тогда в массовой литературе²² и быстро утверждавшегося в театре, раннем кино и, естественно, на новой сцене театров-кабаре²³. Однако непосредственным поводом к написа-

¹⁹ Кабаре «Одиннадцать палачей» открылось 13 апреля 1901 г.

²⁰ В конце февраля 1909 г. Литейный театр В. А. Казанского поставил новую пьесу Ганса фон Гумпенберга «Сосед», также из репертуара «Одиннадцати палачей». В мюнхенском кабаре это был спектакль сатирический, он высмеивал драматургию Гауптманна, у которого все действующие лица в каждой пьесе погибали. В постановке Литейного пародийный смысл пьески был упущен и сильно форсирован фактор страшного, что определялось общим пафосом театра В. А. Казанского, настроенного на модель театра „Grand Guignol“. Таковы два примера обращения русских театров миниатюр к немецкому кабаре-репертуару и два принципиально разных его воспроизведения. Если Н. Н. Урванцов усложняет, удваивает пародийную доминанту пьесы Ганса фон Гумпенберга, то в постановке Литейного ее просто выхолощивают. И тот и другой пример демонстрируют форму приспособления материала и опыта немецких театров-кабаре к российским художественным вкусам и эстетике российских новых малых сцен.

²¹ Рецензия на премьеры пьесы «Пропавшие миллиарды»: Сергей Т.-в. «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1909. № 44 (1 нояб.). С. 756. Сергей Т.-в — псевдоним Сергея Тимофеева (позднее печатавшегося под псевдонимом С. Томский), сына З. Холмской (Тимофеевой) и пасынка А. Кугеля. С. Тимофеев сотрудничал в «Театре и искусстве» во время учебы в университете, а затем стал его постоянным автором и драматургом «Кривого зеркала».

²² В 1907–1909 гг. петербургское издательство «Развлечение» одним из первых в России выпустило серию романов «Нат Пинкертон — король сыщиков». Очень быстро российский книжный рынок буквально наводнили сочинения о приключениях сыщика, и среди них были новеллы как переведенные, так и написанные заново неизвестными авторами. Проникновение детектива в разные области искусства констатировал в своей лекции «Нат Пинкертон и современная литература», прочитанной 15 октября 1908 г. в Московском литературно-художественном кружке, К. И. Чуковский. Позднее лекция была опубликована в сокращенном виде под названием «Кинематограф» (Театр и искусство. 1908. № 49 (7 дек.). С. 868–870). См. полный текст: Чуковский К. И. Нат Пинкертон и современная литература // Чуковский К. И. Собр. соч.: в 15 т. Т. 7. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2003. С. 25–64.

²³ «Пинкертоновщина победно шествует по линии наименьшего сопротивления. Шерлок Холмс, Артур Рафльс и, наконец, Арсен Люпен, — писал критик М. Вейконе накануне премьеры в Малом театре пьесы «По-

нию пьески послужил тот факт, что в 1906 г. «французский Конан Дойль», так называли Мориса Леблана, автора романов о «джентльмене-грабителе» Арсене Люпене, опубликовал в парижском журнале «Je sais tout» («Я знаю всё») две новеллы под названием «Арсен Люпен против Шерлока Холмса», чем вызвал большое недовольство своего английского собрата по перу. В феврале 1908-го новеллы вышли книгой. Сопровождаемая скандальным флером, она сделалась настоящим бестселлером. По ее мотивам два французских автора, Виктор Дарле и Анри де Горс, написали одноименную пьесу. Премьера ее состоялась 28 октября 1910 г. в театре Шатле в Париже. Но сведения о готовящейся постановке попали во французскую прессу гораздо раньше. Это касалось и фильма (в пяти сериях) «Арсен Люпен против Шерлока Холмса» (1910), который снял в Германии датский актер и режиссер Вигго Ларсен и в котором сам играл роль Холмса.

Таким образом, пьеса Николая Урванцева вписывается в общий ряд литературно-театральных откликов на громко прозвучавшую книгу Мориса Леблана. Оригинальность миниатюры — в пародийном подходе: сильно пополнив состав сыщиков, охотящихся за благородным и остроумным преступником, Н. Н. Урванцов окарикатурил прием французского писателя, заключающийся в противопоставлении двух художественно изобретенных логик. У Урванцова разные стили сыска в соперничестве запутывают дело, заводят охоту за грабителем в тупик и методологически обесцениваются.

Третьим произведением молодого автора в программе «Кривого зеркала» осенью 1909 г. была «образцовая оперетка с пением, танцами и шествием „Восторги любви“». Н. Н. Урванцов написал либретто, а музыку — В. Эренберг. Пьеска безжалостно высмеивала штампы, банальщину и пошлость немецко-русской опереточной продукции. Оперетка имела большой успех и держалась в программе «Кривого зеркала» несколько лет²⁴.

Одновременно в этой же программе шла миниатюра другого брата, Урванцева Л. Н., «Вечерний звон. Пьеса высшего строения», в которой, как писал критик, «вышучивается не-

хождения Арсена Люпена» в переводе Л. А. Бердникова. — Улице бросается лакомство по зубам, — и понятно, почему пьеса — модная новинка парижского сезона». Вейконе М. Малый театр // Театр и искусство. 1909. № 8 (22 февр.). С. 143. В репертуаре театров миниатюр таких пьес было немало, но они как раз и высмеивали повальное увлечение «пинкертоновщиной» во всех ее проявлениях. Один из примеров — миниатюра Чуж-Чуженина «Гениальное изобретение», где главный герой Холмс (Юморески. Сборник пьес для театров миниатюр. Десять одноактных пьес. П.: Театральные новинки, 1914).

²⁴ В частности, была включена в январские и февральские программы «Кривого зеркала» 1911 г.

мецкий сентиментализм и северная драма»²⁵. Оба брата писали для «Кривого зеркала» не раз, что привело впоследствии к ошибкам в атрибуции некоторых пьес. Например, две пьесы, игравшиеся в 1912-м в «Кривом зеркале», — «Сладкий пирог» и «Василь Василич помирил» — исследователи приписывают Николаю Урванцову, когда на самом деле их автором был Лев Николаевич Урванцов.

Участие Николая Урванцова в «Кривом зеркале» не было регулярным. В 1911—1913 гг. он, видимо, время от времени играл и ставил в театре как второй режиссер²⁶. Н. Н. Евреинов в своих мемуарах рассказывает, как любил заглядывать на урванцовские репетиции, хотя и считал его метод режиссуры «актерским»²⁷. В своих мемуарах З. Холмская²⁸ называет его постоянным режиссером и постоянным автором театра. Но Урванцов ставил не только в «Кривом зеркале».

В первые дни января 1914 г. в театре Суворина были устроены дневные детские спектакли, в программе значились две сказки: «Спящая царевна» и «Сказка кота Мурлыки». Обе ставил Н. Н. Урванцов. Критики с энтузиазмом приветствовали изобретательность молодого режиссера, придуманные им многочисленные трюки²⁹.

Тогда, возможно, у Н. Н. Урванцова окрепла давняя идея писать для детского³⁰ театра. В 1915-м он создал пьесу в 3 действиях «Гуттаперчевый мальчик» по одноименной повести Д. В. Григоровича³¹. Пьеса легла в основу сценария одноименной картины 1915 г., чуть ли не первой снятой на кинофабрике И. Н. Ермольева, созданной накануне. Правда, режиссер В. П. Касьянов в титрах фильма сценаристом назвал только себя, что в практике раннего кино случалось.

В 1914-м Н. Н. Евреинов ушел из «Кривого зеркала»³², правда, как вспоминает З. В. Холмская, оставляя за собой право из-

²⁵ Сергей Г-в. «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1909. № 44 (1 нояб.). С. 756.

²⁶ Евреинов вспоминает, как Б. Гейер и А. Кугель в 1912-м советовались с Н. Н. Урванцовым по поводу возможной постановки его пьесы «Кулисы души», и в том числе о том, что Н. Н. Урванцов был приглашен в «Кривое зеркало» вторым режиссером (Евреинов Н. Н. В школе остроумия. Указ. соч. С. 283).

²⁷ Евреинов Н. Н. Указ. соч. С. 182.

²⁸ Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Отдел рукописей и документов. Фонд 270: «Собрание материалов театра „Кривое зеркало“».

²⁹ Одна из рецензий была написана Б. Гейером. Б. Г-р. Детские спектакли // Театр и искусство. 1914. № 1 (5 янв.). С. 5—6.

³⁰ О произведениях Н. Н. Урванцева для детей пишут в своей статье Е. Куранда и С. Гаркави (Указ соч.).

³¹ Урванцов Н. Н. Гуттаперчевый мальчик. Пьеса в 3 действиях по повести Д. В. Григоровича. Рукопись. СПбТВ ОРИРК. Цензурный фонд № 57284.

³² Лесь Танюк в предисловии к книге мемуаров «В школе остроумия» говорит о творческом затворничестве Н. Н. Евреинова в Финляндии в 1914—

редка «ставить пьесы, преимущественно свои»³³. На должность главного режиссера театра был приглашен Н. И. Андреев-Ипполитов, но в середине 1915 г. его сменил на этом посту Н. Н. Урванцов. Холмская писала: «Н. Н. Урванцов, как режиссер-драматург, обладавший ярким юмором и комической фантазией, был, конечно, талантливее и сочнее Евреинова»³⁴.

Военные годы стали плодотворным периодом для Урванцова — режиссера и драматурга. Почти каждая программа «Кривого зеркала» включала его новые пьесы.

23 сентября 1915 г. — на афишах театра появилась пьеса Коли Урванцова «Кинематограф». Использование в авторской подписи уменьшительной, домашней формы имени придавало ей смысл сатирической маски, наподобие той, что использовал А. П. Чехов в своих ранних рассказах³⁵. Кинематограф как тема сатиры был не особенно свеж для «Кривого зеркала», где еще ранее шли пьески: Б. Гейера «Кинематограф» (1911), «Татьяна Ларина» (1913). Тогда миниатюры укладывались в контекст общего неприятия кино миром искусства. В 1914-м — начале 1915-го отношение к «эстетическому апашу, хулигану», по словам Л. Андреева³⁶, стало медленно меняться, особенно в прогнозировании будущего «кинемо», но дискуссии тем не менее не утихали³⁷. Миниатюра Н. Н. Урванцова высмеивала кинопродукцию сегодняшнего или недавнего вчерашнего дня и включалась в полемику на правах пародии. Общая композиция пьески обнаруживала аналогию с типовой программой киносеанса, которая сформировалась к тому времени в некий шаблон и состояла из чередующихся разножанровых коротких картин, а также видовых и просветительных коротких фильмов. Урванцов высмеивает однотипность сюжетов драмы, комедии и трагедии. А также и примитивность нарративных киноприемов, сводящихся к пояснениям демонстратора, межкадровым надписям, чередующихся в пьесе с опи-

1916 гг., в котором тот работает над книгой «Театр для себя». Танюк Л. Даешь Евреинова! или Крикливый шут его величества жизни / Евреинов Н. Н. В школе остроумия. Указ. соч. С. 16.

³³ Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Отдел рукописей и документов. Фонд 270: «Собрание материалов театра „Кривое зеркало“».

³⁴ Холмская З. В. Указ. соч. Мнение Холмской, без сомнения, окрашено обидой на Н. Н. Евреинова, покинувшего театр «Кривое зеркало» на гастролях в Варшаве.

³⁵ Другой пример использования Н. Н. Урванцовым этой сатирической маски — «Арифметический задачник Коли Урванцова» // Библиотека «Театра и искусства». 1913. Кн. VII (июль). Раздел «Эстрада». С. 51–56.

³⁶ Андреев Л. Н. Письма о театре (Письмо первое) // Маски: Ежемесячник искусства театра. 1913. № 3. С. 3–14.

³⁷ Тименчик Р., Цивьян Ю. Кино и театр. Диспуты 10-х годов // Киноведческие записки. 1988. № 30. С. 57–87.

санием сцен, сделанных с позиции зрительского восприятия. Забавно показан излюбленный прием высказывания в раннем кино — письмо. Названия картин — пародийные кальки современных Н. Н. Урванцову афиш. Особенно примечателен персонаж комедии Идиоткин, карикатурный синоним Глупышкина, — комедийная маска в русском прокате французского актера Андре Диде (наст. имя — Андре де Шапе, André de Charais), игравшего в комедиях фирмы «Патэ». Глупышкин в русской критике быстро стал именем нарицательным для любого героя или исполнителя раннего кинематографа. Когда в Россию в 1913-м приехал Макс Линдер, Петр Соляный написал большую статью «Глупышкин приехал»³⁸. В пьеске Н. Н. Урванцова с большим чувством юмора описаны шумовые эффекты, которые сопровождали в России показ немых картин. Историк и теоретик кино Ю. Цивьян писал: «В ходу была „универсальная звуковая машина“, умеющая имитировать: гром и пушечный выстрел, топот лошадей, пыхтение автомобиля... Мелкие кинотеатры обходились медным тазом, пугачом и полицейским свистком»³⁹.

Новая октябрьская программа театра «Кривое зеркало» открылась другой пьесой Н. Н. Урванцова «Судьба мужчины (Психологическая драма будущего)». В ней автор с сарказмом показал, как в результате эмансипации современной женщины мужчины усваивают женскую психологию, а женщины, наоборот, мужскую. Комический эффект пародии Н. Н. Урванцова обеспечен еще и тем, что футуристический прогноз автора осуществляется в рамках самого гендерного драматического жанра — водевиля и что смена ролей не меняет его традиционной схемы. З. В. Холмская называет пародию Н. Н. Урванцова самой смешной пьесой, созданной в военный период. А Н. Н. Евреинов писал, что не может «удержаться от мысленного аплодирования таким великолепным его (Урванцова. — Н. Б.) детищам, как „Судьба мужчины“»⁴⁰. Пьеска держалась в репертуаре «Кривого зеркала» вплоть до его закрытия в 1918-м (была в последней программе театра), а затем вновь воссоздана в «Кривом зеркале» в его советский период.

В той же октябрьской программе 1915-го шла инсценировка А. Дейча повести Н. В. Гоголя «Нос», режиссером которой был Н. Н. Урванцов. Эту его постановку особо выделяли критики. Через месяц, 16 ноября, в «Кривом зеркале» состоялась

³⁸ Петр Ю. [Соляный П. М.] Глупышкин приехал // Театр и искусство. 1913. № 47 (24 нояб.). С. 954.

³⁹ Цивьян Ю. Г. Историческая рецепция кино. Кинематограф в России 1896—1930. Рига: Зинатне, 1991. С. 118—120.

⁴⁰ Евреинов Н. Н. Указ. соч. С. 182.

премьера другой пародии Н. Н. Урванцова «Страдалица Сура и Янкель-музыкант. Пьеса из еврейской жизни в 1 д. Составлена по Я. Гордину, С. Юшкевичу, О. Дымову».

В середине первого десятилетия XX века на сцене русских театров появились пьесы из жизни евреев. В отличие от пьес, где герои-евреи, фигурируя в русском мире, всегда оставались странными и малопонятными, в этих драмах перед публикой предстал сам незнакомый изолированный мир еврейского местечка, в котором разыгрывались свои трагедии, определялись свои комические моменты и были свои пороки и добродетели, свои подлецы и чистые души. Кроме интригующей экзотики, в них с новой драматургической силой зазвучали общечеловеческие вопросы. Одним из талантливых авторов этого нового репертуара был Шолом Аш. Его пьесы, такие как «На пути в Сион», поставленная Н. Н. Арбатовым в театре В. Ф. Комиссаржевской (1906), где одну из главных ролей исполняла З. В. Холмская, имели большой успех у публики и критики. В очерке «Шолом Аш»⁴¹ журналист и писатель Оскар Норвежский (Картожинский) приводит слова Аша о своих пьесах: «Я изображаю евреев, потому что они мне дороги и близки, но я изображаю их как людей вообще, а не как евреев»⁴². Внезапная популярность пьес из жизни евреев вызвала волну последователей, продукция которых даже в лучшем своем исполнении грешила тем, что тиражировала сюжетные шаблоны, повторяла набор героев и сочетала избыточную сентиментальность, слезливость реплик с комизмом их языкового оформления, копируя неправильность русской речи евреев из черты оседлости. В результате драма из жизни евреев превратилась в еврейскую драму, в некий почти самостоятельный жанр. Еврейскость пьесы как некий жанровый признак и пародирует в своей миниатюре Н. Н. Урванцов, но в центр пародии он выносит и истинно еврейскую трагедию — бесправие, изоляцию, страх высылки и казнь изгнания.

В ноябре 1916 г. рампу увидела новая пародия Н. Н. Урванцова «Слава консула Дуилия»⁴³. В основу пьески Н. Н. Урванцов положил реальную историю награждения консула Дуилия, победителя Карфагена, свитой музыкантов, которые должны бы-

⁴¹ Норвежский О. Шолом Аш // Норвежский О. Литературные силуэты. СПб.: Посев, 1908. С. 43–48. Тогда же появился в печати и очерк Андрея Белого о Шоломе Аше: Белый А. Шолом Аш. Силуэт // Литературный календарь-альманах. Сост. и предисл. О. Норвежского. СПб., 1908. С. 83–88.

⁴² Норвежский О. Указ. соч. С. 47.

⁴³ «Капитальной пьесой новой программы „Кривого зеркала“ является „древнеримская история“ Н. Н. Урванцова „Слава консула Дуилия“». Н. Н. [Н. Негорев — А. Р. Кугель] «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1916. № 46 (13 нояб.). С. 926–927.

ли повсюду сопровождать его и возвещать приход победителя. Это исключительное премирование становится испытанием героя на его склонность к чванству и тщеславию. Но пышность триумфальных фанфар делает для Дуилия славу ненавистной и заставляет отказаться от награды. Смысл этого злого сатирического гротеска был легко переносим в сегодняшний день.

В феврале 1917-го репертуар театра пополнился другой пьесой Н. Н. Урванцова «Тьма египетская. Нецензурная пьеса о египетской жизни в 1 акте». Поставил ее сам Н. Н. Урванцов, и, как вспоминала Холмская, поставил «оригинально и стильно в ярких лубочных тонах»⁴⁴. Это была пародия на старую подцензурную пьесу.

В 1920-е гг. Н. Н. Урванцов продолжал ставить (в буклете «Кривого зеркала» 1927 г. он значится как режиссер⁴⁵) и писать для театра. В этот период им созданы: «Закат и восход Европы», «Аннушкина карьера. Концерт-гротеск в 2 действиях» (продолжение «Школы Этуалей» Н. Н. Евреинова)⁴⁶ (1924), «Приемный день ее превосходительства. Психиатрия в 1 действии» (постановщик А. Р. Кугель), водевиль «Бабушка» (1925–1926), «Гастроль трагика Отелло», сатира «Фрак и тужурка»⁴⁷. Большинство из них были поставлены в «Кривом зеркале», которое 30 декабря 1922 г. вновь открыло свои двери. Но особо в этом списке следует выделить «Закат и восход Европы», блестящий по остроумию и литературной игре драматургический текст, впервые публикуемый в настоящей книге. Пьеса написана в форме монолога-лекции, произносимого Жаном Тряпичкиным. Нарратор-герой заимствован Урванцовым из комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» — это приятель Хлестакова, ушлый репортер, в письме к которому Хлестаков рассказывает историю, с ним приключившуюся. В миниатюре Урванцова Тряпичкин, который в «Ревизоре» не появляется, обретает право слова. Брун и хвастун, но не без художественного дара, он оказывается под стать своему литературному другу: его лекция о поездке в Европу выполнена в духе чистой хлестаковщины. Урванцов мастерски пользуется макаронизмами, пародийным приемом раскавыченных цитат, сатирического

⁴⁴ Холмская З. В. Мемуары. Указ. соч.

⁴⁵ В этот период случалось, что Н. Н. Урванцов ставил совместно с А. Р. Кугелем. Такова их совместная постановка «Ревизия Ревизора: режиссерский гротеск».

⁴⁶ Прием создания пародии путем продления уже известного текста отсылает к чеховской «Татьяне Репиной», возникшей как продолжение пьесы А. Суворина.

⁴⁷ Холмская З. В. вспоминает, что в последний сезон «Кривого зеркала», Н. Н. Урванцов поставил пьесу «Товарищ Пушкин» Вл. Боянцовского и две свои: «Гастроль трагика Отелло» и сатиру «Фрак и тужурка». Холмская З. В. Мемуары. Указ. соч.

жонглирования символическими культурными именами, гиперболизацией и художественной техникой создания гротеска. Пьеса эта — настоящий маленький шедевр.

Кроме драматических сочинений, в 1926 г. Н. Н. Урванцов выпустил сборник из девяти сатирических текстов «Приятное и полезное»⁴⁸.

Корпус пьес Н. Н. Урванцева включает около двадцати наименований. Большинство из них пародии, как правило нацеленные на банальщину и штампы массовой культуры. Написанные на ее языке и адресованные широкой публике, пьесы Н. Урванцова сами принадлежат этой развлекательной культуре, но только в роли ее эстетического кривого зеркала.

За несколько месяцев до закрытия театра А. Кугеля и З. Холмской (в марте 1918-го) Н. Н. Урванцов был приглашен в Александринский театр. Сообщение об этом появилось в «Хронике» журнала «Театр и искусство»⁴⁹.

Параллельно в 1916—1917 гг. Н. Н. Урванцов работал как режиссер в петербургском театре К. Н. Незлобина. А летом 1918 г. поставил пьесу «Ткачи» в театре Дома рабочих (Луна-парк).

Но вплоть до декабря 1938 г. Н. Н. Урванцов служил в Александринском театре, в основном как актер⁵⁰, а в 1918—1919 гг. еще и как режиссер. Он поставил: «Лекарь поневоле» Ж.-Б. Мольера (премьера — 16 сентября 1918 г.), «Рыцарь Ланваль»⁵¹ Эд. Штуккена (премьера — 21 ноября 1918 г.), «Черная заря» В.-А. Бейерлейна (дата возобновления спектакля: 28 декабря 1918 г., и Урванцов — режиссер возобновления), «Медведь» А. П. Чехова (премьера — 21 апреля 1919 г.).

⁴⁸ Урванцов Н. Н. Приятное и полезное. Л.: Гудок, 1926. 62 с.

⁴⁹ Хроника // Театр и искусство. 1917. № 28—31. С. 279.

⁵⁰ Виконт де Жодле в «Жеманницах» Мольера (1918); разносчик вестей в «Последней жертве» А. Н. Островского (1920); Фердыщенко в «Идиоте» (1920); Коробкин в «Ревизоре» Н. В. Гоголя; Бек в «Свадьбе Кречинского» А. В. Сухова-Кобылина; Михайло Головин в «Царе Федоре Иоановиче» А. К. Толстого (1921); Петрушка в «Живом трупе» Л. Н. Толстого (1921); Аким во «Власти тьмы» Л. Н. Толстого (1922); Анпадист в «На хлебнике» И. С. Тургенева (1922) и др.

⁵¹ М. Кузмин, написавший рецензию на спектакль, посвятил ее в основном непониманию выбора пьесы. Он писал: «Как новинка — „Рыцарь Ланваль“ довольно старая новость, достаточно обветшавшая за 5—8 лет, как фундаментальная, основная пьеса репертуара, которую стоило бы время от времени возобновлять, она очень незначительна и неприятна. Неприятна, как всякая попытка подлинную поэтическую легенду облечь в пустые трафаретные, общедоступно-„красивые“ формы». По поводу постановки Кузмин сказал одну фразу, не упомянув имени постановщика: «Исполнение и обстановка были стильными, если хотите, т. е. соответствующими этой трафаретной, холодной, оперно-красивой вещи» (Кузмин. М. Рыцарство // «Рыцарь Ланваль» // Жизнь искусства. 1918. № 21 (23 нояб.). С. 5; Кузмин М. Проза и эссеистика в 3 т. Т. 3. Эссеистика. Критика. М.: Аграф, 2000. С.159—160).

В начале 1930-х гг. Н. Н. Урванцов сыграл несколько ролей в кино: антрепренера в картине режиссера А. В. Ивановского «Иудушка Головлева» (1933) и бездетного гражданина в фильме Э. Иогансона «Наследный принц республики» (1934).

Последние годы его жизни были тяжелы и одиноки.

Умер Н. Н. Урванцов в 1941 г. в Казани, в городе, в котором родился. Пьесы его никогда не собирались вместе и не выходили отдельным изданием. В настоящем сборнике впервые представлена подборка его драматических сочинений.

КИНЕМАТОГРАФ

Пьеса в 8 картинах Коли Урванцова

- 1-я картина. Оскорбленная честь,
или Кровавое мщение ревности.*
- 2-я картина. Идиоткин ухаживает.*
- 3-я картина. Невинная жертва
преступной страсти.*
- 4-я картина. Операция доктора.*
- 5-я картина. Журнал — всемирный глаз
«Всё вижу, всё знаю».*
- 6-я картина. Трубадур Петр.*
- 7-я картина. Чудные видовые картины
(имеющие интерес научного
путешествия и естественных красот
природы).*
- 8-я картина. Прогулка по Египту — стране
пирамид и древних сфинксов-фараонов.*

Сцена затянута белым экраном, на коем разыгрывающие пьесу актеры обрисовываются силуэтами. Ввиду этого позы должны быть показываемы или в чистый профиль, или в чистый фас. Отдельные фигуры не должны сливаться, а все время быть на расстоянии друг от друга, прикасаясь лишь краями контура при рукопожатии, поцелуе и т. д.

Практическое замечание: чтобы силуэт казался обращенным лицом к зрителю, исполнитель должен стоять спиной к экрану или лицом к источнику света, помещенному в глубине сцены за экраном. И наоборот, желая дать отвернувшуюся фигуру, исполнитель должен стать спиной к свету и лицом к экрану, чтобы свет, падая на его спину, отбросил ее очертания на экран.

Перед экраном в одной из первых кулис стоит столик с разложенными на нем предметами для звукоподражания. За столом стоит демонстратор, дающий объяснения картин; он же и звукоподражает. Указания от источника света, обратясь лицом к которому играют <оспо>да артисты.

КАРТИНА 1-Я

ОСКОРБЛЕННАЯ ЧЕСТЬ, ИЛИ КРОВАВОЕ МЩЕНИЕ РЕВНОСТИ

*Действующие лица:*ГАСТОН ПУПЕ⁵².

ГЕНРИЕТТА ПУПЕ, его жена.

ГРАФ ДЕ ФЕРЛАКУР⁵³, возлюбленный Генриетты.

ПОСЫЛЬНЫЙ.

Толпа.

Роскошная драма из жизни заграничных аристократов. Музыка играет вальс «На сопках Манчжурии». Движение исполнителей в темпе мелодии.

ПОЯСНЕНИЯ ДЕМОСТРАТОРА	РЕМАРКИ
1. Счастье Гастона Пупе и его жены, прелестной Генриетты Пупе, беспредельно.	Справа с горки идут Гастон Пупе и Генриетта с собачкой на привязи.
2. Они наслаждаются супружеским блаженством среди чудной природы юга.	Сели на скамью и, наклонившись, целуются, в профиль. <i>(Звуки поцелуя.)</i>
3. Гастон уходит по своим делам, не подозревая, что горе и позор близко.	Гастон, встав, отходит влево к кулисе и машет шляпой, Генриетта сидя машет платком.
4. Посыльный приносит письмо Генриетте от графа Ферлакур. Письмо: «Милая Генриетта, я люблю вас и назначаю вам свидание на скамейке. С почитением, граф Ферлакур».	Справа входит посыльный, подает Генриетте письмо, получил на чай, поклонившись, уходит обратно. Генриетта разрывает письмо <i>(треск трещотки)</i> и читает письмо.
5. Обольщенная Генриетта, сорвав цветок, гадает о судьбе своего нового увлечения.	Сорвав цветок, Генриетта обрывает его лепестки.
6. Появляется граф Ферлакур, стрела любви поражает их с первого взгляда. Они утопают в блаженстве преступной страсти.	Граф на горе справа снял цилиндр, поклонился Генриетте. Оба схватились за сердце. Протянули друг другу руки; граф подбегает к Генриетте и, схватив ее за руки, садится рядом на скамье. Поцелуй.

⁵² Кукла (франц.).⁵³ Соблазнять (кого-то), добиваться его расположения (франц.).

7. Обманутый муж застаёт их на месте преступления. С горы справа входит Гастон. Увидав влюбленных, хватается за голову и потрясает руками.
8. Сердце Гастона Пупе навеки разбито. Гастон, рыдая, склоняется. *(Звон битой посуды.)*
9. Роковая встреча соперников. Слезы Генриетты напрасны. Противники обмениваются карточками, и ревнивый Гастон убивает графа на дуэли. Граф вскочил, увидя Гастона. Генриетта на коленях. Противники одновременно раскланялись. Одновременно вынули визитные карточки и обменялись ими, вынули по пистолету и переменялись местами. Граф у горки, Гастон у скамьи. Выстрел. *(Удар палкой по столу.)* Граф падает за горку.
10. Убийца убегает, разъяренная толпа, призванная на помощь Генриеттой, преследует его. Гастон, торжествуя, убегает налево. Генриетта, обернувшись вправо, машет призывно руками и бежит за Гастоном. За ней с горки гуськом бегут два сержанта⁵⁴, толстый и худой, старик в блузе и в широкополой шляпе, нянька с колясочкой, аббат под зонтиком, мальчик, трубочист с лестницей, велосипедист, барыня в громадной шляпе и т. д. Пробегают справа налево раза два. Демонстратор свистит, звонит, гудит в гудки, топает ногами и т. д.
11. Убийца спасся от преследования. Гастон сидит, но ему всюду слышатся стоны убитого графа. Гастон один. Сильная драма. Прислушивается в ужасе, стоны, автомобильный гудок.
12. Куда бы он ни пошел, Ферлакур перед ним. Идет вправо. Из-за горы выдвигается фигура Ферлакура в цилиндре, руки вытянуты по швам. Гастон в ужасе падает на колени, идет налево, и там успевший обежать сцену неподвижный Ферлакур.
13. В отчаянии Гастон Пупе зарезывается из кинжала. Гастон выхватывает и всаживает в грудь громадный кинжал. Выстрел. Гастон умирает на скамейке.

⁵⁴ Имеется в виду: два жандарма.

КАРТИНА 2-Я

ИДИОТКИН УХАЖИВАЕТ

На сцене обстановка 1-й картины. Комическая сенсация злободневной юмористики, музыка играет «Ой-ра!»⁵⁵. Движение артистов в ритме польки.

Действующие лица:

Господин ЖАК БУЛЬДЕГОМ⁵⁶.

МАРИ БУЛЬДЕГОМ, его жена.

Господин ИДИОТКИН⁵⁷.

ПОСЫЛЬНЫЙ.

Толпа.

ПОЯСНЕНИЯ ДЕМОСТРАТОРА

1. Счастье Жака Бульдегом и его жены, прелестной Мари Бульдегом, беспредельно, они наслаждаются супружеским блаженством, среди чудной природы юга. Жак уходит по своим делам, а коварный ухаживатель строит сети прелестной Мари. Посыльный приносит ей письмо от г<осподи>на Идиоткина, влюбленного в нее. Письмо: «Милая Мари, я люблю вас и назначаю вам свидание на скамейке. С почтением, Идиоткин». Плутовка Мари, погадав на цветке, не прочь сыграть шутку.

РЕМАРКИ

Всё то же, что и в первой картине, но в утрированно комическом духе.

⁵⁵ «Ой-ра» — парный танец в размере $\frac{3}{4}$, полька, темп довольно быстрый, часто исполнялся в качестве аккомпанемента к картинам в немом кино.

⁵⁶ Конфетка от кашля (франц.).

⁵⁷ Карикатурный синоним персонажа из французских комедий фирмы Пате — Глупышкина. Такова была комедийная маска одного из первых французских бурлескных актеров Андре Дида (наст. фам. Андре де Шапе, André de Sapaïs; 1879—1938). Во Франции его персонаж носил имя Voigeau, в Италии, где Дид снимался с 1911-го, — Кретинетти (Cretinetti), а в русском прокате — Глупышкин. Актер пришел в кино из мюзик-холла и появился на экранах в 1906 г., но основной период его славы приходится на 1911—1915 гг. Впоследствии интерес к сериям о приключениях Voigeau угасает, актер выходит из моды, и о нем забывают. Смерть звезды раннего кино в 1938-м прошла незамеченной.

- | | |
|--|---|
| 2. Смех ее раздается под колокольчик. Появляется Идиоткин, предвкушая скорое блаженство. | Мари радуется. (<i>Звон колокольчика.</i>) |
| 3. Коварная Мари сажает его на скамейку, которая падает. Не успел Идиоткин встать, как падает снова. | Когда Идиоткин падает, раздается стук брошенных поленьев. |
| 4. Жак Бульдегом застаёт Идиоткина на месте преступления и, наказав его не на шутку, гонится за ним вместе с толпой. | Жак появился на горке. Увидев Идиоткина, делает руками гимнастику и затем бьет его по щекам. (<i>Удар в бубен.</i>) Идиоткин бежит. Жак, Мари и толпа за ним. Выдвигается наискось низкая загородка, через которую все прыгают, некоторые падают. |
| 5. Идиоткин пойман, избит и, надо надеяться, потерял охоту ухаживать за чужими женами. | Жак, поймав Идиоткина, обхватывает его рукой и, подняв на воздух, другой рукой шлепает его. (<i>Дробь на барабане.</i>) Общая свалка. |

КАРТИНА 3-Я

НЕВИННАЯ ЖЕРТВА ПРЕСТУПНОЙ СТРАСТИ

*Захватывающая мелодрама из серии
«Язвы и тайны современного оmuta»
в 3 больших отделениях*

Действующие лица:

АНЕТА, дочь престарелого профессора Спиридона Григорьевича.

СПИРИДОН ГРИГОРЬЕВИЧ, престарелый отец Анеты.

ГОСПОДИН ИВАНОВ, жених Анеты.

ГОСПОДИН ПЕТРОВ.

Отделение 1-е. Нарушенное счастье

На сцене две табуретки, слева и посередине.

ПОЯСНЕНИЯ ДЕМОНСТРАТОРА	РЕМАРКИ
1. Анета и ее отец, престарелый Спиридон Григорьевич, живут в тихом довольстве, на получаемую последним пенсию. Анета трудолюбиво занимается рукоделием, и их скромное счастье не поддается описанию.	Отец, с громадной бородой в колпаке и халате, с длинным чубуком в руке, сидит посередине (фас). Анета (профиль) справа шьет, на руках с иголкой. Стук машины.
2. Приходит г<осподи>н Иванов, влюбленный в нее, и Спиридон Григорьевич, благословив их на законный брак, уходит в свою комнату.	Слева входит Иванов. Он и Анета, выразив жестами любовь, становятся на колени (в профиль) по обе стороны Спиридона Григорьевича. Тот, встав и протянув над ними руки, благословляет их и уходит направо.
3. Счастье влюбленных не поддается описанию.	Анета и Иванов стоят, устремив к небу взоры и держась за руки.
4. Но вот приходит господин Петров, и Анета, оттолкнув господина Иванова, бросается в объятия Петрова и уходит с ним.	Петров входит справа и, крутя ус, смотрит на Анету, Анета к нему, уходят, обнявшись и держась за руки.
5. Горе господина Иванова не поддается описанию.	Господин Иванов выражает игрой свое горе.

Отделение 2-е. «В когтях разврата»

На сцене, на правой стороне – скамья.

ПОЯСНЕНИЯ ДЕМОНСТРАТОРА	РЕМАРКИ
1. Позорная жизнь Анеты у господина Петрова.	На скамье сидит, ближе к середине, Анета, налево Петров. Петров одной рукой обнял Анету, а другой рукой держит бокал. Анета машет платочком. Музыка играет: «Ах вы, сени».

- | | |
|---|--|
| <p>2. Тщетно престарелый Спиридон Григорьевич призывает ее на путь добродетели: Анета хохочет над стариком. Горе несчастного отца не поддается описанию.</p> | <p>Войдя справа, Спиридон Григорьевич машет руками, как бы призывая Анету. Затем потрясает в горе руками и уходит направо.</p> |
| <p>3. Анета продолжает преступную жизнь у господина Петрова, и вот вскоре у нее появляется чудный малютка-ребенок Ваня внебрачного происхождения.</p> | <p>Анета сидит с Петровым, опять как в начале картины, машет платочком. Потом встает, идет за кулисы направо и возвращается с неодетой лохматой куклой в руках, у которой руки и ноги на шарнирах.</p> |
| <p>4. Тогда смущенный господин Петров недовольно уходит и присылает посыльного с письмом.
Письмо: «Милая Анета. Я покидаю тебя и нашу малютку-ребенка Ваню, внебрачного происхождения. С почтением, господин Петров».</p> | <p>Петров ушел налево. Оттуда же посыльный, раскланялся, отдал письмо и ушел обратно. Анета распечатывает письмо.</p> |
| <p>5. Горе покинутой Анеты не поддается описанию.</p> | <p>Анета выражает горе.</p> |

Отделение 3. Двадцать лет спустя

ПОЯСНЕНИЯ ДЕМОСТРАТОРА

1. Анета бродит по свету со своим несчастным малюткой-ребенком Ваней, внебрачного происхождения, тщетно ища приюта и пищи. Отчаяние несчастной не поддается описанию.
2. Вот она встретила с отцом, но Спиридон Григорьевич в негодовании отвергает ее. Горе дочери не поддается описанию.
3. Вот она встретила с отцом своего малютки-ребенка Вани, внебрачного происхождения, но г. Петров отвергается от нее, хохоча над ее страданиями. Его жестокость не поддается описанию.

РЕМАРКИ

- Выйдя справа, Анета, как бы изнемогая, ходит по сцене.
- Спиридон Григорьевич вышел справа, в негодовании отмахнулся от Анеты и ушел назад.
- Направляясь налево, Анета сталкивается с вошедшим г. Петровым и, упав на колени, протягивает к нему ребенка. Петров хохочет, крутит ус и уходит обратно. Анета рыдает.

4. Но вот господин Иванов, узнав о бедственном положении Анеты, прислал к ней посыльного с письмом.
Письмо: «Милая Анета. Я очень добр и люблю тебя, как 20 лет тому назад. С почтением, господин Иванов».
5. После этого влюбленные встретились снова, они примирились, и престарелый Спиридон Григорьевич благословляет их на законный брак.
6. Счастье всех троих, вместе с малюткой-ребенком Ваней, внебрачного происхождения, в этот момент не поддается никакому описанию.

Посыльный слева, проделывает он то же, что при первом появлении.

Иванов слева. Объятия. Справа Спиридон Григорьевич встает между ними, благословляет их, коленопреклоненных.

КАРТИНА 4-Я

ОПЕРАЦИЯ ДОКТОРА

На стол, покрытый скатертью, кладется человек с громадным животом. Оператор делает ножом разрез, опуская руку за стол, как бы в живот, вынимает оттуда разные предметы, как то: рака, кашу, бутылку и т. д. Приставив вместо опущенной за стол ноги — искусственную ногу, можно показать ампутацию ноги и тому подобное, даже отрезание головы.

КАРТИНА 5-Я

ЖУРНАЛ — ВСЕМИРНЫЙ ГЛАЗ «ВСЁ ВИЖУ, ВСЁ ЗНАЮ»

Полет известного парашютиста-авиатора

ПОЯСНЕНИЯ ДЕМОНСТРАТОРА

РЕМАРКИ

1. Неустрасимый полетчик приветствует публику перед полетом.
- Господин, войдя, кланяется во все стороны, махая фуражкой.

- | | |
|---|--|
| 2. Подъем аэростата на высоту 1524 метра. | На нитке поднимается вырезанная из картона фигура воздушного шара с висящим внизу сложенным парашютом и человеческой фигуркой. |
| 3. Спуск безумно отчаянного авиатора на парашюте. | Когда шар поднимается вверх, оттуда спускается фигура возвращенного парашюта с человеческой фигуркой вниз. |
| 4. Неустрасимый полетчик приветствует публику после полета. | То же, что 1. |

КАРТИНА 6-Я

ТРУБАДУР ПЕТР

Очень интересные исторические сцены из средневекового периода всемирной истории, рисующие современные им нравы, быт и очень интересные свирепые казни феодалов. Эта картина, из чудной серии «Золотой альбом художника», помимо технических достоинств и захватывающего сюжета, включает в себе применение граммофона, или так называемой поющей фотографии. Очень интересно.

Ввиду исторически-этнографического и художественного содержания картина особенно рекомендуется учащим и учащимся, членам родительных Комитетов и вообще всем лицам педагогического персонала обоего пола. Картина только что получена из-за границы. Очень интересно.

Действующие лица:

ГРАФ КОНРАД, громадные усы, остроконечная борода, меч, длиной почти в рост человека.

БЕРТА, его жена, худа, высока, головной убор в виде сахарной головы, с длинной висячей сзади вуалью.

ДОКТОР, в коротком халате с широкими рукавами.

ТРУБАДУР ПЕТР, кудри, шляпа с пером, трико, преувеличенные буфы на штанинах и рукавах. Короткий плащик, гитара, длинная шпага.

Два солдата.

На сцене по бокам стоят в профиль два солдата в беретах с алебардами в руках; их фигуры наполовину срезаны краями рамп. Берта

стоит слева. Справа граф сидит на табуретке с большой кружкой в руке, посреди сцены стоит кол.

ПОЯСНЕНИЯ ДЕМОНСТРАТОРА	РЕМАРКИ
1. Граф Конрад и его жена графиня Берта в своем замке. О, как безрадостна жизнь престелстной Берты со свирепым Конрадом.	Граф пьет вино и грозит кулаком. Берта плачет, ломая руки.
2. Приходит прекрасный юноша. Трубадур Петр в своей божественной песне очаровывает сердце графини.	Слева входит Петр. (Поклоны.) Взяв гитару, поет. Демонстратор поет, подражая граммофону: «Милая, ты услышь меня, под окном твоим я с гитарою» (3 раза).
3. Граф Конрад уходит на войну. А Берта, не в силах сдержать вспыхнувшей любви, бросается в объятия трубадура.	Граф встает и, взмахнув мечом, уходит направо. Солдаты неподвижны на своих местах. Берта и Петр бросаются в объятия.
4. Вернувшийся с войны граф застает влюбленных и хочет убить мечом трубадура, но отважный Петр, выхватив шпагу, оказывает отчаянное сопротивление и в разгаре боя, пронзив Конрада, убегает с графиней Бертой к себе на родину.	Граф входит справа. Начинается бой. Противники тычут друг друга оружием, причем на тени показывается, будто они пронзают друг друга насквозь. Граф роняет свой меч, шпагу Петра прижимает к боку локтем и стоит в профиль, как бы проткнутый насквозь. Петр и Берта убегают налево.
5. Приходит доктор-алхимик и чудесным образом исцеляет убитого на дуэли графа Конрада.	Слева доктор. Почитав по книге, упирается ногой в живот графа и, выдернув шпагу, почтительно подносит ее ему.
6. Разъяренный граф посылает свое войско в погоню за беглецами.	Граф машет шпагой, оба солдата, маршируя, сходятся на середине, повернувшись, — убегают налево.
7. Беглецы пойманы, и несчастный Петр приведен пред лицо свирепого Конрада. В ярости граф приказывает посадить врага на кол.	Солдаты входят слева, держа вырезанную из картона фигуру Петра с расставленными в стороны ногами и поднятыми кверху руками, в руке, поднятой над головой, гитара. По приказанию графа фигуру сажают на кол. Берта слева.

- | | |
|---|--|
| 8. Но мстительному феодалу мало такой кровавой казни: он собственноручно отрывает ногу, руку, а затем и голову несчастного, изнемогающего в страданиях певца. | Граф подходит и отрывает: а) ногу, б) руку и затем голову, кидая их к ногам Берты. |
| 9. Огорченная Берта горько плачет над смертными останками своего возлюбленного. | Склонившись на колени, Берта рыдает, прижав к груди оторванную ногу Петра. |

Примечание: Фигура Петра вырезана из картона в человеческий рост в позе дернутого за веревочку паяца. На спине фигуры карманчик, за который фигура надевается на кол. Рука без гитары обращена в сторону графа, нога и голова отрезаны заранее и прикреплены так, чтобы их во время можно было легко отнять. Вся фигура в полный фас.

КАРТИНА 7-Я

ЧУДНЫЕ ВИДОВЫЕ КАРТИНЫ, ИМЕЮЩИЕ ИНТЕРЕС НАУЧНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ И ЕСТЕСТВЕННЫХ КРАСОТ ПРИРОДЫ

Прогулка оператора нашей фирмы по морям на быстроходной яхте «Молли Мамша», принадлежащей одному американскому миллиардеру. (Музыка играет «Вниз по матушке, по Волге»)

- | ПОЯСНЕНИЯ ДЕМОНСТРАТОРА | РЕМАРКИ |
|---|---|
| 1. Вот быстроходная яхта «Молли Мамша» несется по синим волнам океана, как сказал бессмертный поэт. | Внизу экрана во всю его длину поставлена полоса картона с волнообразным краем. Полоса движется взад и вперед. |
| 2. В созерцании величественной картины отважные мореплаватели не замечают, как наступила чудная ночь на море. | То же самое, но свет пущен через синее стекло. |
| 3. Наступил день, а наши путешественники приплыли уже в Красное море. | Красное стекло. |

- | | | |
|----|--|--------------|
| 4. | Отсюда они направились в простор Черного моря. | Полная тьма. |
| 5. | Дальнейшая судьба яхты «Молли Мамша», ее владельца, американского миллиардера, и также оператора нашей фирмы — неизвестна. | |

КАРТИНА 8-Я

ПРОГУЛКА ПО ЕГИПТУ — СТРАНЕ ПИРАМИД

И ДРЕВНИХ СФИНКСОВ-ФАРАОНОВ

- | ПОЯСНЕНИЯ ДЕМОНСТРАТОРА | РЕМАРКИ |
|---|---|
| 1. Вот среди пустыни появился цветущий оазис и царственные пирамиды древних египтян. | Из картона вырезаны два треугольника, между ними пальма. Размер около аршина. Картон держится около экрана. |
| 2. Пирамиды растут, т<ак> к<ак> путешественник, сидя на несущемся по пустыне верблюде, подъезжает к пирамиде ближе и ближе. | Картон отодвигается от экрана к свету, отчего свет на экране увеличивается. |
| 3. Полюбовавшись на пирамиды в натуральную величину, путешественники поднимаются на их вершины. | Картон опускается постепенно книзу, т<ак> ч<то> на тени только остаются верхушки пирамид и пальмы. |
| 4. Вид с пирамиды на пустыню. | Пустой экран. |

Конец.

СТРАДАЛИЦА СУРА, ИЛИ ЯНКЕЛЬ-МУЗЫКАНТ

*Пьеса из еврейской жизни в 1 действии
(Составлена по Я. Гордину, С. Юшкевичу,
О. Дымова и т. д.)
Перевод на русский язык необязателен*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

РЕБ ВОРУХ, старый еврей, отец страдальицы Суры.

Тетя РИВКА, его жена, мать страдальицы Суры.

СУРА, их дочь, страдальица.

ЯНКЕЛЬ, молодой человек, племянник тети Ривки, музыкант, влюбленный в страдальицу Суру.

РЕБ СРУЛЬ, шадхен.

РЕБ АРОН ГРОСВУХОВИЧ, богач и глава общины.

СЕМА, переплетчик.

Гости, евреи и еврейки.

Бедная комната. Посредине большой стол, над ним — висючая лампа, кругом стулья. Налево, на первом плане пюпитр, за которым играет Янкель на скрипке. Двери: 1-й план справа — к Ребу Боруху, 2-й план слева — к Янкелю, посредине — входная. Обстановка бедная: шкаф, комод, сундук, печь, кровать за занавеской.

Янкель играет на скрипке. Сура у стола зашивает порванные брюки реб Боруха. Пауза.

СУРА: Ну, играй, играй, Янкель... Когда я слушаю твою скрипку, мое сердце радуется так, словно я слышу пение птичек, или срываю весенние цветочки, или кушаю суп из жирной курицы.

ЯНКЕЛЬ (влюбленно): Ой, Сура... (Играет еще усерднее.)

СУРА (кокетливо и стыдливо взглянув на него): Милый Янкель, я знаю, что ты стараешься так играть, потому что, наверное, ты любишь кого-то.

ЯНКЕЛЬ (играя): Да, Сура, я, наверное, люблю кого-то, но пока я молчу, я таки молчу. (Бросил играть.) А когда

я кончу учиться и лет через двадцать стану знаменитым музыкантом и профессором консерватории, тогда я буду иметь право жительства, тогда меня все будут почитать, меня будут приглашать играть во все рестораны и на все богатые свадьбы... И вот тогда я возьму мою старую милую скрипку, заверну ее в чистый красный носовой платок, приду к твоим старым милым родителям и скажу им: «Милые старые родители, отдайте мне ваше дитя...»

СУРА: Ой, Янкель, не говори так, мне стыдно.

ЯНКЕЛЬ: Что значит — не говори. Что значит — стыдно...

И они отдадут мне мою страдалицу Суру, и мы тогда скоро, скоро, будем иметь много детей, красивые здоровые дети...

СУРА: И все они будут, как их папа, хорошие музыканты.

ЯНКЕЛЬ: И они таки будут иметь свое правожительство, старший, Йося, будет часовщик...

СУРА: И он, как папа, будет играть на скрипке.

ЯНКЕЛЬ: Второй, Яша, будет переплетчиком...

СУРА: И он будет играть себе на виолончели...

ЯНКЕЛЬ: Миша будет фармацевт...

СУРА: Мы ему купим недорогую флейту...

ЯНКЕЛЬ: Девочка, Маня, кончит зубоврачебную школу.

СУРА: Ее мы посадим за пианино.

ЯНКЕЛЬ: Доня будет портной.

СУРА: Ну и пусть бедный мальчик учится на барабане.

ЯНКЕЛЬ: Лева будет духовным лицом...

СУРА: Он таки может играть на духовых инструментах.

ЯНКЕЛЬ: А я буду дирижер. Это же будет целый румынский оркестр... *(Играет. Пауза.)*

СУРА: Янкель...

ЯНКЕЛЬ *(играя)*: Что, Сура?

СУРА: А кто же будет ударять в треугольник?

ЯНКЕЛЬ *(испуганно опустил скрипку)*: Треугольник?.. Я и забыл про треугольник...

СУРА *(робко)*: Может быть, ты хочешь, чтобы мы имели еще одного мальчика или еще одну девочку...

ЯНКЕЛЬ *(радостно)*: Ну хорошо. Ну, пусть мы имеем еще одного ребенка с треугольником... *(Подходя к Суре и взяв ее за руку.)* Ты, Сура, добрая девочка... С тобой всегда можно иметь хороший оркестр.

СУРА *(влюбленно)*: Янкель...

РИВКА. Ну вот, посмотрите на них. Вместо того чтобы зашить брюки отцу и играть на скрипке, они держатся за руки... Хорошая нынче пошла молодежь, сто болячек им в бок...

СУРА. Ой, не сердитесь, мама... Янкель — хороший человек, и мы с ним имеем хорошую радость...

РИВКА. Хотела бы я посмотреть на вашу радость...

ЯНКЕЛЬ. Не сердитесь, тетя Ривка, я говорил с Сурой-страдалицей о том, как же мы женимся и будем иметь оркестр с треугольником...

СУРА. Ой, мама, мне стыдно...

РИВКА. Жениться?.. Они хотят жениться... Хорошее дело, Значит, я должна покупать на радостях хорошую селедку с молоками, а хорошая селедка с молоками стоит целые пять копеек. Ох, сколько хлопот с детьми: туда иди, сюда иди, а молодежь себе женится и знать ничего не хочет... *(Плачет.)*

Входит реб Борух.

РЕВ ВОРУХ: Здравствуйте. Она уже плачет...

СУРА: Успокойтесь, мама...

ЯНКЕЛЬ: Не плачьте, тетя.

РЕВ ВОРУХ *(наставительно)*: «Когда женщина плачет — у нее текут слезы», — как говорят наши мудрецы. Но куда ты собралась, Ривка?

РИВКА *(надевая платок)*: Ой, горе мне. Янкель собрался жениться, и я должна бежать ему за селедкой...

РЕВ ВОРУХ: Зачем ему селедка... *(наставительно)*. «Когда хочешь жениться, возьми девушку», — как говорят наши мудрецы. Девушку, а не селедку...

РИВКА: Молчи, Борух, ты умный, но ты ничего не понимаешь в хозяйстве... Сиди и молчи...

РЕВ ВОРУХ *(беря стул)*: «Если хочешь сесть, возьми стул и сядь», — как говорят наши мудрецы... *(Сел.)*

РИВКА: Смотрите на него... Он сел и сидит, и ему нет дела, что Янкель хочет жениться на нашей страдалице Суре...

За сценой голоса, смех, шаги. Вбегает реб Сруль.

РЕВ СРУЛЬ

Добрый вечер, господа.

Тру-ля-ля-ля-ля-ля-ля.

К вам явился я сюда.

Тру-ля-ля-ля.

ВСЕ: А, Сруль! Здравствуйте, Сруль...

СРУЛЬ: Здравствуйте вам, что такое, что вы все сидите, как щука на сковородке. Ну, развеселитесь. Я пришел рассказать вам большую радость. *(Пляшет.)*

РИВКА: Молчите, реб Сруль, у нас и без вас столько радости, что скоро глаза лопнут от слез...

РЕВ ВОРУХ: Молчи ты, женщина. Дорогой реб Сруль, садитесь, садитесь... «Если вы имеете новость, так расскажите ее», — как говорят наши мудрецы...

РЕВ СРУЛЬ: Почему нет... И расскажу... Слушайте мою новость... Знаете ли вы нашего богача и главу общины почтенного реб Арона Гросбуховича?

СУРА: Реб Арон Гросбухович... Ой... как сжалось мое бедное сердце...

ЯНКЕЛЬ: Гросбухович. Реб Арон Гросбухович... Ой, где моя скрипка... *(Играет.)*

РЕВ ВОРУХ: Реб Арон Гросбухович — почтенный еврей... Когда еврею много лет — он старый еврей, а когда у еврея много денег — он богатый еврей», — как говорят наши мудрецы.

РИВКА: Ваш реб Арон таки богатый и старый еврей, но он паук и кровопийца, сто болячек ему в бок...

РЕВ СРУЛЬ *(подхватывая)*: Таки сто болячек. И он — паук, это да, но что он хочет жениться, это тоже да, да, да и сто раз да... И что вы скажете, если реб Арон Гросбухович захочет жениться на вашей страдалице Суре?

РЕВ ВОРУХ: Реб Арон Гросбухович... жениться на Суре?.. Что вы говорите...

РЕВ СРУЛЬ: Пусть он старый паук и кровопийца, но это же Гросбухович! Сам реб Арон Гросбухович, и вы все должны радоваться. *(Пляшет и поет.)* Хове, ой-ой-ой Хове...

Реб Ворух и тетя Ривка становятся на коленях по бокам Суры, Янкель играет на скрипке.

РЕВ ВОРУХ: Дочь моя. Выслушай своего старого отца... Гросбухович — это же Гросбухович, и если ты согласна, скажи да, — как говорят наши мудрецы...

ТЕТЯ РИВКА: Ой, дочка, ой, страдалица Сура... Старый отец и старая мать со слезами просят тебя, скажи «да».

СУРА: Ой, папа... ой, мама. Что вы хотите от вашей дочки, страдалицы Суры? Янкель, дорогой Янкель, что же

ты молчишь? Ты играешь свои песни, и твоя скрипка плачет, как бедная еврейская девушка, еврейская девушка страдальца Сура. Что же сказать мне?

РЕБ СРУЛЬ: Скажите, страдальца Сура, ох, скажите «да».

СУРА: Благодарю вас, реб Сруль, вы добрый человек, и вам жаль страдальцу Суру... Если да, то пусть будет да... Папа... Мама... «Да».

Тетя Ривка и реб Борух вскакивают с колен и пляшут на мотив «Паулина».

ТЕТЯ РИВКА: Борух, она сказала «да»!

РЕБ ВОРУХ: Ривка, она сказала «да».

РЕБ СРУЛЬ: Она сказала «да».

ЯНКЕЛЬ: Ой, она сказала «да»...

РЕБ ВОРУХ: «Да», — как говорят наши мудрецы.

РЕБ СРУЛЬ: Страдальца Сура сказала «да». Это хорошо. Ну а теперь я пойду к реб Арону Гросбуховичу и спрошу, может быть, он тоже сказал свое «да».

РЕБ ВОРУХ: Как, реб Сруль? Разве вы не говорили с реб Ароном?

РЕБ СРУЛЬ: Вы смеетесь, реб Борух, разве я смел говорить с таким человеком, не зная наверное...

РИВКА: Ой, Сруль, вы таки настоящий шадхем⁵⁸, сто болячек вам в бок...

СУРА: Ой, я слышу шаги, сердце мое остановилось...

РИВКА: Это реб Арон Гросбухович. Ой, это сам реб Арон Гросбухович...

РЕБ ВОРУХ: Вот он идет сюда, — как говорят наши мудрецы.

Входит реб Арон Гросбухович и гости. Торжественное молчание.

РЕБ АРОН: Здравствуйте все.

ВСЕ: Здравствуйте, реб Арон. *(Пауза.)*

РЕБ АРОН: Добрый год.

ВСЕ: Добрый год. Добрый год. *(Пауза.)*

РЕБ АРОН: Шолом аш...⁵⁹

ВСЕ: Шолом аш... шолом аш... *(Пауза. Реб Арон сел.)*

⁵⁸ Сват *(идиш)*.

⁵⁹ Видимо, имитация недоговоренного приветствия «шолом алейхем» («мир вам»), которое превращено Урванцовым в имя еврейского писателя и драматурга Шолома Аша, известного русской театральной публике. В пьесах Аша изображена удушающая атмосфера еврейского местечка.

РЕБ АРОН: Я таки сам реб Арон Гросбухович, но я пришел сюда, в вашу ветхую комнату. Я шел по улице и зашел. Почему мне не ходить по улице, когда я в Петербурге ходил даже по проспекту... И не только ходил, но даже ездил на конке. Что мне ваша улица?! Тьфу мне ваша улица, когда в Петербурге на проспекте дом выше самой высокой колокольни, а на домах огромные вывески. А на вывесках огромные золотые буквы, и каждая буква по сто пудов... *(Охи и ахи удивления.)*

РЕБ АРОН *(гордо)*: И когда я шел по проспекту, одна буква сорвалась и упала мне таки прямо на голову. *(Охи и ахи ужаса.)*

ЯНКЕЛЬ: О, реб Арон, что вы говорите? Буква в сто пудов на голову, и вы остались живы?

ВСЕ: Ша! Ша! Ша!

РЕБ АРОН *(с презрением поглядел на Янкеля)*: Я же не какой-нибудь голодранец, Янкель-музыкант, а сам реб Арон Гросбухович, и я таки имею крепкую голову... И есть таки Бог на небесах: буква эта была мягкий знак. *(Возглас почтительного удивления.)*

РЕБ СРУЛЬ: Простите, реб Арон, но вы пришли сюда в добрый час. Реб Борух сказал «да», тетя Ривка сказала «да», и их дочь страдалица Сура, она тоже сказала «да». И если вы хотите жениться, скажите и вы «да», и конец.

РЕБ АРОН: Жениться? Страдалица Сура — красивая девушка, почему мне не сказать «да». Но раньше я хочу переговорить с ее отцом по секрету. Идем, реб Борух, в соседнюю комнату.

РЕБ ВОРУХ: Идемте, идемте, реб Арон. Если вы хотите идти, то идите, а не сидите на стуле, как говорят наши мудрецы.

Ушли.

СУРА: Вот и настал час разлуки... Милый Янкель, сыграй на свою скрипку... Скоро... Скоро-скоро страдалица Сура покинет свой родной дом. Она не увидит больше ни папы, ни мамы, ни этой керосиновой лампы, ни милой старой кастрюльки... Страдалица Сура никогда больше не услышит песен доброго Янкеля и не будет под их сладкие звуки чинить старые брюки старого отца... Ой, сердце мое сжимается, когда я говорю это, я, я ваша несчастная страдалица Сура... *(Все плачут.)*

РЕВ ВОРУХ: Ох, вей мир!⁶⁰ Ох, вей мир!

ВСЕ: Что такое? Что случилось? Говорите скорее.

РЕВ ВОРУХ: Когда у человека отнялся язык, он не может говорить, — как говорят наши мудрецы...

РЕВ СРУЛЬ: Ой, реб Борух, говорите скорее, сказал ли Гросбухович свое «да»?

РЕВ ВОРУХ: Чтобы да, так нет.

РЕВ СРУЛЬ: Как нет?

РИВКА: Он не согласен, сто болячек ему в бок.

РЕВ ВОРУХ: Хуже... Реб Арон Гросбухович ничего не мог сказать. Реб Арона Гросбуховича вислали.

ЯНКЕЛЬ: Вислали реб Арона? Но он же имеет свое право жительство.

РЕВ СРУЛЬ: Пусть он скорее докажет это.

РЕВЕ ВОРУХ: Как же он докажет, когда его уже, да, вислали, как говорят наши мудрецы.

РИВКА: Вислали нашего доброго зятя? Ты, старый осел, что-то путаешь со своими мудрецами... Идем, идем, я узнаю, в чем заковырка.

Борух и Ривка уходят.

СУРА: Ой, мое сердце обливается кровью, как зарезанный ягненок... Янкель, милый Янкель, сыграй на свою скрипку. *(Янкель играет.)*

Вбегает Ривка.

РИВКА: Ой. Ой, горе мне, горе моей голове!

ЯНКЕЛЬ *(бросая играть)*: Что с вами, тетя?

СУРА: Где папа? Ой, мамем, где татем?

РИВКА: Ой, Сура, ой, моя страдалица Сура, твоего отца, нашего старого реб Боруха, вислали...

ВСЕ: Выслали? Ой, горе!.. Ой, вислали!..

РЕВ СРУЛЬ: Что вы говорите? Ривка? Выслали? Клянусь пейсами моего отца, старого Мордухая, вы что-то путаете... Пойдем, Ривка...

Ривка, Сруль и гости уходят.

СУРА: Ой, горе, горе мне, бедной страдалице Суре! Играй, играй, Янкель на свою скрипку.

⁶⁰ Боже мой! *(идиш)*.

Входит Сруль в пиджаке и котелке.

СУРА: Ой, а где же папа? Где же мама? Где же дорогие гости?

РЕВ СРУЛЬ: Ривку вислали, Боруха вислали, гостей вислали, всех вислали.

СУРА: Ох, реб Сруль, реб Сруль...

РЕВ СРУЛЬ: Пардон, мадемуазель, я уже не реб Сруль, я Акакий Иванович!

СУРА (*с ужасом*): Акакий Иванович? Почему же вы, Сруль, стали Акакием? Почему ваш старый отец Мордухай стал Иваном?

РЕВ СРУЛЬ: А что же нам осталось делать?

СУРА: Ой, горе, горе мне!.. Янкель, милый Янкель, играй на свою скрипку.

РЕВ СРУЛЬ: Постой, ты, Янкель, музыкант. Забирай свою скрипку и уезжай в Америку!

ЯНКЕЛЬ: В Америку?.. Зачем так далеко, в Америку?

РЕВ СРУЛЬ: Лучше уезжай сам, а то тебя все равно вышлют. Ты же не изменишь правительства? Сейчас едут в Америку два еврея, и они возьмут твои вещи.

Два еврея проходят в комнату и выходят с завязанным узлом и чемоданом.

СУРА: Ой, Янкель, Янкель, пожалей свою страдалицу Суру...

ЯНКЕЛЬ: Прощай, Сура, я уезжаю в далекую Америку. Там я буду иметь свое правожителство и женюсь на богатой американке. И когда я с хорошей сигарой буду сидеть в своем богатом кабинете, я буду вспоминать бедную страдалицу Суру и моя скрипка будет играть свою грустную песню. (*Играет.*)

СУРА: Янкель, Янкель! Сердце мое разрывается в груди на самые маленькие кусочки. Ой, Янкель... Я схожу с ума... Я уже сумасшедшая, Янкель. Я безумная страдалица Сура! Ха-ха-ха! (*Подходит к стулу.*) Здравствуй, папа... (*Подходит к другому.*) Здравствуй, мама! (*Распускает волосы.*) Ой, мне страшно... Не отдавайте меня реб Арону Гросбуховичу... Я боюсь его... (*Приходя в себя.*) Ничего нет... (*Обнимая стул трогательно.*) Это ты, мой Янкель-музыкант, посмотри, сколько у нас детей, посмотри, какой у нас хороший румынский оркестр... Слышите, они все играют любимую песню страдалицы Суры... (*Поет.*) Мне хорошо... хорошо! (*Падает на пол.*) Прощай, прощай, Янкель-музыкант!

РЕВ СРУЛЬ: Боже! Ее сердце не вынесло... она умерла!

ЯНКЕЛЬ: Молчите, Акакий Иванович. Пусть моя скрипка одна плачет над трупом бедной страдальницы Суры.
(Играет на скрипке.)

Занавес.

ВАРИАНТ ФИНАЛА

[После монолога Янкеля, кончающегося словами «моя скрипка будет играть свою грустную песню».]

СРУЛЬ: Брось свою скрипку, Янкель-музыкант, на что тебе твоя паршивая скрипка, когда ты приедешь в Америку и женишься на богатой американке, ты можешь себе иметь не только какую-нибудь скрипку, но целый контрабас.

ЯНКЕЛЬ (бросив скрипку): Правда, Акакий Иванович, правда. Я ваш. Ведите меня скорей в Америку. (Уходит со Срулем.)

СУРА: Вот они были здесь, и вот их нет... И я одна... Я страдальца Сура... Вот мои руки, вот мои ноги... И эта рука — это я... И эта нога — это я, страдальца Сура...

Входит Сема-переплетчик с книгой.

СЕМА. Вы печалитесь, страдальца Сура? Не печальтесь. Это говорит вам я, Сема-переплетчик. Янкель-музыкант ушел, ушел Янкель-музыкант. Ставится вопрос: куда ушел Янкель-музыкант?

СУРА: Янкеля-музыканта увел Акакий Иванович.

СЕМА: Нет, Сура, нет... Это был не Акакий Иванович. Это был дух-соблазнитель, это был дух зла, сам сатана...

СУРА: Ой, Сема, вы же мистик?

СЕМА: Ставится вопрос: что значит мистик? Немного мистики, и уже легче жить на свете...

СУРА: Это да, кто теперь будет мне играть на скрипку?

СЕМА: Кто будет играть? Кто играть? Ой, Сура, не будьте материалисткой. Янкеля-музыканта нет, но есть его скрипка... Скрипка Янкеля-музыканта будет сама играть предвестные песни. Слушай, Сура... Слушай, Сура.

Скрипка играет.

СЕМА (экстазно): Звуки растут... Они наполняют небо и землю... В них, Сура, звучат голоса луны и солнца, птиц и рыб, всех видимых и невидимых

СУРА: Ой, Сема-переплетчик, Сема-переплетчик... твои слова жгут огнем душу страдальцы Суры...

СЕМА: Мои слова жгут огнем. Сура, страдальца Сура, я прочту тебе книгу, и она не сожжет, она испепелит тебя... Это удивительная книга, эта книга пробуждает дух, эта книга сияет, как солнце...

СУРА: Читай, читай, скорее читай, Сема-переплетчик.

СЕМА: Слушай. Слушай, страдальца Сура: «Прейскурант гоночных и дорожных автомобилей фирмы „Самодав“. Соединение прочности, удобства и изящности...» Слушай, страдальца Сура...

СУРА: Слушаю, Сема.

СЕМА: И я мечтаю, Сура, как я сел с тобой в такой автомобиль и объехал все страны, все земли, все океаны... У нашего автомобиля будет (читает) мотор 4 цилиндра, монблок, закрытые клапаны.

СУРА: О, Сема, закрытые клапаны. Это же красиво... Я уже чувствую, что моя душа поднимается над землей...

СЕМА: В долгие вечера я читаю каталог и мечтаю об автомобиле... У него будут, слушай, Сура, «карбюратор автоматический», Сура...

СУРА: Ой, Сема, я схожу с ума, голова кружится от счастья...

СЕМА: Слушай, Сура... «тормоз энергичный, автоматический, рожки всех образцов, автошины, велошины...»

СУРА: Молчи, молчи, СЕМА... Я слышу, как гордо и победно гудят гудки, я вижу, как несутся автомобили — несутся, ой, выше, ой, выше, ой, выше... Ха-ха-ха...

СЕМА: Несчастливая страдальца Сура... Она не выдержала моей мистики: она сошла с ума.

Конец.

СУДЬБА МУЖЧИНЫ

Психологическая драма будущего
в 1 действии

К ИСПОЛНИТЕЛЯМ

Очень прошу господ исполнителей играть эту пьесу не как водевиль, а как обыкновенный психологический этюд.

Чем искренне и горячее будут переданы переживания действующих лиц, тем легче будет достигнута намеченная мной задача. Что касается характера исполнения, то, конечно же, у женщин в движениях и голосе должна быть мужественность и твердость, а у мужчин — мягкость и женственность, но это не должно переходить известных границ и отнюдь не превращаться в имитацию женщин мужчинами и наоборот. Все дело только в интонациях. Т. к. этот шарж написан в форме драматического представления, то я предложил бы исполнителям в своих ролях ярче подчеркнуть амплуа исполняемой роли: Варвара Петровна должна быть по положению ее в пьесе — драматическим резонером; Поль — инженеру, сперва кокет, потом драматик; Элен — любовник, фат; Семен Иванович — пожилая героиня; Коля — горничная с примесью быта.

Но, конечно, женщин в пьесе должны играть женщины, а мужчины — мужчин.

В костюмах должна быть большая изобретательность. Предложил бы мужчинам брюки из дамской материи с рядом оборок и разрезами внизу, открывающими ножку в ажурном чулке, изящной обуви на высоких каблуках. Жилет зашнурован лентами. Короткие пиджачки в талию, с короткими рукавами. Кружевная отделка, кружевной воротник. Украшения. Прически — среднее между мужской и женской. Например, Коля — полудлинные волосы с завитой челкой, Семен Иванович — непременно с лысиной, на висках прическа, Поль — Клео де Мерод⁶¹. Усы, бороды, баки.

⁶¹ Клео де Мерод (1875—1966) — светская красавица и икона стиля периода «La Belle époque» («Прекрасной эпохи»). Танцовщица, знаменитая фотомодель, чьи фотографии пользовались успехом во всем мире. Клео де Мерод культивировала свой романтический образ, стремилась сохранить молодость и дожила в полном здравии до 91 года. Ее ангельская внешность с расчесанными на прямой пробор, спущенными на уши и стянутыми на затылке волосами тиражировалась в фотографиях, выпол-

Дамы — в юбках гладких с разрезом спереди. Внизу брюки обыкновенные. Гладкие темные жилеты. Крахмаленное белье.

Несколько удлиненные и более в талию, чем обычные сюртуки, фраки. Прически гладкие, простые, могут быть стриженные.

Обстановка обыкновенная, но на картинах с любовными сюжетами изображены полуодетый мужчина и дама с букетом, выглядывающая из-за драпри⁶². Кавалер с кистью винограда или с голубком в руке. Дама с бутылкой вина и т. д.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ВАРВАРА ПЕТРОВНА ГОРЦЕВА, инженер-строительница подземных железных дорог. Лет 40.

ПОЛЬ, ее муж. Молодой мужчина, лет 20. Изящен и нежен, одет со вкусом и кокетливо.

ЕЛЕНА ПЕТРОВНА РАЙСКАЯ, молодая присяжная поверенная.

СЕМЕН ИВАНОВИЧ, ее муж, пожилой мужчина лет 50, со следами былой красоты на увядающем лице.

КОЛЯ, камерист у Горцевых.

ВОСПИТАТЕЛЬ ДЕТЕЙ Горцевых, Феофилакт Феопемптович Пропагандов, курсист, синий чулок.

ЯВЛЕНИЕ I

Будуар Поля. Изящный письменный стол. Уголок мягкой мебели. Трюмо, пианино, цветы, безделушки. Уютное гнездышко молодого кокетливого мужчины. Вечер. Горит стоячая лампа и висячий цветной фонарик. Поль, лениво раскинувшись на кушетке, читает роман. Из кабинета входит Варвара Петровна с портфелем, просматривая бумаги. Подойдя к столику, она укладывает бумаги в портфель.

ПОЛЬ: Ты опять уходишь?

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Да, милый Поль, уйду...

ПОЛЬ: Куда?

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Ты знаешь, что у меня сегодня заседание.

ПОЛЬ: Опять это противное заседание... Неужели ты не можешь хоть один вечер посидеть дома с мужем?

ненных известными парижскими фотографиями, такими как Поль Надар (сын знаменитого Феликса Надара) и др.

⁶² Портьера (франц.).

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Не могу, Поль, это очень важное заседание

ПОЛЬ: Важное заседание. Важное заседание... А то, что молодой мужчина всегда один, — это неважно. А то, что ваш муж скучает целые вечера в одиночестве, — это вам неважно. *(Плачет)*.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Опять слезы... Как не стыдно, Поль. Не будь ребенком, перестань дуться, моя детка.

ПОЛЬ *(капризно)*: Оставьте меня...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Не сердись, глупенький, я постараюсь скоро вернуться.

ПОЛЬ: Пожалуйста, можете не торопиться.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Ну хорошо, детка. Если мой уход так огорчает тебя, я останусь.

ПОЛЬ *(поспешно)*: Ах, нет, нет. Раз у тебя дело, — иди.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Но ведь ты сам только что просил остаться.

ПОЛЬ: Нет, нет. Иди, милый. Мне стало стыдно своего каприза. Прости своего маленького, глупенького муженька.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Дитя, дитя. Как не любить тебя?! Хорошо, я пойду, а ты будь умником и жди меня. За это я сделаю тебе сюрприз.

ПОЛЬ: Сюрприз? Какой сюрприз?

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Помнишь, тебе понравился модный жилет у Семена⁶³ Ивановича? Такой же жилет будет и у моей детки... А кроме того⁶⁴, я сегодня же привезу тебе твоих любимых конфет. Люблю тебя!

ПОЛЬ *(целует Варвару Петровну)*: Варвара Петровна, какая ты добрая, как ты балуешь меня!

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Пустяки, детка. Что значат эти мелочи по сравнению со счастьем, какое ты даришь мне своей любовью?! Ну, поцелуй меня... Коля, заприте за мной и постарайтесь, чтобы барин не скучал без меня. Слышите? Еще раз, до свидания. *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ 2

ПОЛЬ *(выждав, когда Варвара Петровна ушла, заглядывает в дверь)*: Коля, барыня ушла?

КОЛЯ: Ушли-с.

⁶³ Последние два слова дописаны в тексте карандашом и от руки.

⁶⁴ Последние два слова дописаны в тексте карандашом и от руки.

поль: Прекрасно. Сейчас я вам дам письмо. Снесите его скорее Елене Павловне и отдайте, только так, чтобы Семен Иванович не увидал. Понимаете? *(Садится писать письмо.)*

коля: Не беспокойтесь, барин. Семен Иванович никогда не выходит из детской, и Елена Павловна всегда сами принимают письма.

поль: Да? Ну вот и прекрасно. *(Перечитывает написанное.)*
«Элен, мечта моя. Жена, как всегда, ушла на заседание. Приходи. Я жду. Жду тебя с нетерпением. Я отдам тебе все свои поцелуи и ласки. Твой безумный Поль». Да, безумный... Отдайте это, Коля, и скорее возвращайтесь назад.

коля: Попросить ответа?

поль: Нет, ответа не надо.

Коля уходит.

ЯВЛЕНИЕ 3

поль: О, Элен, Элен. Мое сердце полно тобой. Одно твое слово, и я весь отдамся тебе. Мою честь, мою жизнь, мое имя — все принесу тебе в жертву, мое божество, моя повелительница. *(Звонок.)* Звонок? Кто это может быть? Коля ушел, отопру. *(Уходит в переднюю. За сценой голоса, его и Семена Ивановича.)*

ЯВЛЕНИЕ 4

поль: Боже мой, кого я вижу?! Семен Иванович. Вот приятный сюрприз. *(Целуются.)* Очень рад вам, душечка. Садитесь, садитесь сюда, здесь удобнее.

семен иванович: Благодарю вас. Милый Поль... Простите, что я так называю вас, но мои года и моя симпатия к вам дают мне право на эту дружескую фамильярность.

поль: Пожалуйста, пожалуйста, душечка. А у вас новый костюм? Очень мило. С большим вкусом.

семен иванович: Да? Мне шил Ванечка. Знаете, мой постоянный модист.

поль: Прелестно. И брюки — с цветочками. Очень мило.

семен иванович: Последняя мода.

поль: Непременно закажу себе такие же. Горошком скоро приедается. Цветочками гораздо нежнее. И эта материя очень вам к лицу.

семен иванович: Ах, душечка, не всё ли это равно? Теперь для меня это так безразлично. *(Пудрится.)*

поль: Душечка, что с вами? Вы расстроены? У вас заплаканные глаза?

семен иванович: Да, милый Поль, невыносимая тоска. Я не нахожу себе места, а вы, вы такой молодой, такой жизнерадостный и счастливый, и мне захотелось отдохнуть душой возле вас. Но увы! Вид вашего безмятежного счастья только усилил мои страдания и муки. *(Плачет.)*

поль: Семен Иванович, что с вами? Вы плачете? Успокойтесь.

семен иванович: Ах, Поль, вы никогда не поймете моего горя. Вы молоды, вы любимы. Ваша жизнь — рай, и вам непонятны мои муки.

поль: А вы? Разве вы несчастны?

семен иванович: Если вы не боитесь, дитя, что моя горестная повесть смутит ваше безоблачное счастье, я расскажу вам историю моей печальной жизни. После смерти моей первой жены, почтенной коммерсантки, боготворившей меня, я остался свободен, с большим капиталом и сердцем, хотя и не юным, но еще не изведавшим счастья любви. Вокруг меня толпой увивались невесты, добиваясь моей руки. Некоторых привлекало мое богатство, другие же были искренне увлечены моей красотой, следы которой вы еще и теперь можете заметить на моем лице. *(Пудрится.)* Но все ухаживания оставались безуспешными. Сердце мое безмятежно дремало, чуждое огню страсти. Но увы. Оно молчало, пока я не встретил на своем пути Элен. Ах, Поль, сколько безумного счастья, но сколько безумных мук, слез и отчаяния принесла мне эта встреча. Элен тогда только что окончила юридический факультет и избрала профессию адвоката. Молодая помощница присяжной поверенной, она сразу обратила на себя общее внимание и ярко выделилась среди своих коллег. В обществе только и говорили о ее блестящих выступлениях и талантливых, увлекающих речах. Но, впрочем, вы и сами знаете, как остроумна, красноречива и очаровательна моя Элен.

поль: О, да, да... Я это знаю...

СЕМЕН ИВАНОВИЧ: Впервые я встретился с ней на балу. Она пригласила меня на кадрили, и этот вечер решил мою судьбу. Я влюбился, но боялся признаться сам себе в вспыхнувшем чувстве. Элен начала ухаживать за мной. Встречи, свидания, ее горячие уверения сделали свое дело. Безумная страсть охватила меня. И когда однажды Элен в моем будуаре, склонившись к моим ногам, попросила моей руки, я забыл все, забыл разницу лет, положения и упал в ее объятия...

ПОЛЬ (*ревниво*): Элен любила вас?

СЕМЕН ИВАНОВИЧ: О, наша любовь была сплошным безоблачным счастьем. Я смело порвал со всеми предрассудками нашего круга и, открыто сойдясь с Элен, бросил дерзкий вызов обществу. Начались пересуды, сплетни, во многих семейных домах перестали меня принимать. Но я смеялся над этим и утопал в блаженстве, пока у нас не появился первый ребенок. Тут передо мной встал новый вопрос. Я мог пренебрегать мнением света и мириться со своим нелегальным положением, но чем виноват несчастный малютка? Зачем будет он за слабость своего отца переносить косые взгляды, намеки и, может быть, слышать позорную кличку незаконного. (*Плачет.*)

ПОЛЬ: Успокойтесь, Семен Иванович, выпейте воды.

СЕМЕН ИВАНОВИЧ: Ничего, это пройдет. Итак, я решил объясниться с Элен и потребовать, чтобы она закрепила нашу связь законным браком, дала имя своему ребенку.

Элен согласилась, но мысль потерять свою свободу, очевидно, страшит ее. Прошло три года. Теперь у нас уже четыре ребенка, но вопрос о свадьбе Элен под разными благовидными вопросами все откладывает и откладывает.

ПОЛЬ: Подождите, Семен Иванович, раз Елена Павловна обещала, она, вероятно, сдержит свое слово.

СЕМЕН ИВАНОВИЧ: О нет, Поль, не утешайте меня. Я с ужасом замечаю, что Элен охладела ко мне. Она уже не та. Мои ласки ей постыли. Напрасно я с прежней любовью и с прежней страстью отдавался ей, она все больше и больше обращала внимание на молодых и юных красавцев, которые всюду, как бабочки, окружали ее веселым, блестящим роем. Мог ли соперничать с ними я, увядший муж бальзаковского возраста?!

поль: Что вы говорите, Семен Иванович? Вы еще очень интересный мужчина. Если бы я был женщиной, я готов был бы ухаживать за вами. У вас такая красивая борода⁶⁵.

сЕМЕН иВАНОВИЧ: Ах, Поль, когда мужчина начинает стареть и становится неинтересен, ему в утешение говорят: у вас красивая борода⁶⁶. Печальное утешение! О, ночи ревнивых слез, тревог и подозрений. Кто знает вас так, как узнал вас я. Элен стала тяготиться семейной жизнью. Раздражительная и хмурая дома, она только и оживала, отправляясь в общество, где ждали ее легкие победы среди роскошного цветника мужчин. Наша семейная жизнь превратилась в ад. Ни одного моего приятеля или знакомого Элен не оставляла в покое, и мои лучшие друзья становились моими врагами, попадая в ее пленительные сети. Молодые камеристы в моем доме, и те пользовались большим вниманием и лаской Элен, чем я, наскучивший и постылый муж. Я все прощал ей, я замкнулся в своем страдании и отдал свою жизнь моим дорогим малюткам. Редкие вечера, когда Элен оставалась дома, были для меня светлыми праздниками... Но увы, это были последние проблески счастья... Теперь я теряю последнюю надежду.

поль: Что случилось, дорогой Семен Иванович?

сЕМЕН иВАНОВИЧ: Милый Поль, у Элен новое увлечение...

поль (*смущенно*): Новое увлечение?

сЕМЕН иВАНОВИЧ: И на этот раз, кажется, серьезное и сильное.

поль (*овладев собой*): Елена Павловна влюблена? В кого же?

сЕМЕН иВАНОВИЧ: Увы. Не знаю. Ревнивые подозрения терзают меня. Я ищу виновника моих страданий, но напрасно. Я вижу только, что Элен с каждым днем, с каждым часом уходит от меня.

поль: Семен Иванович, душечка, успокойтесь. Мне жаль вас.

сЕМЕН иВАНОВИЧ: Милый Поль, добрый мальчик. Вы с таким сочувствием относитесь ко мне, а я... сознаюсь, что я не верил даже вам. Я был готов подозревать даже вас. К вам привела моя ревность. Я теряю рассудок от безумных подозрений. (*Рыдает.*)

⁶⁵ Вариант: <красивые> баки.

⁶⁶ Вариант: <красивые> баки.

поль: Успокойтесь, Семен Иванович, выпейте воды.

сЕМЕН иВАНОВИЧ: Благодарю вас, милый Польш. Вы такой юный, с таким доверчивым открытым взглядом, вы неспособны влить, как змея, новую отраву в истерзанное сердце осмеянного, заброшенного мужа. (Обнимает Польш.)

поль: Успокойтесь, Семен Иванович, не плачьте.

сЕМЕН иВАНОВИЧ (вдруг тревожно): Польш, что это? Что это, Польш?

поль: Что с вами, Семен Иванович?

сЕМЕН иВАНОВИЧ: Какие это духи? Ради бога. Откуда у вас эти духи?

поль: Семен Иванович, голубчик, это мои духи, я всегда душусь ими...

сЕМЕН иВАНОВИЧ: Когда Элен возвращается ночью домой, от нее всегда пахнет этими духами...

поль: Что же удивительного? Духи «Аромат мужчины» — любимый запах этого сезона... Весьма возможно, что Елена Павловна душится ими.

сЕМЕН иВАНОВИЧ: Милый Польш, как вы наивны?! Не Элен, а тот, с кем она изменяет мне... Это его духи. Его запах Элен приносит с собой после их свиданий и ласк. Простите меня, кажется, я взволновал вас.

поль: О нет, пустяки. Вы ведь знаете, мы с Варварой Петровной скоро ждем появления малютки, и естественно, что мои нервы сейчас немного не в порядке. Как раз я жду докторшу.

сЕМЕН иВАНОВИЧ: О, тогда я не буду мешать вам. Я и так засиделся у вас. Простите, если расстроил вас своими слезами. Но вы сами видите — нежное сердце мужчины всегда ищет сочувствия и ласки, и только слезы облегчают его страдания...

поль: Ах, нет, Семен Иванович, я всегда рад вам. Заходите, милости прошу.

сЕМЕН иВАНОВИЧ: Благодарю, благодарю. Ах, я забыл у вас свой мешочек. Надо напудриться... Заметно, что у меня заплаканные глаза?

поль: О нет, нисколько...

сЕМЕН иВАНОВИЧ: Освежусь духами.

поль: Может быть, хотите попробовать мои?

сЕМЕН иВАНОВИЧ: Нет, нет... Я душусь только своими. У кого верное сердце, тот не меняет духов. Запомните это, Польш. Я с первого дня моей встречи с Элен употреблял одни духи «Запах испанца»... Этот запах напоминает мне зарю моего счастья... Однако

я опять заговорился. Прощайте, Польша. Благодарю вас за сочувствие, благодарю.

поль: Коля, вы вернулись?

коля: Да. Барин, что прикажете?

поль: Заприте дверь. Прощайте, Семен Иванович, заходите.

ЯВЛЕНИЕ 5

поль: Несчастный мужчина. Мне стало жаль его. Но разве я виноват, что Элен охладела к нему и любит меня. «Кто не сумел сберечь своего счастья, тот недостойн его». Так сказала Элен в одной из своих блестящих защитительных речей, и эти слова стали моим девизом. Я молод, красив и не хочу увядать в безрадостных объятиях супруги... Я люблю и возьму от любви все счастье, потому что в любви, только в одной любви вся жизнь слабого мужчины. *(Садится к роялю, играет вальс. Звонок. Входит Коля.)*

ЯВЛЕНИЕ 6

коля: Там звонят, барин. Прикажете принять?

поль: Коли Елена Павловна, прими. Я сейчас выйду.

А остальным говори, дома нет.

коля: Слушаю-с, барин. *(Уходит в прихожую.)*

поль: Это она. Пойду поправлю прическу в туалете. *(Уходит в другую дверь.)*

ЯВЛЕНИЕ 7

коля *(впуская Элен)*: Пожалуйста, барыня. Барин сейчас выйдут, они у себя в будуаре.

элен: А где барыня? На заседании?

коля: Да-с, барыня у нас всегда по делам, а барин один, скучают. Жаль смотреть на них.

элен *(подходит к Коле)*: А ты, Коля, не скучаешь? А?

коля *(конфузливо)*: Чего же мне скучать? У меня всегда работа, мне не до скуки.

элен: Знаем мы вашу мужскую работу. Наверное, от кухарок и мамушек покоя нет, плутишка... Глазенки так и горят... Усики черненькие, красавчик.

коля: Что вы, барыня? Где мне красавчиком быть?! Это одна насмешка с вашей стороны. Вот барин наш, действительно, очень как из себя интересны.

элен: При чем тут барин. Ты, Коля, себе цены не знаешь. Коли тебя одеть, причесать как следует, отшлифовать, так ты любого барина за пояс заткнешь.

коля: Ах, что вы, барыня, говорите?

элен: Поверь, поверь, что так. Жил бы тогда в роскоши, богатстве. Хочешь, пупочка, я займусь тобой? *(Пытается обнять Колю. Коля вырвался, возмущенный.)*

коля: Оставьте, барыня. Не щипляться... Ей-богу, барину скажу... Как вам не стыдно. Пристаете, словно я «такой», уличный. Вам поиграть да бросить, а я на всю жизнь опозоренным оставайся да слезы лей. Стыдно, барыня. Бог с ним, с таким богатством. Я честный, проживу и без него. У меня невеста есть. И я ей слово дал и себя строго соблюдаю.

элен: Невеста? Вот как. Кто же эта твоя невеста?

коля: Младшая дворничиха. В соседском доме служила... Девушка непьющая, работающая такая, сурьезная.

элен: Прекрасно. Когда же свадьба у вас?

коля: Сейчас Таня моя воинскую повинность отбывает, а как отбудет, так сейчас и свадьба.

элен: Поздравляю, поздравляю. Надо, значит, тебе, Коля, подарочек сделать... Ребятишкам на молочишко... будущим. Ведь будут ребятишки? Что ты краснеешь, плутовка?..

коля: И что вы только, барыня, не скажете. Законфузили совсем.

элен: А ты не конфузься — дело житейское. Подойди, поцелуй меня и получи... Только раньше поцелуй... Ну, скорее.

коля: Что вы, барыня? Как они увидят, неприятностей не оберешься...

элен: Глупости, кто увидит? *(Обнимает Колю.)*

коля *(жеманясь)*: Пустите, право. Долго ли до греха...

элен: Трусишка, я тебя скоро отучила бы бояться. *(Целует Колю.)* Ну, вот тебе на приданое.

коля: Зачем, барыня... Покорно благодарю.

элен: Однако, кажется, идет барин. Уходи. Марш.

коля: Счастливо оставаться. Покорно вам мерси, барыня. *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ 8

поль (входя): Элен, любовь моя. Наконец-то я вижу тебя.

элен: Поль, моя звездочка, моя птичка, дорогая, дорогая моя детка...

поль: Ах, не зови меня деткой, прошу тебя.

элен: Почему, Поль?

поль: Так называет меня жена. Не напоминай мне о ней... Не напоминай мне о моей преступной измене.

элен: Какой ты еще ребенок, Поль. Счастье так редко и так прекрасно: преступно идти мимо него. И как мы любимся на яркие лучи солнца, как мы зрим прекрасные цветы, опьяняющие нас сладким волнующим ароматом, так мы должны упиваться сиянием счастья и срывать бесконечно прекрасные минуты наслаждения...

поль: О, как ты говоришь, Элен. Ты опьяняешь меня своими словами...

элен: Ты преступен перед своей женой? А я разве не изменяю своему мужу, отцу моих детей? Однако я не говорю о нем. Я все забываю, когда я с тобой, Поль.

поль: Нет, нет, Элен. Ради всего святого, ради нашей любви, не говори мне о твоём муже.

элен: Что с тобой? Ты весь дрожишь. Что случилось?

поль: Твой муж, несчастный Семен Иванович, только что был здесь.

элен: Здесь? Мой муж?

поль: Приди ты несколькими минутами раньше, ты столкнулась бы с ним здесь.

элен: Что ему было нужно? Что еще за выходки капризного и вздорного мужчины?

поль: Он ревнует тебя. Он догадывается...

элен: Я его отучу от глупой ревности.

поль: Не будь такой жестокой, Элен. Он несчастен. Он очень любит тебя. Как он плакал и жаловался на твое вероломство. Я боюсь тебя, Элен. Ты так же увлечешь меня и так же обманешь, как теперь обманываешь своего мужа.

элен: Я? Обману тебя, Поль? Когда я встретила Семена Иванoviча, он был уже мужчина в расцвете лет, а я — пылкая сумасбродная девушка, только что вступившая на жизненный путь. Как опытный кокет, он сумел увлечь меня в сладкие сети его сладострастия, но он не мог, не мог овладеть моей душой. И ко-

гда прошел первый пыл страсти, я охладела к нему, я поняла свою ошибку и в отчаянии бросилась в омут мимолетных увлечений. Но, когда я увидела тебя, мой юный, мой чистый Поль, моя душа воскресла для света и добра. Твоя юность, твоя чистота покорили мое сердце. Я терзалась, что ты принадлежишь другой, терзалась, пока не увидела, что ты, мой Поль, любишь меня, отдаешься, принадлежишь мне. Теперь, когда передо мной открылось счастье, ты хочешь отдать твою красоту и молодость холодным объятиям твоей прозаичной супруги, а меня, во имя долга, вернуть к унылым ласкам постылого мужа. Поль! Мы молоды! Мы любим! Поль, я боготворю тебя, а ты хочешь во имя предрассудков погубить нашу жизнь, нашу любовь, наше счастье...

поль: Погубить нашу любовь? Потерять тебя? Нет, нет, Элен. Я не могу жить без тебя. Бери меня, делай со мной что хочешь. Позор, бесчестье — я на все пойду ради тебя. *(Обессилив, падает в объятия Элен.)*

ЯВЛЕНИЕ 9

Из средней двери входит Варвара Петровна с коробкой конфет. Увидев мужа в объятиях Элен, останавливается и невольно бросает коробку на пол. Услышав стук, Поль вырывается из объятий Элен.

поль: Варвара Петровна... вы вернулись?

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Да, это я... Я вернулась... *(Шатается и, прислонившись к косяку двери, глухо рыдает, закрыв лицо руками.)*

поль: Что с тобой? Успокойся, Варвара Петровна.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Ничего... ничего... минута слабости... вернулась раньше... Я хотела скорее обрадовать тебя и привезла тебе твоих любимых конфет... *(Топчет их ногами.)* Проклятие!

элен: Однако я вижу, что я здесь лишняя. Я очень сожалею о случившемся, Варвара Петровна, потребуе объяснений, я всегда к вашим услугам.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА *(с саркастическим смехом)*: Объясняться с вами? Нет, я иначе расплачусь за свою поруганную честь. *(Вынимает пистолет.)*

поль *(с криком ужаса)*: Варвара Петровна, остановитесь... Ради бога, остановитесь...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Не бойся, презренный. Я не буду мараить своих рук убиением мужчины. Твоя жизнь вне опасности. Но ты сейчас же уйдешь из моего дома, который ты опозорил своей гнусной изменой. Елена Павловна останется. От вас, как от женщины, я требую ответа: что вы намерены делать? Как теперь поступите?

ЭЛЕН: Я уже сказала, что я к вашим услугам и в любой час готова дать вам удовлетворение.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: О нет! Вы недостойны чести, чтобы я дралась с вами на дуэли. Да и что за польза. Если вы застрелите меня или пронзите своей шпагой, разве это разрешение вопроса? Нет. Раньше я убью вас, как собаку, если вы не ответите мне сейчас же, что вы намерены сделать для мужчины, которого вы соблазнили и который теперь из-за вас лишается семьи и крова.

ЭЛЕН: Вы говорите о вашем муже?

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: У меня нет больше мужа... Я говорю о вашем любовнике. Ему не место здесь, возле моего домашнего очага. Позаботиться о дальнейшей судьбе соблазненного вами мужчины — дело вашей совести и чести.

ЭЛЕН: Простите, Варвара Петровна, но вы, кажется, забываете, что у меня есть своя семья.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Ваша семья? Почему же вы не думали о вашей семье, соблазняя этого несчастного? И говорите о ней теперь, когда настал час расплаты.

ЭЛЕН: Я увлеклась. Красота Поля ослепила меня. Я забыла все на свете. Но я не могу ради увлечения изменять долгу и бросить на произвол судьбы детей и мужа, который обожает меня и которому я, увы, стольким обязана.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Вы говорите о долге, бесчестная соблазнительница. Я уверена, что ваш муж, этот образцовый, святой мужчина, с негодованием отвернется от вас. Итак, я требую ответа, чем обеспечите вы судьбу вашей жертвы?

ПОЛЬ: Постойте, постойте... Ты, Элен, говоришь о своем долге. А где же твои грезы о нашем счастье? Где те опьяняющие слова любви, которыми ты увлекла меня? Значит, это все обман, шутка. О Боже, Боже... Так беспощадно, так безжалостно шутить над сердцем мужчин.

ЯВЛЕНИЕ 10

Вбегает Семен Иванович.

СЕМЕН ИВАНОВИЧ: Что случилось? Ради Бога, что такое? Ваш камерист Коля в слезах прибежал и вызвал меня сюда. В чем дело?

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Дело в том, глубокоуважаемый Семен Иванович, что ваша жена обольстила моего мужа, воспользовавшись его молодостью и легкомыслием. Моя жизнь разбита. В моей семье нет места легкомысленному, лживому мужчине. Он недостоин быть отцом моих детей и должен оставить мой дом. Если ваша жена — порядочная женщина, она не имеет права бросить обесчещенного и спокойно вернуться под кров своей семьи. Перед ней выбор: вы или Польша. Объяснитесь. Я не буду мешать вам и вернусь, когда вы оцените свое положение и придете к окончательному решению. *(Уходит в кабинет.)*

ЯВЛЕНИЕ 11

СЕМЕН ИВАНОВИЧ: Итак, Элен. Ты должна сделать выбор: я или Польша. Муж, отдавший тебе свою любовь, свою верность, свое состояние, или этот красивый, легкомысленный мальчик, увлекший тебя своей беспечной молодостью. Вихрь увлечения или долга, святой долг перед мужем, отцом твоих детей. И ты еще колеблешься? Ты сомневаешься, где твое место?

ЭЛЕН: Сеня, прости. Я глубоко виновата перед тобой, но бывают минуты, когда голос страсти заглушает требования разума и возлагает на женщину новый долг.

СЕМЕН ИВАНОВИЧ: Элен, что ты говоришь?! Ради увлечения мальчиком ты готова бросить меня. Сжался, сжался... Я на коленях умоляю тебя, вернись, не бросай меня. Ты — мое счастье, ты — моя последняя радость. Я знаю, любовь пожилого мужчины смешна, но почему такая несправедливость судьбы, почему пожилая женщина может смело и свободно взять себе в мужа молоденького мужчину, а горячая и безумная любовь мужчины смешна и позорна, если он отдает ее женщине моложе себя... ты молчишь, Элен... Ты не любишь меня... Ты смеешься над моими страданиями. Твое сердце закрыто для мо-

их слез... Что делать, что делать?.. Польша, к вам обращаю свои мольбы. Вы своим кокетством разбили мое сердце, но я прощу вам все, только не разбивайте счастья моих детей. Не отбирайте у семьи ее опоры, ее кормилицы. Не отнимайте у несчастного мужчины на склоне лет его последней радости. Верните, верните мне мою Элен!

ПОЛЬ: Встаньте, Семен Иванович, не унижайтесь передо мной. Это я должен на коленях просить вашего прощения. Я виноват перед вами и вашими малютками. Успокойтесь, никаких прав к Елене Александровне я предъявлять не буду. Пусть она с чистой совестью возвращается к своему семейному очагу. Я не хочу быть причиной горя ваших малюток. Елена Александровна, между нами все кончено, вы свободны.

СЕМЕН ИВАНОВИЧ: Элен. Ты снова моя. Благородный Польша, чем я могу отблагодарить вас? Если вы будете в затруднении, если вы встретитесь с нуждой, тогда моя дружба, мое состояние...

ПОЛЬ: Довольно. Молчите. Я принес вам в жертву свою любовь, и друзьями быть мы не можем. А предложением денег вы только оскорбляете меня.

СЕМЕН ИВАНОВИЧ: Я не хотел этого... Поверьте. Что я...

ПОЛЬ: Молчите. Молчите... Мне ничего не надо от вас, только уходите... Уходите с ней... скорее, скорее.

Семен Иванович и Элен уходят.

ЯВЛЕНИЕ 12

ПОЛЬ (*стоит, отвернувшись. Не выдержав, бросается к двери*): Элен, Элен... Вернись... Не слышит... Ушла... Негодяйка... Боже. Какой крах, какое отчаяние царит в моем доме... (*Рыдает, упав на кушетку.*)

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*выходя из кабинета*): Ах, ты один? А где же Семен Иванович и Элен? Ушли? Прекрасно. Значит, вопрос решен. Благородная героиня вернулась под сень родного очага. Добродетель торжествует, порок наказан. Прекрасный финал поэтического романа.

ПОЛЬ: Варвара Петровна, к чему эта насмешка и издевательства? Разве вы не видите, что мне сейчас слишком больно?

ВАРВАРА ПЕТРОВНА (*с глубокой горечью*): А мне не больно? Мне не тяжело было видеть твою измену? Разве я не

любила тебя? Разве я не дала тебе всего, что может дать мужу горячо любящая женщина? И вот твоя благодарность... Мне интересно, что теперь ты будешь делать: побежишь за своей любовницей или опять приползешь на порог опозоренного тобой моего дома?

поль: О нет, нет... Будьте спокойны. Я знаю свою вину и просить пощады у вас не буду. Я уйду и не вернусь больше никогда.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Уйдешь? Но куда? Что будешь делать ты, изнеженный, не приспособленный к жизни мужчины?

поль: Я смогу найти себе маленький, скромный заработок уроками французского языка или музыки... Я играл в любительских спектаклях, может быть, на сцене мне улыбнется счастье.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: На сцене? В этом болоте, в этой трясине, где гибнут сотни мужчин, превращаются из жрецов искусства в падшие создания... Где ты достанешь средства на блестящие туалеты и на широкую, свободную жизнь актера? Сумеешь ли ты противостоять сотне соблазнов, которые блестящей паутиной окружают тебя? Найдешь ли ты сил сохранять незапятнанным мое имя, которое ты, к несчастью, носишь теперь?

поль: О, не беспокойтесь, ваше имя останется незапятнанным. Я возьму свою прежнюю юношескую фамилию или псевдоним, отвечающей моей горькой судьбе, и если когда-нибудь вы услышите об актере Горева или Несчастливцеве⁶⁷, знайте, что это я — когда-то радостный и беззаботный Поль...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Но ты можешь погибнуть, Поль...

поль: Ну так что же? Одним падшим больше, одним меньше, не все ли равно...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Останься, Поль. Может быть, я найду в себе силы все забыть и простить тебя...

поль: О нет. Я не хочу вашего прощения. Я уеду. Но раньше я хочу сказать вам все, что я передумал и пережил в то время, когда вы с Элен, вы — гордые женщины, властительницы жизни, решали здесь мою судьбу. Вы ставили какие-то условия и говорили обо мне, а я — безответный мужчина — молча ждал ва-

⁶⁷ Предполагаемое сценическое имя — пародийная отсылка к «Лесу» А. Н. Островского.

шего приговора. Да поймите же, наконец, что мужчина — такой же человек, как и вы — женщины. У нас тоже есть своя воля, свои желания и чувства. Кто дал женщинам право распоряжаться судьбами мужчин? Кто дал вам право глумиться надо мной, делать из меня игрушку вашего эгоизма и самолюбия? Довольно! Я виноват перед вами, Варвара Петровна, но не молю прощения, потому что во всех ошибках, которые делаем мы, виноваты вы, женщины, и только вы...

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Вот как? Я первый раз слышу от тебя такие слова...

ПОЛЬ: Конечно, вам странно, что я — мужчина — осмелился возвысить голос и сказать вам, женщине, в лицо горькую правду. Вас, женщин, со дня рождения сама природа охраняет от падения и соблазна. Прежде чем пасть, вы должны преступить заветную черту. На вас лежит ответственность за будущее потомство, между тем мы, мужчины, беззащитны от всех искушений и сетей, которые вы нам, женщины, расставляете на нашем пути. Между тем за каждую нашу ошибку, за каждый наш ложный шаг вы бросаете в нас камнями и клеймите нас позорной кличкой падшего мужчины. А что делаете вы, строгие судьи, чтобы утвердить нас на пути добродетели? Подумали ли вы когда-нибудь, как вы воспитываете нас, мужчин? С детских лет вы приучаете нас следить за своей наружностью, за изяществом наших манер, приучаете нас к роскоши и нарядам, говорите ли вы нам хоть слово о высоких идеалах, об обязанностях перед обществом и общественном благе? Бренчанье на рояли, французская болтовня, отрывки поверхностных знаний заменяют нам образование и прикрывают нашу духовную пустоту и убожество... Вы готовите из нас игрушку для вашей женской прихоти, рабов в ваши гаремы, покорных мужей в вашу семью — более похожую на мрачную тюрьму, чем радостный союз любви и счастья... И какую жалкую роль играем мы, мужчины, в такой семье... Вы, женщины, заняты вашей общественной деятельностью, на вас лежит святая обязанность воспитания детей, вы присвоили себе роль законодательниц в творчестве и искусстве, а мы, мужчины, лишены святого права на труд, Мы безрадостно задыхаемся в кухонном чаду семейного очага, мы тра-

тим свои дерзания на бесполезный дилетантизм, на пустяки вроде раскрашивания тарелочек или вышивания подушек на диван в ваших кабинетах. Турецкие одалиски когда-то сумели вернуть себе свободу и право, но мы, мужчины, влачим теперь их судьбу. Нас, невинных юношей, не знавших жизни, даже не понимающих обязанностей супруга, бросают в объятия женщин, давно вкусивших радости любви и растративших свои силы и свою чистоту в объятиях преданных мужчин... И такой союз вы называете священным браком... Когда же в поруганном, безрадостном сердце мужчины вспыхивает жажда жизни, любви, жажда настоящего живого счастья и когда он, повинувшись этой святой жажде, сделает попытку сбросить оковы женской власти, — как тогда возмущаетесь вы, как вы клеймите его позором и презрением за маленькую ошибку, за каждый ложный шаг. Как охотницы за своей добычей, вы, женщины, гоняетесь за мужчинами, вы расставляете нам свои сети, обольщаете нас ложью сладких речей и обещаний, и когда мужчина попадетя в ловушку, вы же первые клеймите его своим презрением. Где же справедливость? Вы сказали, что я позорю ваш дом. Но это не дом истинного брака, а кукольный домик, в котором когда-то задыхалась ваша Нора. Я — тоже Нора. Теперь я прозрел и, как Нора, уйду из вашего кукольного домика к новой свободной жизни.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Остановись, Поль. Подумай. Нора — не пример тебе. Что могла свершить женщина, того не выдержат слабые силы мужчины. Я не могу, не могу отпустить тебя... Вспомни о наших детях, Поль. Не лишай их нежной ласки отца.

ПОЛЬ: Дети, мои дети.

Входит воспитатель, в переднике, в чепце с белыми лентами.

ВОСПИТАТЕЛЬ: Барин, малютки проснулись и зовут своего папу, чтобы он поцеловал их.

Из-за сцены слышны детские голоса: «Папа, папа».

ПОЛЬ: Мои дети, мои бедные малютки. Боже, что мне делать? (*Воспитатель уходит.*) Нет, нет, я не имею права подходить к моим невинным, чистым малюткам. Когда я узнаю жизнь, когда из куклы я превращусь

в человека, только тогда я буду иметь право воспитывать своих детей⁶⁸.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Ты уходишь?

ПОЛЬ: Да. Вот твое кольцо. Отдай мне мое. Мы оба должны быть вполне свободны. Ключи от хозяйства я оставил на комод. Теперь все кончено.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Куда же ты пойдешь? Ночь.

ПОЛЬ: Я найду приют у моих друзей. Не могу же я провести ночь под одной крышей с чужой мне женщиной.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Неужели ты никогда не вспомнишь меня, Поль? Неужели я навсегда останусь чужой для тебя?

ПОЛЬ: Ах, Варвара Петровна, для этого надо, чтобы свершилось чудо из чудес.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА: Какое?

ПОЛЬ: Для этого ты и я должны измениться настолько, чтобы наше сожительство могло быть браком. *(Уходит. Варвара Петровна рыдает, спустившись у стола.)*

⁶⁸ Финал пьесы пародийно воспроизводит мотивы заключительной сцены «Норы» Г. Ибсена.

МАШИНА МОЛОДОСТИ

Интермедия в 1 д<ействии>

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

КОНФЕРАНСЬЕ.

КОМИК — ПРОСТАК.

СТАРУХА — БАРЫШНЯ.

<СТАРИК.>

ДАМА.

МУЖ.

<ЗРИТЕЛЬ, ГОЛОС ИЗ ПУБЛИКИ.>

КОНФЕРАНСЬЕ: Стремясь, чтобы публика, пришедшая к нам в театр, не скучала даже во время антрактов, необходимых для перестановки декораций, наша дирекция озаботилась приобрести достаточное количество интермедий — междудействий для предоставления собравшимся здесь гражданам приятного и полезного времяпрепровождения. Сейчас, например, скучавшей в антракте публике будет показан вновь приобретенный аппарат, последнее слово науки и техники, — «Машина молодости».

Как видите, эта машина устроена по образцу популярной в России мясорубки. С одной стороны — вместилище, куда кладут идущее в переработку мясо, а в данном случае — одряхлевшего человека, затем рукоятка, которой чудодейственный аппарат приводится в действие, и, наконец, отверстие, из которого выходит переработанная аппаратом масса — рубленое мясо в мясорубке и омолодившийся, возрожденный человек в данном случае.

Конструкция машины удивительно проста и не требует никаких технических, профессиональных знаний, так что управлять ею может любой пятилетний ребенок. Когда производство машин молодости увеличится и, таким образом, удешевится их стоимость, то несомненно, что распространение их человеческим обществом будет колоссально и они ста-

нут необходимым предметов домашнего обихода. Наш театр в своей жизни и работе широко пользуется этим домашним изобретением. Например, для следующих пьес нам не хватает простака-фата. Между тем имеется лицо — свободный комик. Сейчас вы увидите сами, как мы легко и просто исправляем ошибку организатора, составившего труппу.

Тов<арищ> Х., пожалуйста, сюда.

Входит комик.

КОМИК: Что угодно?

КОНФЕРАНСЬЕ: Не желаете ли, уважаемый Ив<ан> Ив<аныч>, простака сыграть?

КОМИК: Шутите, батенька, стар я для простаков.

КОНФЕРАНСЬЕ: Это не ваша забота, обмолодим в минуту.

КОМИК: Что же, я вам простаков за эту же ставку буду играть?

КОНФЕРАНСЬЕ: Не торгуйтесь. Полезайте, дирекция прибавит.

КОМИК: Дайте хоть пиджак скину.

КОНФЕРАНСЬЕ: Раздеваться не надо: для простаков требуется свежий гардероб, так мы вам и костюмчик подновим. Вам сколько лет?

КОМИК: В этом месяце шестьдесят стукнуло. *(Плачет.)*

КОНФЕРАНСЬЕ: Прошу внимания. Чтобы шестидесятилетнего старца превратить в двадцатилетнего юношу, т<о> е<сть> чтобы омолодить человека на 40 лет, надо, как показывает таблица, сделать ручкой восемь полных оборотов, по обороту на каждые пять лет. Раз, два, три... восемь. Готово. *(Из машины выскакивает изящный молодой человек с тросточкой.)*

ГОЛОС ИЗ ПУБЛИКИ: Послушайте, тов<арищ> Конферансье, я имею к вам маленькое дело. Вы не видите, какая у меня старая жилетка и какие старые брюки. Ну, что это за брюки?! А вы знаете, сколько теперь стоит сшить новые. Так я вам предлагаю, ну что вам стоит повертеть эту ручку. А если вы не хотите, так я могу сам. Я уже видел, я знаю, как надо. *(Лезет на сцену.)*

КОНФЕРАНСЬЕ: Позвольте, куда вы? Во-первых, платье обновляется только с человеком, а во-вторых, обмолодиться для посторонних стоит три червонца.

ЗРИТЕЛЬ: А дешевле нельзя?

КОНФЕРАНСЬЕ: Нельзя. У нас прификс.

ЗРИТЕЛЬ: Ну так послушайте, что я вам на это скажу: во-первых, я не имею три червонца, а во-вторых, если я обмоложусь, так мне придется отбывать воинскую повинность. Лучше я буду ходить в старых брюках. *(Уходит.)*

Входит старик со старухой.

СТАРИК: Господин конферансье, одну минуточку, помолдите вы мне Акулину Савишну, будьте любезны.

КОНФЕРАНСЬЕ: Пожалуйста. Вы, сударыня, согласны?

СТАРУХА: Согласна-с, я согласна. Что мне не побаловать моего Петечку. Я согласна.

КОНФЕРАНСЬЕ: Вам сколько лет?

СТАРУХА: Семьдесят три.

КОНФЕРАНСЬЕ: Сколько желаете сбавить, 20 или 30?

СТАРУХА: Нет уж, что же, зачем же, валяйте на все 50 или даже 55, кутить так кутить.

КОНФЕРАНСЬЕ: Пожалуйста. *(Подсадив старуху в аппарат.)*
Раз, два, три... одиннадцать... Готово. *(Выскакивает молоденькая барышня, протак ей кланяется.)*

ПРОСТАК: Мое почтение.

ВАРЫШНЯ: Пардон, мы, кажется, незнакомы.

ПРОСТАК: Как незнакомы? А помните, на вечере у Биркакун<ов>ых.

ВАРЫШНЯ: Боже мой, Иван Иванович, какая встреча. *(Разговаривают.)*

СТАРИК: Акулина Савишна, матушка, какие вы хорошенькие стали.

ВАРЫШНЯ: Что такое? Что вам надо?

СТАРИК: Господь с вами, Акулина Савишна, вы меня, своего Петю, не узнаете?

ВАРЫШНЯ: Какого Петю? Отстаньте, пожалуйста.

ПРОСТАК: Послушайте, милостивый государь, постыдились бы. Старый человек, а ведете себя как уличный ловелас.

СТАРИК: Позвольте, однако, это моя жена.

ВАРЫШНЯ: Жена? Вы с ума сошли. Я вовсе не замужем. Иван Иванович, прогоните его, это какой-то сумасшедший. Я боюсь.

ПРОСТАК: Проходите, дедушка, а то я милиционера позову.

СТАРИК: Что же это такое? Моя жена меня не узнает.

КОНФЕРАНСЬЕ: Вероятно, и не узнает. Ей теперь 18 лет, вы тогда и знакомы с ней не были.

СТАРИК: Что же делать-то? Что же делать? Нельзя ли ее назад повернуть?

КОНФЕРАНСЬЕ: Пожалуйста. Только это будет стоит три червонца.

СТАРИК: Грабители! Где же я их возьму? *(К публике.)* Господа, нет ли у вас займы? Выручите, завтра, ей-богу, отдам. Вот, благодарю. Получите.

КОНФЕРАНСЬЕ: Мадемуазель, на два слова. *(Ведет барышню к машине и, незаметно толкнув ее, крутит ручку. Из обратной стороны выходит старушка.)*

СТАРУШКА: Петинька, Петинька. Где ты запропастился?

СТАРИК: Я здесь, Акулина Савишна. Пойдем домой скорее.

СТАРУШКА: Как домой, а представление-то посмотреть?

СТАРИК: Уж видали довольно. Бог с ним с этим представлением. Дома покойнее. *(Уходят.)*

Входит энергичная дама, ведя унылого мужа.

ДАМА: Прошу, три червонца, получите.

КОНФЕРАНСЬЕ: На сколько лет вы хотите омолодиться?

ДАМА: Невежа! Я и так молода. Омолодите моего мужа, лет на двадцать.

КОНФЕРАНСЬЕ: Но мосье не так уж стар.

ДАМА: Не ваше дело. Жан, поезжай. Вертите ручку. Вы ужасно бестактны. Вы предполагаете омолодиться мне, когда мне всего сорок лет, и находите, что мой муж не стар, когда ему уже сорок шесть лет. Вертите ручку. Женщина в сорок — это расцвет. А мужчина в сорок шесть — конченный человек. Вертите ручку. И потом, муж старше жены — это неприятно, это — дурной тон. Вертите ручку. Теперь каждая женщина моего возраста ищет молодого мужа. Она старается устроить новую жизнь, она переживает, так сказать...

КОНФЕРАНСЬЕ: Эпоху ренессанса.

ДАМА: Вертите ручку. Я для Жана погубила молодость и вовсе не намерена губить расцвет жизни. Вертите ручку.

КОНФЕРАНСЬЕ: Виноват, сударыня, вы меня сбили, и я не помню, сколько оборотов я сделал.

ДАМА: Надо быть внимательней. Вы, мужчины, ужасные ротозеи, никогда ничего не помните.

КОНФЕРАНСЬЕ: Как же быть?

ДАМА: Поверните ручку еще раза два-три, и довольно. Ну!

КОНФЕРАНСЬЕ: Раз, два, три. *(Из машины выпадает грудной младенец.)*

ДАМА: Боже мой, что это такое?

КОНФЕРАНСЬЕ: Перевертел...

ДАМА: Это безобразия! Это черт знает что такое! Еще немного, и вы перевернули бы моего мужа совсем, без остатка.

КОНФЕРАНСЬЕ: Сударыня, я не виноват, если угодно, я переверну назад, бесплатно, но предупреждаю, что перевернуть можно только на прежний возраст.

ДАМА: Ах, нет! Тогда не надо. Пока я как-нибудь обойдусь, а тем временем мой мальчик подрастет. Мы как раз будем подходить друг к другу. И вы увидите, какой мы будем прекрасной счастливой парой. *(Уходит, унося плачущего младенца.)*

КОНФЕРАНСЬЕ: За поздним временем опыты будут продолжаться в следующем сеансе, тем более что после дневного опыта машина требует некоторой чистки.

Конец.

ЗАКАТ И ВОСХОД ЕВРОПЫ

Парижская сенсация специального корреспондента «Кривого зеркала», известного публициста и репортера Жана Тряпичкина в стенографической записи Николая Урванцова

СОДЕРЖАНИЕ:

Франция и Германия, Берлин и Париж.
Политика Европы.
Французские министры в Берлине.
Социально-экономическая жизнь за границей.
Франция и Занзибар.
Литература.
Философия.
Наука.
Искусство в Париже.
Дамские моды.
Прогресс техники во всех отраслях жизни за рубежом.
Аборт и воздухоплавание за границей.
Демонстрация дамских мод, новейших танцев и тому подобных предметов, относящихся и не относящихся к данному вопросу.

Лектор Жан Тряпичкин-Фис⁶⁹.
Живые модели — артистки драмы, оперы и балета.
Костюмы мастерской фирмы «Д. Голопупкиной, вдовы».
Прически куафера «Тряпичкин-пер⁷⁰».
У рояля...

Цирковой марш. Является Тряпичкин.

Мои друзья!

Священный долг каждого культурного человека, посетившего Европу, прочесть лекцию, сделать до-

⁶⁹ Сын (франц.).

⁷⁰ Отец (франц.). «Тряпичкин-отец» — пародийный перевертыш традиционной торговой вывески, оглашающей скорее сына, а не отца, как продолжателя традиций торгового дома.

клад, выпустить книгу — словом, так или иначе поделиться с компатриотами⁷¹ своими впечатлениями относительно того, что совершается в данное время за рубежом России. Литераторы, актеры, профессора, финансисты, инженеры — словом, все, кому не лень, читают теперь лекции о Европе.

Развитие промышленной техники, чудесная возможность омолаживания, прогресс искусства и науки в связи с художественным расцветом новейших дамских мод — вот что тревожит ум и пробудившееся сознание современного интеллигента.

Все эти вопросы, но главным образом надвигающийся кризис Европы и полная возможность приступить к выпуску дамского модного журнала по образцу прелестного парижского издания «Ла пти жоли кокот»⁷² без предварительного собранного достаточного материала за границей — вот что побудило меня посетить все умственные центры Европы, и главным образом Францию и Париж.

О, Париж... Париж...

Говорить о Франции, говорить о Париже я могу не останавливаясь целые часы, дни, да что дни, целые месяцы, но, как сказал однажды мой покойный друг, известный русский математик Малинин-Буренин⁷³, мы, люди смертные и бессмертные, как, например, я, увы, ограничены временем и пространством. Поэтому я вынужден ограничить мой интересный доклад лишь теми немногими минутами, какие предоставлены мне в сегодняшнее мое выступление.

Я не буду подробно говорить о моей жизни в Берлине, о нем, вероятно, вы достаточно знаете сами из писем находящихся там ваших друзей и родственников. Не могу умолчать лишь о моей встрече с маститым гер Шпенглером⁷⁴, автором нашумевшей книги «Кризис Европы»⁷⁵. Владея в совершенстве

⁷¹ Соотечественники (франц.).

⁷² Маленькая милая кокотка (искаж. франц.).

⁷³ А. Ф. Малинин и К. П. Буренин — авторы знаменитых российских учебников и задачник по арифметике второй половины XIX в. В издаваемом К. Чуковским сатирическом журнале «Сигнал» (1905. № 3. С. 4), была опубликована политическая сатира О. Дымова в форме арифметических задач под заглавием «Из сборника задач Малинина и Буренина».

⁷⁴ Освальд Шпенглер, автор историко-философского труда «Закат Европы», увидевшего свет в мае 1918 г.

⁷⁵ «Кризис Европы» вместо «Закат Европы», вынесенного в заглавие пьесы. Упоминание названий книг, городов, личностей — со множеством неточ-

всеми европейскими языками, я не преминул приветствовать уважаемого профессора.

«Шпрехен зи дейч?»⁷⁶ — обратился я к нему. — Вас верден зи фон Еуропа заген? Что скажете вы о Европе?»

«О, грустно, — ответил мне мой маститый друг. — Еуропа шнель кранкен капут, ферфален ди ганцен»⁷⁷ постройке...» И седовласый старец, поникнув головой, медленно зашагал вдоль по штрассе Унтер ден Линден⁷⁸.

Наряду с этим вся Германия с тревогой следит за производящимися во Франции опытами омолаживания. Прививка обезьяньих желез человеку совершает чудеса: меланхолически-равнодушные мужья загораются к женам бешеной страстью горилл и производят многочисленное потомство; беспомощные старцы начинают соперничать в любви с павианами, а увядающие матроны превращаются в любвеобильных мандрил⁷⁹. Вымирающее человечество, произойдя от обезьяны, как сказал бы мой закадычный друг Дарвин, совершило свой круг и возвращается вновь к своему здоровому первоисточнику — обезьяне.

Если Франция захочет использовать это открытие в милитаристических целях, то численность ее армии повысится по крайней мере на 73 процента. И тогда разбойничьим аппетитам шовинистической Антанты не будет предела.

В высших военных кругах с восторгом была подхвачена брошенная мной вскользь гениальная мысль о контрподнятии военного духа нации путем смазывания скипидаром.

Попасть из Германии во Францию стоило мне неимоверных усилий.

За границей сохранился консервативный обычай контролировать железнодорожные билеты, и несмотря на хлопоты моих коротких приятелей: английского, нидерландского и баб-эль-мандебского

ностей, а фразы и выражения на французском и немецком — с большим количеством ошибок.

⁷⁶ Вы говорите по-немецки? (нем.)

⁷⁷ Европа быстро смертельно боится, полный упадок (искаж. нем.).

⁷⁸ «Под липами» — название одного из центральных бульваров Берлина. Шпенглер жил не в Берлине, а в Мюнхене.

⁷⁹ Крупные обезьяны.

посланников, — все мои усилия добиться бесплатного проезда оказались тщетными.

Случайно, по каким-то политическим делам, как раз в это время в Берлин прибыло 13 французских министров, 30 тысяч их секретарей и наперерыв спешили пригласить меня на их прием.

Желая щегольнуть предо мной, гражданином русской республики, своей демократичностью, французские министры надели рабочие блузы и стилизованно корявыми жестами своих нарочито огромных рук стали хлопать меня по плечу, коленям и прочим частям моего тела.

«Вантр бле, ситуайен⁸⁰ Тряпичкин», — восклицали они, осыпая меня миллионами комплиментов, и, усадив в мягкое кресло, так дружески потрясали мою правую руку, что едва не оторвали ее в том месте, где она соединяется сетью нервов, мышц и сухожилий с плечевой костью.

Проведя со мной часа три в пустой болтовне, французские министры выдали мне бесплатные контрамарки во все театры Парижа и снабдили меня рекомендательными письмами к наиболее видным контролерам и кондукторам железных дорог, но, увы, ни эти письма, ни письменное удостоверение моего отца, куафера «Серж Тряпичкин-пер и Компания», что я действительно его сын и, следовательно, настоящий подлинный француз, не возымели никакого действия.

Я мог бы оказаться в критическом положении, если бы меня не выручил мой личный друг, консул Занзибара, на приемах у которого я ежедневно проводил все свое свободное время. С остроумием и галантностью истинного занзибарца через своего швейцара, с которым он никогда не расстается, он вручил мне железнодорожный билет до Парижа. Затраченную им на это денежную сумму я, конечно, не премину вернуть ему при первой возможности.

Итак, я в Париже.

Что прежде всего меня поразило в нем, это полное отсутствие лошадей. «Ни одной швали⁸¹», — как говорят французы.

⁸⁰ Черт возьми, гражданин (франц.).

⁸¹ Игра слов: шеваль (cheval) — лошадь (франц.) и шваль (по одной из версий происходит от франц.).

Так вот у вас какие аппетиты... «Бон аппети, месье»⁸², — воскликнул я, цитируя трагедию моего веселого собутыльника, покойного Виктора Гюго.

Вместо лошадей одни автомобили. Автомобилей столько, что, благодаря тесноте, автомобили двигаются там со скоростью черепахи.

Потратив около двух часов на то, чтобы проехать лишь одно авеню, сан Бон-Бон⁸³, я гораздо скорее достиг намеченного мной пункта, слезши с автомобиля и пройдя в нужное мне место пешком через проходные ворота.

По поводу этого у меня состоялся однажды маленький диспут с одним шофером, причем, следя за окружившими меня парижанами со вниманием человека, изучающего психологию толпы, я заметил, что, несмотря на кажущееся легкомыслие и веселость французов, в них сейчас появилась какая-то нервная раздражительность и милитаристический шовинизм, и мне чуть не пришлось испытать на своей шкуре: один из прохожих обратил на меня внимание шофера в тот момент, когда я, согласно своей системе, хотел воспользоваться проходным двором.

А пропо⁸⁴. В Париже опять появилась неприятная мода носить трости и палки. Но если франты старого Парижа — анкруайбль де вью Пари⁸⁵ — глубокомысленно подпирали тростями свои подбородки (*демонстрирует*), если так называемые «пшюты» конца 80-х годов прошлого столетия усиленно сосали их набалдашники (*демонстрирует*), то теперь в низших слоях французского общества появилась манера дурного тона — махать палками над самой головой приезжих иностранцев.

Впрочем, нэпманы и денди высшего света носят свои трости, глубоко засунув в рукав их золотые или серебряные рукоятки. (*Демонстрирует.*)

Такая мода вызвана не требованиями красоты или удобства, а лишь желанием получше спрятать свои драгоценности от взоров французского пролетариата. Вот как сильна жажда собственности

⁸² «Хороший аппетит! Господа» (*франц.*); первая фраза из монолога Рюи Блаза (2-я сцена III акта) в пьесе В. Гюго «Рюи Блаз».

⁸³ Святой Конфеты (*франц.*).

⁸⁴ Кстати (*франц.*).

⁸⁵ Невероятно старого Парижа (*искаж. франц.*).

и классовая рознь когда-то свободной и демократической Франции.

Итак, к делу.

Сейчас во Франции в моде все русское: мои пьесы, мои музыкальные композиции, мои статьи, мои портреты и, наконец, я сам пользуюсь в Париже, равно как в Америке, Индии и Африке, колоссальной популярностью и успехом.

Парижская пресса встретила меня с восторгом, и мое имя пестрело на столбцах всех ежедневных и еженедельных периодических изданий.

Как курьез сообщу, что парижские репортеры и рецензенты установили строгую таксу прификс⁸⁶ для желающих пользоваться услугами их остроумных перьев. Приведу некоторые статистические данные:

Упоминание имени	20 франков.
Рецензия ругательная	5 франков за строчку.
Рецензия хвалебная	10 франков за строчку.
То же с портретом	100 франков за строчку.
Интервью	15 франков за строчку.
Интервью с портретом дороже на	150 франков.
При наличии приличного угощения	25 процентов скидки.

Вот как широко поставлено газетное дело во Франции и как еще далеко нашим скромным газетным деятелям до их заграничных литературных собратий.

Самый модный мотив, который теперь напева-ет весь музыкальный Париж — ту Пари музикал⁸⁷, — моя любимая шансонетка «О бон кураж»⁸⁸, которую я однажды напевал, проходя по бульвару Шартрез⁸⁹ де ла Коньяк. (Мадемуазель, прошу.) Выходит шансонетка и поет:

На стрелке раз гуляла
Прелестная Катрин;
Улыбки возбуждала
Всегда мужчин.
Сквозь платье кружевное
Виднелися чулки,

⁸⁶ Твердая цена (франц.).

⁸⁷ Весь музыкальный Париж (искаж. франц.).

⁸⁸ Желаю удачи (франц.).

⁸⁹ Французский ликер.

Подвязки и шнурки
И кое-что другое...
(Из «Школы этуалей»)⁹⁰

Коснувшись вопроса о подвязках и чулках, я должен сказать, что сейчас в Париже носят подвязки и чулки разных сортов, цветов и фасонов. Высший свет — бо монд де ля Пари⁹¹, избегают лишь рваные чулки...

Вот, например, ажурные чулки с подвязками цвета сомон⁹², для гуляний, в американском стиле. Мадемуазель, прошу. (Демонстрация.)

Чулки и подвязки домашние «а ля буржуази»⁹³. (Демонстрация.)

Подвязки для балов, театров и публичных лекций. (Демонстрация.) Мерси, мадемуазель.

В доме оригинальный род фартуков, надевающихся как спереди — передники, так и сзади — задники.

Насколько я мог убедиться из личного опыта в театре и на балах, очаровательные представительницы женского пола надевают преимущественно кружевные фартучки.

Мадемуазель Анита Пупон⁹⁴, прошу. (Демонстрация.) Маэстро, для оживления сыграйте подходящий мотив. Мерси, мадемуазель.

В домашнем быту очаровательные француженки предпочитают обычные бумажные фартучки, лишь слегка отделанные кружевами и ленточками. Мадемуазель Акулина Монпасье, прошу. (Демонстрация.) Мерси, мадемуазель.

В холодную и сырую погоду французские мадам прибегают к более теплым фартукам на красной бумазеи. Мадам Барб-Грамбон, прошу. (Демонстрация.)

Вообще, в дамских нарядах сейчас преобладают снизу юбки, сверху кофты, обувь на ногах, перчатки на руках, на головах шляпы с отделкой самых разнообразных цветов.

Для отделки платьев в большом спросе стеклярусный бок со стеклярусными бонбошками ободоч-

⁹⁰ Песенка Уркиной из пьесы Н. Н. Евреинова. Четвертая строка в оригинале: «Всех дам, мужчин» (Евреинов Н. Н. Школа этуалей // Русская театральная пародия XIX — начала XX века. М.: Искусство, 1976. С. 637–638). Парижский высший свет (искаж. франц.).

⁹¹ Цвета лосося (франц.).

⁹² По-буржуазному (франц.).

⁹³ Малютка (франц.).

ком⁹⁵ под цвет. Модный цвет — гелиотроп, или цвет конак, т. н. бордо с желтым⁹⁶. Пуговицы: сочетание цветов синего, красного и модного золотистого, самые глазастые. Кто поделикатнее, как однажды заметил мой друг Антон Чехов в одном из своих рассказов, те берут черные матовые с одним блестящим ободочком⁹⁷.

Кофточка джерсе имеются трех номеров: гладкая, сутажет и со стеклярусом⁹⁸. Ленты с пике, атман с атласом и атлас с муаром.

Кружева двух сортов: ориенталь, британские, валансьен, кроше, торшон — то бумажные, а рококо сутажет, комбре — это шелковые.⁹⁹

В ходу японский пипифакс и курительные свечи. Мерси, мадам.

Должен констатировать, что продемонстрированные модели исполнены по моим указаниям и под моим личным наблюдением в белошвейной мастерской фирмы «Даша Голопупкина, вдова». Авеню Фонтанка, угол Мойки. *(Выходит Голопупкина. Тряпичник аплодирует.)*

Прическа кюафера «Серж Тряпичкин и Компания». К сожалению, мон пувр пер э тре малад¹⁰⁰. Мой бедный отец сегодня страдает желудком. *(Музыка играет похоронный марш Шопена.)*

Но вообще литература и искусство во Франции необыкновенно консервативны. Ни одной из старых опер музыка до сих пор не переделана. Ни одно сло-

⁹⁵ Здесь и далее в тексте раскавыченные цитаты из раннего рассказа А. Чехова «Поленька» (1887), в котором во время покупки товара в галантерейном магазине «Парижские новости» происходит объяснение между модисткой Поленькой и влюбленным в нее приказчиком (Чехов А. П. Собр. соч.: в 12 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1955. С. 54–58. Ср. у Чехова: «Мне нужен стеклярусный бок с аграмантными пуговицами <...> под этот цвет стеклярусные бонбошки». Прием раскавыченных цитат — пародийный. Впоследствии широко применялся В. Набоковым, в частности в романе «Дар».

⁹⁶ Ср. у Чехова: «Цвет... модный теперь гелиотроп или цвет канак, то есть бордо с желтым».

⁹⁷ Ср. у Чехова: «Вот-с пуговицы. Сочетание цветов синего, красного и модного золотистого. Самые глазастые. Кто поделикатнее, те берут у нас черные матовые с одним блестящим ободком».

⁹⁸ Ср. у Чехова: «Кофточки джерсе имеются три номера: гладкая, сутажет и со стеклярусом».

⁹⁹ Ср. у Чехова: «Есть два сорта кружев, сударыня! Бумажные и шелковые. Ориенталь, британские, валансьен, кроше, торшон — это бумажные-с, а рококо, сутажет, камбре — это шелковые...»

¹⁰⁰ Мой бедный отец очень болен *(франц.)*.

во из пьес моего почтенного друга Мольера не изменено.

Мои жизнерадостные приятельницы Мадлен Пупон и Катиш-Бибиш решительно отсоветовали мне посещать академические театры.

«Тю пердю лет ан, мон пети кошон»¹⁰¹.

«Ты потеряешь свое время, моя маленькая птичка», — говорили мне они.

А пропо: выданные мне французскими министрами контрамарки оказались недействительными, но, благодаря протекции моих друзей: гарсона Жюль Пурбуар¹⁰² (о, это поистине бон-бон гарсон) и его подруги портне¹⁰³ мадам, па де нюи¹⁰⁴, я посетил массу театров-варьете, кабаре и проник даже в знаменитое заведение мадам Телье, воспетое моим покойным другом Гюи¹⁰⁵.

Париж веселится, но в воздухе чувствуется гроза и порох. Обычно я обедал в столовой моих друзей, уличных метельщиков за счет английского короля, но французские буржуа ждут поднятия цен и с тревогой едят свои французские булки. (Ест булку.)

Париж веселится. Он палит светом бесчисленных электрических лампочек. Я хотел несколько штук вывинтить для образца, но мои друзья не советовали мне делать это, если я не хочу раньше времени покинуть гостеприимную столицу Европы.

Улицы Парижа сверкают морем огней, а в рабочих кварталах, где я жил, мне приходилось подниматься по темной лестнице, освещая свой путь обыкновенной зловонной серной спичкой. (Зажигает спичку.)

Кругом прогресс и чудеса технической промышленности и металлургии, а на далеких окраинах Парижа нет даже лифтов.

Когда, посетив однажды мою маленькую приятельницу Сюзан Карамель, я поднимался к ней на седьмой этаж, мой хронометр успел отсчитать 23 минуты и 15 с половиной секунд.

¹⁰¹ Ты потратил время зря, мой поросенок (франц.).

¹⁰² Чаевые (франц.).

¹⁰³ С задраным носом (франц.).

¹⁰⁴ Только не ночью (франц.).

¹⁰⁵ Имеется в виду публичный дом, описанный в новелле Ги де Мопассана «Заведение Телье» («La Maison Tellier») и находившийся не в Париже, а в Фекане (Нормандия). Новелла дала название сборнику (1881), который Мопассан посвятил Ивану Тургеневу.

Правда, неожиданно застав у нее ее друга Гастона де ля Тамбур¹⁰⁶, я, с помощью этого же брав сержант¹⁰⁷, очутился внизу всего через 5 секунд, причем от развитой скорости моего спуска мой хронометр оказался разбитым вдребезги.

Кстати, об аборте: здесь было бы весьма уместно коснуться этой наболевшей темы, но недостаток времени не позволяет мне углубиться в исследование этого животрепещущего вопроса.

Скучно на этом свете, господа¹⁰⁸, изредка говорил покойный Николай Гоголь моему двоюродному деду Ал. Ив. Хлестакову¹⁰⁹.

И я загрустил.

Особенно что угнетало меня в Париже, это небесная реклама. Отважные пилоты спускали со своих аэропланов особый зловеще-кислый, видимый глазу газ, верстовыми буквами чертили на ясной лазури неба какие-то слова.

Вы думаете, может быть, что они писали на светлом небе девизы добра, справедливости и правды или возвещали Парижу о моем присутствии в нем? О нет. Они рекламировали только слабительные пилюли и средства для роста волос. Я не мог перенести этого и стал спешно увязывать свои чемоданы, чтобы отправиться опять в мою дорогую Россию.

«Вам не грустно оставлять Париж, нотр бель ами¹¹⁰?» — спрашивали меня мои зарубежные друзья, цитируя слова небезызвестного Мопассана.

«О нет, ме зами¹¹¹, — с любезной улыбкой отвечал я им. — О нет, пора и честь знать».

В заключение моего доклада — пур ла бон буш¹¹², как говорят французы, я не могу не поделиться с вами воспоминаниями о тех прелестных минутах, которые я провел в салоне герцогини Па-де-Куа¹¹³,

¹⁰⁶ Барабан (франц.). Фамилия образована по модели аристократических фамилий. Определенный артикль, показывающий женский род, использован ошибочно.

¹⁰⁷ Бравого сержанта (франц.).

¹⁰⁸ Финальная фраза «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя.

¹⁰⁹ Упоминание имени Хлестакова в тексте не случайно, ибо вся лекция Тряпичкина — хлестаковщина, а имя и образ героя заимствован из гоголевской комедии «Ревизор».

¹¹⁰ Наш милый друг (франц.). Отсылка к заглавию романа Ги де Мопассана «Милый друг» («Bel Amie») (1886).

¹¹¹ Мои друзья (франц.).

¹¹² Лучшее на конец (франц. разг.).

¹¹³ Ничего, не стоит благодарности (франц.).

сумевшей соединить вокруг себя весь аристократический и артистический Париж — ту Пари аристократик и артистик¹¹⁴.

Мне удалось проникнуть на ее суаре¹¹⁵ в один из дней карнавала.

Очаровательная хозяйка дома была в изящном вечернем туалете покроя «поди-сюда» из модной материи бильбоке¹¹⁶ с горошком. Изящное канапе, покрывавшее ее пышную прическу, заканчивалось легким эспри мал-турне¹¹⁷ из страусовых перьев.

Роскошные апартаменты были наполнены блестящей толпой приглашенных.

Среди присутствующих назову с азар¹¹⁸ мадам Пуанкаре в роскошном бархатном туалете с гипюровой отделкой цвета желтой прессы.

Когда великосветское козери¹¹⁹ достигло своего апогея, началась блестящая программа концерт-варьете по образцу монмартровского кабаре «Драная кошка» — «Ша ле дран»¹²⁰.

С ловкостью волшебника я перенесу вас в уголок веселящегося парижского бомонда. *(Показывает уголок ресторана.)*

Меня искренне обрадовало, что наряду с завезенным из Америки модным танцем танго, тустеп и фокстерьер в аристократических кругах Парижа умеют хранить свои славные традиции, по-прежнему процветает национальный танец Франции: бесмертный классический канкан. *(Канкан.)*

Не выдержав, Тряпичкин присоединяется к танцам.

Занавес.

¹¹⁴ Весь аристократический и артистический Париж *(франц.)*.

¹¹⁵ Вечеринку *(франц.)*.

¹¹⁶ Игрушка, представляющая собой прикрепленный к палочке шарик, который в процессе игры подбрасывается и ловится на острие палочки или в чашечку.

¹¹⁷ Игра слов: извращенный ум и украшение из перьев для прически или шляпы *(франц.)*.

¹¹⁸ Случай *(франц.)*, но скорее усеченное на французский манер «с азартом».

¹¹⁹ Светский разговор, легкая беседа *(франц.)*.

¹²⁰ Пародийная отсылка к знаменитому первому парижскому кабаре «Черный кот» («Chat noir») (1881).

ПРИМЕЧАНИЯ

КИНЕМАТОГРАФ: ПЬЕСА В 8 КАРТИНАХ КОЛИ УРВАНЦОВА (С. 453).

Печатается по литографическому изданию: Театральные новинки. СПб., 1912. 13 с. СПбТВ ОРИК. Фонд «Драматическая цензура». № 50171. На экземпляре печать цензора Н. В. Дризена: «К постановке дозволено 20 марта 1914 г.» Пьеса была поставлена на сцене «Кривого зеркала» в осенний сезон 1915 г., премьера состоялась 25 сентября.

СТРАДАЛИЦА СУРА, ИЛИ ЯНКЕЛЬ-МУЗЫКАНТ: ПЬЕСА ИЗ ЕВРЕЙСКОЙ ЖИЗНИ, В 1 ДЕЙСТВИИ (СОСТАВЛЕНА ПО Я. ГОРДИНУ, С. ЮШКЕВИЧУ, О. ДЫМОВУ И Т. Д.). ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК НЕОВЯЗАТЕЛЕН (С. 465).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТВ ОРИК. Фонд «Русская драма». № I.4.8.48. На экземпляре печать цензора С. К. Реброва: «К постановке дозволено 17 сентября 1913 г.» Премьера пьесы в «Кривом зеркале» состоялась 16 ноября 1915 г. Рецензии были сдержанными. А. Кугель писал: «Пародия на еврейские темы не совсем доходит до публики. Тема сама по себе очень остра, и комизм беспрестанных высылков действующих лиц застревает на пороге смеха» (Н. Н-в [Кугель А. Р.]. «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1915. № 47 (22 нояб.) С. 825).

СУДЬБА МУЖЧИНЫ: ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДРАМА БУДУЩЕГО В 1 ДЕЙСТВИИ» (С. 475).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТВ ОРИК. Фонд «Драматическая цензура». № 31645. На экземпляре печать цензора драматических сочинений Н. В. Дризена: «К представлению дозволено 7 сентября 1915 г.» Премьера состоялась 6 октября 1915 г. в театре «Кривое зеркало». Критика встретила пьесу восторженно: «Первая премьера нынешнего сезона оказалась очень удачной... Под непрерывный смех идет шарж Н. Н. Урванцова „Судьба мужчины“, остроумно пародирующий банальные мотивы семейных драм при помощи очень простого способа: мужчины усвоили женскую психологию, и наоборот. Автор дает „картинку будущего“, когда мужчины окажутся слабыми созданиями... Талантливо написано и поставлено Урванцовым», — писал Н. Н. Окулов под псевдонимом (Тамарин Н. «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1915. № 41 (11 окт.). С. 749). Пьеска «Судьба мужчины» оставалась в репертуаре «Кривого зеркала» вплоть до его закрытия. З. В. Холмская в своих воспоминаниях писала: «Самой смешной пьесой, созданной „Кривым зеркалом“ в этот военный период, была, без сомнения, „Судьба мужчины“, „драма будущего“,

написанная Н. Н. Урванцовым» (Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Отдел «Рукописей и документов». Фонд 270: «Собрание материалов театра „Кривое зеркало“»).

Надо сказать, что тема, которую выбрал для своей пьесы Н. Н. Урванцов, носилась в воздухе: 28 апреля 1914 г. состоялась премьера 1-й серии фильма, снятого фирмой А. Ханжонкова по сценарию А. С. Вознесенского (наст. фам. Бродский) «Женщина завтрашнего дня» о женщине с мужским типом личности (режиссер П. Чардынин, оператор Б. Завелев).

2-я серия фильма — о дальнейшей судьбе героини и ее борьбе за свою независимость — тем же творческим коллективом была продемонстрирована 3 ноября 1915 г. «В московском театре Ханжонкова впервые показывается в настоящее время вторая серия пьесы для экрана Вознесенского „Женщина завтрашнего дня“, рисующей будущую женщину, наделенную творческой психологией мужчины. <...> Тема о „завтрашнем человеке“ становится, по-видимому, „специальностью“ Ал. Вознесенского как драматурга: новая его пьеса для экрана, съемка которой производится сейчас фирмой Ханжонкова, называется „Мужчина завтрашнего дня“» (Кинотеатр // Театр и искусство. 1915. № 45 (8 нояб.). С. 840).

Приведенная информация лишь доказывает тонкий социальный слух Н. Н. Урванцова-драматурга, его умение отзываться на темы, волнующие публику, и отзываться талантливо и оригинально, ибо как артист он знал: всё дело в исполнении.

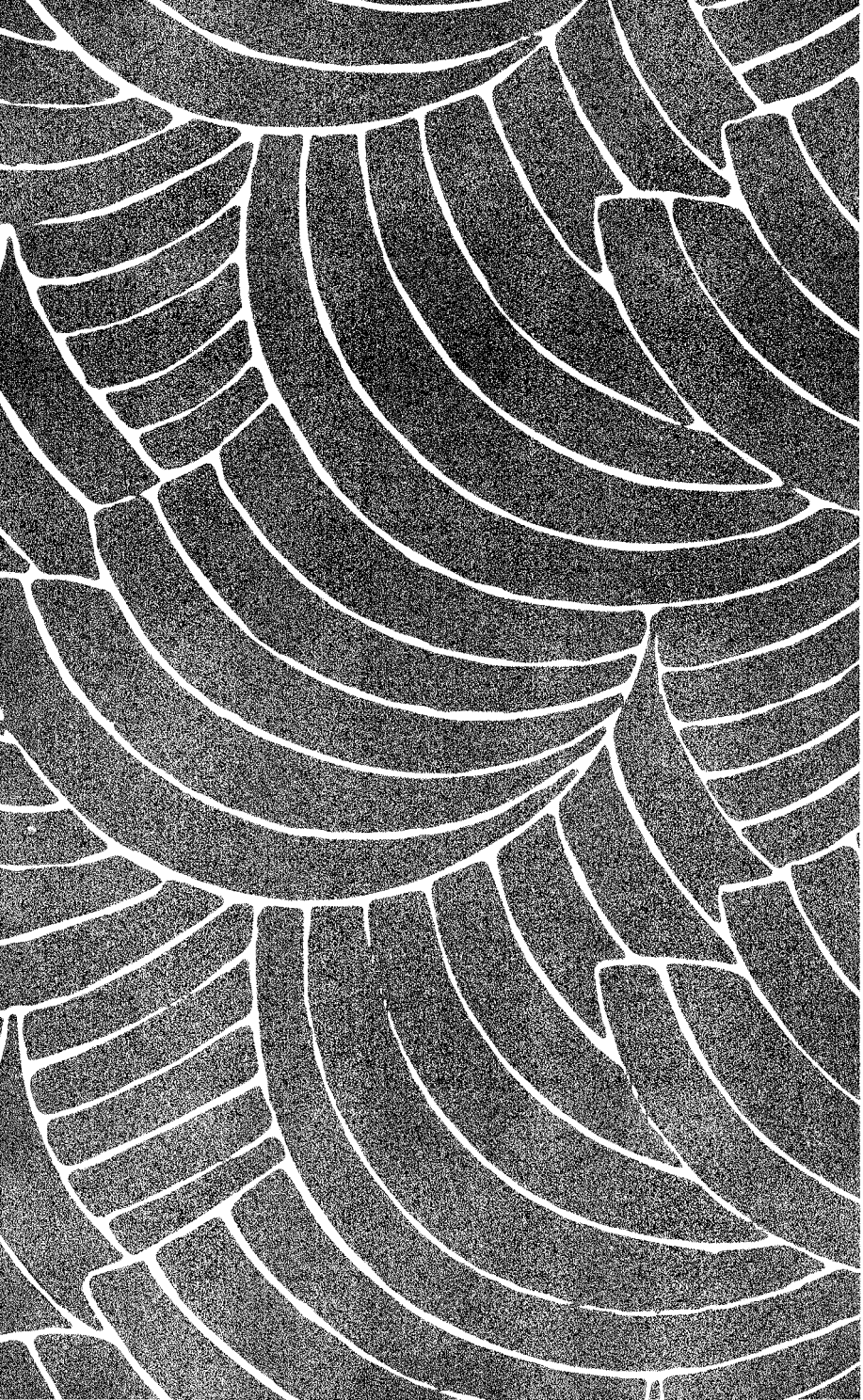
Об А. С. Вознесенском (1880—1939) добавлю, что это был поэт, прозаик и драматург, по сценариям которого с 1911 по 1923 г. было снято более двадцати фильмов (Вознесенский Ал. Наследник Толстого / Публ. и предисл. Е. Дейч // Киноведческие записки. 1988. № 30. С. 88—91).

МАШИНА МОЛОДОСТИ: ИНТЕРМЕДИЯ В 1 Д<ЕЙСТВИИ> (С. 494).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТБ ОРИРК. Коллекция: «Северная театральная библиотека К. П. Ларина». 1 [Б. ф.] У 69. Эта пьеска Н. Урванцова впоследствии свернулась до размеров анекдота, который бытовал вплоть до середины 1960-х гг.

ЗАКАТ И ВОСХОД ЕВРОПЫ: ПАРИЖСКАЯ СЕНСАЦИЯ СПЕЦИАЛЬНОГО КОРРЕСПОНДЕНТА «КРИВОГО ЗЕРКАЛА», ИЗВЕСТНОГО ПУБЛИЦИСТА И РЕПОРТЕРА ЖАНА ТРЯПИЧКИНА В СТЕНОГРАФИЧЕСКОЙ ЗАПИСИ НИКОЛАЯ УРВАНЦОВА (С. 499).

Печатается по авторской машинописной копии: СПбТБ ОРИРК. Коллекция «Северная театральная библиотека К. П. Ларина». 1 [Б. ф.] У 69. Пьеса была поставлена в сезон 1924/1925 г. театром «Кривое зеркало», заново открывшим свои двери 30 декабря 1922 г.





АЛЕКСАНДР КУГЕЛЬ

Александр Рафаилович Кугель (1864–1928) — одна из центральных фигур русского театрального мира последних лет XIX и первой четверти XX века. Влиятельнейший театральный критик, тонкий знаток русской и европейской сцены, блестящий эрудит, наделенный большим литературным даром полемиста, чуткой художественной интуицией, позволяющей предопределять новые пути эволюции театрального искусства, при этом Кугель был человеком независимого ума и большого творческого темперамента. Он сумел создать журнал, который стал летописью русского театра и одновременно его центральной дискуссионной площадкой.

Кугель закончил факультет права Петербургского университета (1886), но рано увлекся журналистикой и юристом не работал никогда. Газетой, которая сыграла важную роль в его судьбе, были «Санкт-Петербургские ведомости», и особенно ее издатель В. Г. Авсеенко; человек, как тогда говорили, просвещенный, бывший приват-доцент Киевского университета, историк, писатель, он сразу оценил способности молодого человека и дал ему возможность проявить себя. Театральный отдел в этой газете был вторичен. Там писали рецензии люди, мало разбирающиеся в театре. И Авсеенко поручил этот отдел Кугелю. А. Р. Кугель с ранних лет был большим и страстным театралом. Он был блестяще образован, знал языки, с вниманием следил за европейской и российской театральной жизнью, был в курсе новых театральных веяний и владел способностью убеждать читателя. Его газетные выступления были подчас строги в оценках, но яркие и профессиональны. И довольно быстро стало заметно, что новый сотрудник вознес театральную рецензию в газете на высокий уровень. В «Петербургских ведомостях» А. Кугель фактически создал себе имя оригинального, глубокого, иногда злого, но всегда компетентного и талантливого мастера театральной рецензии.

Кугель мечтал о собственном театральном журнале. Но ему, еврею, разрешения на издание журнала бы не дали, и тогда на семейном совете решили, что разрешение попросит его жена, актриса З. В. Холмская. Первый номер журнала «Театр и искусство» вышел 5 января 1897 г., и только 7 июня А. Кугель был утвержден в звании редактора и начиная с № 25 получил официальное право подписывать журнал. «Театр и искусство» довольно быстро завоевал репутацию серьезного театрального издания. В нем подробно освещались события театрального мира, столичного, провинциального и западноевропейского. На страницах его не затухала полемика, обкатывались новые идеи и теории. Его читатель был осведомлен практически

обо всем самом значительном, что происходило в театральном мире. Кугель, который ставил во главу русского театра — актера, страстно защищал его интересы и в теоретических статьях, и в многочисленных очерках об актерах, рассказах об их судьбах, нуждах, условиях оплаты их труда, успешных гастролях, болезнях и смертях.

Журнал выходил раз в неделю, по воскресеньям, и практически в каждом номере были статьи и рецензии А. Кугеля, и обязательно была его большая критическая статья под традиционным названием «Заметки» или «Театральные заметки». Кугель пользовался псевдонимами: Homo novus, Н. Негорев, Не-горев, А. Туманский, Н. Н., N. N., К-ль, К-ель, а однажды стал участником коллективного псевдонима «Мы». Некоторая часть статей вошла в его книги¹, изданные при жизни и посмертно: «Утверждение театра» (П.: Изд. журнала «Театр и искусство», 1922), «Театральные портреты» (П.; М.: Петроград, 1923), «Профили театра» (М.: Теакинопечат, 1929; предисловие к этому сборнику статей написал А. Луначарский, в прошлом активный автор журнала А. Р. Кугеля) и «Театральные портреты» (Подгот. текста, вступ. статья и примеч. М. О. Янковского. М.: Искусство, 1967)². Отдельно следует назвать две книги воспоминаний А. Р. Кугеля: «Литературные воспоминания» (П.: Петроград, 1923) и «Листья с дерева. Воспоминания» (Л.: Время, 1926), которые Кугель считал продолжением первой книги. Упомяну также четыре маленьких текста: два фельетона — из «Петербургской газеты» (1895 и 1901), фрагмент рецензии из «Русского слова» (1903) и фрагмент одной из еженедельных рецензий из журнала «Театр и искусство» (1904), вошедшие в книгу «Русский театральный фельетон»³. Но огромная часть кугелевских статей остается несобранной, неизученной и неперезданной⁴. Еще хуже дело обстоит с его пьесами. Его драматургическое наследие можно разделить, если пользоваться не хронологическим, а жанровым принципом,

¹ Первая книга А. Кугеля «Без заглавия» (СПб., 1890) включала газетные очерки и статьи.

² Эта книга существенно отличается от книги 1923 г. с тем же названием. М. О. Янковский писал во вступительной статье: «Настоящая книга представляет собой — сборник избранных монографических этюдов, извлеченных из двух изданий» (Кугель А. Р. Театральные портреты. Указ. соч. С. 50).

³ Кугель А. Р. // Русский театральный фельетон. М.: Искусство, 1991. С. 366—384.

⁴ В предисловии к книге «Утверждение театра» А. Р. Кугель писал: «В 1914 г., перед самой войной, я стал собирать и в некоторой степени систематизировать главнейшее, что было мной написано о театре, преимущественно от 1898 до 1914. Намечалось издать 4 тома этюдов о театре. Но тут разразилась война» (Кугель А. Р. Утверждение театра. Указ. соч. С. 1).

на две части. Первая включает большие исторические пьесы, написанные до увлечения Кугелем кабаретной сценой: «Дым: драматические сцены в 4 действиях по роману И. Тургенева», первый опыт Кугеля-драматурга. Пьеса написана в 1896 г. совместно с драматургом Б. Бентовиным, ставшим с 1897 г. постоянным рецензентом журнала и близким другом Кугеля.

В 1920-е гг. Кугель вновь вернулся к жанру исторических пьес. В соавторстве с режиссером К. К. Тверским он написал драму «Николай I», историческую пьесу по роману Д. Мережковского. К. К. Тверской (наст. фам. Кузьмин-Караваев), который впоследствии возглавил БДТ (1929—1935)⁵, в 1920-х ставил в разных петроградских театрах. Он привлек Кугеля не только к соавторству, но и к сорежиссерству. В частности, написанную вместе пьесу они и поставили вдвоем в Драматическом театре Народного дома (преьера: 14 марта 1922 г.)⁶. Кугель-режиссер в Драматическом театре Народного дома поставил еще три пьесы: «Ряса» И. Н. Потапенко (преьера: 24 ноября 1921 г.), «Любовь — книга золотая» А. Н. Толстого (преьера: 5 октября 1922 г.) и «Мадам Сан Жен» В. Сарду (преьера: 24 ноября 1921 г.) совместно с режиссером Е. П. Карповым.

Другую свою историческую пьесу А. Р. Кугель написал вместе с В. А. Трахтенбергом: «Суд над заговором императрицы» в 4 действиях. Осенью 1925 г. «Жизнь искусства» сообщила: «Вновь образованным при Сорабисе трудовым коллективом артистов драмы приступлено к репетиции новой пьесы А. Р. Кугеля и В. А. Трахтенберга „Суд над заговором императрицы“, построенной на подлинных данных допроса деятелей царского режима, пьеса будет даваться, в плане передвижных спектаклей, на разных площадках Ленинграда»⁷.

Известна еще одна историческая драма А. Кугеля, написанная в эти годы: «Заговор декабристов (14 декабря): историческая пьеса в 8 картинах», инсценировка А. Кугеля.

Другую часть кугелевского драматического наследия представляют пьесы, предназначавшиеся для сцены театров-кабаре, а впоследствии, — театров миниатюр. Но прежде чем говорить о них, следует упомянуть роль А. Р. Кугеля в появлении в России этих театров. А она огромна. Не грех сказать, что театр-кабаре в России начинается с Кугеля. Именно он в своем журнале познакомил публику с феноменом французского

⁵ К. К. Тверской стал в БДТ в 1927 г. постоянным режиссером, а через два года официально был назначен главным режиссером театра.

⁶ Позднее пьеса была поставлена в Василеостровском театре (февраль 1924) и в театре «Комедия», бывшем театре Сабурова «Пассаж». Ее поставил сам Кугель.

⁷ Жизнь искусства. 1925. № 38 (28 сент.). С. 31.

и немецкого кабаре, растолковывал его особенности и художественные возможности. Он писал: «Суть театра нового типа, который существует в Париже, Берлине, Мюнхене <...> заключается в его „интимности“, миниатюрности, безыскусственности. Конечно, кажущейся <...>»⁸. Именно Кугель ратовал за то, чтобы новая форма театрального зрелища была привита к древу русского театра. Размышляя о судьбе кабаре в России, он писал: «У нас кабаре как артистический и художественный кабачок не привьется. У нас перед кабаре два пути: один — „Аполло“ с накрашенными девицами, другой — театр художественной миниатюры»⁹.

Название новой сценической формы — «театр миниатюр» — также придумал Александр Кугель. «Мне думается, — писал он, — что задачи этих новых у нас театров <...> — главным образом в том, чтобы поднять эстетическое значение смеха, создать искусство смеха, вернее перевести смех <...> в область эстетической самооценности»¹⁰. И снова Кугель в своем журнале «Театр и искусство» выступил с целой серией статей, реабилитирующих смех на сцене. «Непонимание смеха, презрение к смеху вообще признак недостатка культуры, — писал он. — Печать „сурьезности“ лежит до сих пор на русской образованности и культуре»¹¹. И далее: «Полутон смеха — вот в чем различие между культурным и некультурным „веселым театром“. Аристократия мысли и чувства тонко улыбается... Мне кажется, что у нас нет театра улыбки и новое театральное движение подготавливает театр русской комедии»¹². Поэтому с театральной точки зрения чрезвычайно важна — считал он — «пропаганда сценической миниатюры как формы будущего»¹³.

И естественным кажется, что именно А. Р. Кугель был тем, кто основал совместно со своей женой, актрисой З. В. Холмской, один из первых театров миниатюр в России — «Кривое зеркало». Правда, поначалу он назывался кабаре. Первая программа, сыгранная «Кривым зеркалом» на вечере его открытия 6 декабря 1908 г. в Театральном клубе на Литейном, 42, включала миниатюру «Дни нашей жизни, или Любовь студен-

⁸ Негорев Н. Театр миниатюр // Театр и искусство. 1908. № 48 (30 нояб.). С. 854.

⁹ Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1908. № 50 (14 дек.). С. 893.

¹⁰ Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1910. № 10 (7 марта). С. 220.

¹¹ Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1908. № 50 (14 дек.). С. 893.

¹² Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1910. № 10 (7 марта). С. 220.

¹³ Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1910. № 10 (7 марта). С. 221.

та». Это была пародия-фарс на одноименную пьесу Леонида Андреева, которая пользовалась шумным успехом¹⁴ и шла как раз в это же время в Новом театре на Мойке, 61¹⁵. Пьеска была подписана псевдонимом «Мы», под которым скрывались: А. Кугель, композитор Лео Гебен, написавший к пьесе музыку и участвовавший в создании диалогов, и поэтесса Зоя Бухарова. В некотором роде эта пародия носила характер показательного образца нового типа драматургического текста, из подобных которому, по задумке основателей театра-кабаре, должен был сложиться будущий репертуар. Первым главным режиссером «Кривого зеркала» был барон Р. А. Унгерн, а с осени 1910 г. — Н. Н. Евреинов. Наравне с ним в театре ставили и другие режиссеры, в частности Н. Н. Урванцов и, конечно, сам Кугель. Отношения между Евреиновым и Кугелем время от времени накалялись. Свое недовольство вмешательством Кугеля в творческий процесс Евреинов излил в книге «В школе остроумия». Естественно, он не сдерживал своих чувств и по адресу пьес Кугеля.

В первой программе осеннего сезона 1910 г., первого сезона Евреинова-режиссера, шла изящная пьеска Кугеля «Немного музыки»¹⁶. Это был гротеск, анонсируемый как написанный на заимствованный сюжет (у кого, правда, не было означено). Автор подписал пьеску своим известным журнальным псевдонимом *Noto novus*. Евреинов упоминает ее как образец дурного вкуса Кугеля: «„Немного музыки“». Пьеска, в общем, не такая уж скверная (Кугель видел ее в каком-то венском театре и переделал на русский лад), но от нее веяло такой дешევкой, с какой я очень боялся связать свое имя»¹⁷. Рассказанное Евреиновым делает только честь Кугелю, который хоть и написал собственную пьеску, но счел нужным отметить, что сюжет принадлежит не ему. В истории литературы случай не столь уж частый¹⁸. «Немного музыки», миниатюра, высмеивающая

¹⁴ Критики писали: «Доминирующее положение в репертуаре крупных городов занимает сейчас последнее произведение Л. Андреева „Дни нашей жизни“. Пьеса уже прошла в Ростове-на-Дону, Одессе, Киеве и др.» (Маленькая хроника // Театр и искусство. 1908. № 47 (23 нояб.). С. 822).

¹⁵ Обзорение театров. 1908. № 599 (7 дек.). С. 14. Пьеса Л. Андреева вызвала к жизни оперу композитора А. С. Глуховцева «Дни нашей жизни» (1913), премьера состоялась 25 сентября 1915 г. в опере Народного дома в Петрограде. Рецензенты назвали оперу, куда были включены современные студенческие песни, «Богема по-русски» (Обзорение театров. 1915. № 2619 (26 сент.). С. 3).

¹⁶ Премьера пьески «Немного музыки» состоялась в день открытия сезона — 1 октября 1910 г.

¹⁷ Евреинов Н. Н. В школе остроумия. Указ. соч. С. 145.

¹⁸ В своих воспоминаниях А. Кугель пишет: «Особый успех имела буффонада „Ревизор“ (Н. Н. Евреинова. — Н. Б.), идея которой принадлежит З. В. Холмской, а текст, в значительной степени, мне. Евреинов очень

тому тщеславия и слезливого сочувствия, построена по принципу характерной для анекдота пуанты, когда в финале внезапно повествование развивается в совершенно непредсказуемом направлении, опрокидывая в абсурд все предшествующее действие.

Кугель пробует сочинять, используя ходкие в практике театров миниатюр темы, в частности, у него есть маленькая вещьца в 1 действии «Оживленные статуи», подписанная инициалами: А. К. Премьера ее состоялась 24 января 1911 г. в «Кривом зеркале»¹⁹. Позднее она была опубликована в кн. VII «Библиотеки „Театра и искусства“» за 1916 г.

Миниатюра А. Кугеля пародировала мотив оживающих статуй, принявший эпидемический характер в репертуарах театров миниатюр. (На сцене вплоть до 1914 г. благополучно множились подсвеченные гофманскими реминисценциями и одновременно мещанским вкусом многочисленные персонажи, как то: фарфоровые фигурки, изображения на картинах и gobеленах, куклы, оловянные и деревянные солдатики, старинные часы, украшенные маркизами в кокетливых позах, карточные образы, манекены всех мастей от парикмахерских бюстов до полнорослых обитателей галантерейных витрин.) И вместе с тем саркастическая стрела Кугеля-драматурга метила в аполлонические высокие мотивы модернистской поэзии, спаянные с дионисийским разрушительным началом. Так, в пародии манерное самоотжествление поэта с Аполлоном вызывает оживление статуи, пускающей в пляс и вовлекающей в танец дионисийского безумия мертвого от страха поэта.

В программе за 30 октября 1911 г. на сцене «Кривого зеркала» была поставлена шутка А. Кугеля и Б. Бентовина «Посмертные письма». Кугель ее подписал одним из своих псевдонимов — Не-горев. Содержание пьески сводится к мысли о силе любовной обиды, которая настигает человека даже тогда, когда чувство любви его покинуло. Герой, бывший красавец, а ныне старый профессор Драницын, ведет спокойную жизнь в разговорах со своим старым приятелем, профессором Колосовым. Интересы их теперь крутятся вокруг вкусной еды, а не вокруг женщин, как прежде. И вдруг они узнают, что опубликованы любовные письма известной актрисы. Слова любви в них обращены к Драницыну. Вокруг него вьются любопытные журналисты, о нем пишут в газетах. Беда только в том, что аналогичные письма с признаниями в любви актриса пи-

смешно расцвелит некоторые картины» (Кугель А. Р. Листья с дерева. Указ. соч. С. 204).

¹⁹ [Б. п.] Афиша «Кривого зеркала» // Театр и искусство. 1911. № 4 (23 янв.). Полное название: «Оживленные статуи (Аполлон и Нимфа)».

сала и его другу проф. Колосову. Друзья ссорятся, в дряхлых стариках обида и ревность оживляют прежних молодых любовников. Пародия развенчивает пафос романтизма в затаканном литературой приеме случайно найденных старых писем, приеме, восходящем еще к поэтике сентиментализма²⁰.

В архиве Петербургского музея театрального искусства²¹ хранится интермедия-пантомима по Боккаччо «Монастырский садовник», подписанная инициалами Кугеля: А. К. Пантомима ставилась в «Кривом зеркале» в советский его период, в сезоне 1926/1927 г. в постановке Г. К. Крыжицкого²².

В 1914-м, после начала войны, театр «Кривое зеркало» открыл сезон 1 октября. В первой программе шли пьески на военную тематику, и среди них гротеск «Мальбруг в поход собрался», подписанный инициалами Кугеля: А. К. У этого текста есть странный двойник — гротеск в 5 картинах «Мальбрук», но подписанный двумя авторами: А. Туманским [псевдоним А. Р. Кугеля] и В. Поповой²³. Текст этот не датирован и, надо полагать, относится к советскому периоду существования «Кривого зеркала».

В буклете театра «Кривое зеркало» за 1927 г. перечислены пьесы, включенные в программу театра. Среди них «Цыганские романсы в новых лицах: музыкальная пародия в 1 действии» А. Туманского [А. Р. Кугеля] и С. Томского. Сергей Томский (наст. фам. С. С. Тимофеев), пасынок А. Кугеля, сын его жены З. В. Холмской (Тимофеевой) был активным автором театра «Кривое зеркало»²⁴.

Из названных пьес Кугеля всего три были опубликованы в «Библиотеке „Театра и искусства“»: «Посмертные письма» — в XI книге за 1914 г., «Немного музыки» в X книге за 1914 г. и «Оживленные статуи» — в VII за 1916 г.

²⁰ «Посмертные письма» и «Немного музыки» были изданы в виде отдельных репертуарных брошюр в 1915 г. Объявление «„Репертуарные пьесы к летнему сезону“, изд. ж-ла „Театр и искусство“ // Театр и искусство. 1915. № 26 (28 июня).

²¹ Санкт-Петербургский музей театрального и музыкального искусства. Отдел рукописей и документов. Ф. 270.

²² Г. К. Крыжицкий (сын пейзажиста К. Я. Крыжицкого, покончившего собой в 1911 г. из-за обвинений в плагиате) работал в театре «Кривое зеркало» в 1922—1928 гг. Н. Н. Евреинов вспоминает о нем очень язвительно (Евреинов Н. Н. В школе остроумия. Указ. соч. С. 168—169) в связи с книгой Г. К. Крыжицкого «Режиссерские портреты» (Крыжицкий Г. К. Режиссерские портреты. М.; Л.: Театропечать, 1928. С. 38), где автор называет режиссерскую манеру Евреинова «шарлатанерией».

²³ Санкт-Петербургский музей театрального и музыкального искусства. Отдел рукописей и документов. Ф. 270.

²⁴ Сергей Томский, писатель, драматург, автор десятка пьес, шедших на сцене «Кривого зеркала»; умер от голода в блокадном Ленинграде в 1941 г.

Публикуемая пьеса Кугеля переиздана не была, как и остальные его сочинения для театра.

Вопрос о Кугеле-драматурге, гениальном театральном критике, создателе уникального в истории русской культуры театрального журнала и оригинального, высокохудожественного театра пародий, сегодня ждет еще своего исследователя.

Жизнь Александра Рафаиловича Кугеля была тесно спаяна с двумя его главными детищами: журналом «Театр и искусство» и театром миниатюр «Кривое зеркало».

Журнал, просуществовавший без малого 22 года, закрылся. Его первый номер вышел 5 января 1897 г., последние (№ 32–35) — 13 октября 1918 г.

Театр «Кривое зеркало» просуществовал 9 лет с небольшим — с 6 декабря 1908 г. по февраль 1918-го. Через несколько лет, 30 декабря 1922 г., «Кривое зеркало» открыло свои двери вновь. Это был уже другой театр, хотя в его репертуаре еще оставались некоторые старые кривозеркальные пьесы. В апреле 1928 г., когда труппа готовилась к гастролям по Сибири и Дальнему Востоку, Кугель, который официально был художественным руководителем театра, а на деле учителем, наставником, режиссером, не поехал с театром и написал актерам «Напутствие». Текст его, датированный 30 апреля 1928 г., сохранился. Кугель писал: «Дело, даже прошлого года, очень пошло назад. Больше всего виню себя, потому что лишен был духа свободного и устал от борьбы с чуждым элементом, проникся и сам „кое-какством“. „Кривое зеркало“ есть театр, ни в коем случае не допускающий а) грубости, б) вульгарности, г) небрежности». И еще: «...не отходите ни на волосок от первых представлений. Самый противный почерк — это почерк писарский, потому что он весь в завитушках, которые придумываются от скуки»²⁵.

Когда театр был на гастролях, А. Р. Кугель умер. А театр «Кривое зеркало» превратился, как пишет З. В. Холмская, «в банальнейший, не имеющий никакой физиономии»²⁶. В 1931 г. Холмская в знак протеста ушла из «Кривого зеркала», а через несколько месяцев его расформировали.

²⁵ Кугель А. Р. Напутствие. Санкт-Петербургский музей театрального и музыкального искусства. Отдел рукописей и документов. Ф. 270.

²⁶ Холмская З. В. Мемуары. Санкт-Петербургский музей театрального и музыкального искусства. Отдел рукописей и документов. Ф. 270.

НЕМНОГО МУЗЫКИ

Гротеск в 1 действии
(Сюжет заимствован)
Соч. Ното novus

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

МУЗЫКАНТ.
НЕИЗВЕСТНЫЙ.
МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК.
ДВОЕ СЛУЖАЩИХ.

Сцена представляет изящно убранную комнату. Много *objets de luxe*²⁷. Рояль. На рояле футляр со скрипкой. Музыкант сидит за роялем, играет. Звонок. Нетерпеливое движение. Снова звонок.

МУЗЫКАНТ: Кто это там? Христина... (Пробует снова играть на рояле. Звонок.) Ах... Христина... Да, Христина ушла... (Встает и идет открывать дверь. Возвращается и пропускает неизвестного господина.)

НЕИЗВЕСТНЫЙ (одет в безукоризненный черный сюртук, модная пышная борода с проседью, высокий лоб; в руках шляпа; элегантно улыбается): Простите, что я так неожиданно и непрошено нарушил ваше уединение. Граф Морис де Граньяк. Ваш сосед...

МУЗЫКАНТ: Пожалуйста, прошу вас... очень приятно.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Я позволил себе прибегнуть к не совсем обычному способу знакомства... Я должен вам сказать, что у меня нет, собственно, никакого определенного дела. Это визит дилетанта, безумно любящего музыку, к артисту! Экстравагантно, может быть, с точки зрения мещанских привычек. Но бывают моменты, когда душа раскрывается навстречу музыке. И я сказал себе совершенно просто: найду к этому артисту, доставляющему мне так часто наслаждение, и засвидетельствую ему свое почтение. А потом просто уйду.

²⁷ Предметы роскоши (франц.).

МУЗЫКАНТ: Помилуйте. Это такая честь, пожалуйста, садитесь. *(Усаживаются: Неизвестный глубже, Музыкант ближе к авансцене.)*

НЕИЗВЕСТНЫЙ *(бегло оглядывая комнату и потом переводя глаза на музыканта)*: Я так именно и представлял ваш артистический интерьер. *(Закуривает сигару и угощает музыканта.)* Вы позволите? Да, музыка... Вы играли Мендельсона?

МУЗЫКАНТ: Ах, нет, это мое сочинение.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Ваше? Как это очаровательно... действительно, у Мендельсона нет этого надрыва, так сказать, надрыва современной души...

МУЗЫКАНТ: Мендельсон — гений.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: О да, конечно. Но все же, согласитесь, нам, новым современникам ближе современные, так сказать, дерзания... Это... да.

МУЗЫКАНТ: Вы не можете себе представить, как приятно нам, артистам, встретить такую меткость суждений. Кто нас окружает? Мещанские души...

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Жить с музыкой, умереть с музыкой. Ведь вы живете совершенно одни?

МУЗЫКАНТ: О да, совершенно, если не считать горничной, которую я отпустил. Но я говорю не о домашних, а о среде мещан...

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Да, одни... Со своими мечтами. Окруженный произведениями искусства. Ах, когда-то я и сам играл, мечтал о музыке... *(Замечая скрипку.)* Вы, кажется, играете на скрипке?

МУЗЫКАНТ: Да, немного, но главное, конечно, рояль... Скрипка у меня очень хорошая. Настоящий Амати... Она стоила 70 000 франков.

НЕИЗВЕСТНЫЙ *(рассматривая скрипку и потом бережно укладывая ее в футляр)*: Да, я вижу, это замечательный инструмент... У вас, кажется, и картины очень интересные. *(Рассматривает картины на задней стене.)*

МУЗЫКАНТ: Да, кое-что есть... Это Гуше...

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Гуше?

МУЗЫКАНТ: Да, копия. Оригинал в Лувре.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Копия?.. Впрочем, действительно, теперь вспоминаю, я видел ее в Лувре.

МУЗЫКАНТ: Но вот это подлинник... Маленький настоящий Мейсонье. Эта картина небольшая, как видите, — стоила 40 000 франков.

НЕИЗВЕСТНЫЙ *(рассматривает)*: Да, это Мейсонье. Какой удивительный колорит... *(Оборачивается к Музыканту.)*

Вы счастливцев! Среди каких сокровищ искусства живет ваша артистическая душа...

музыкант: О, вы слишком любезны... Но у меня точно имеются недурные вещи. Вот, например, старинная бронза, если вам угодно посмотреть. Вот Лялик. Вот шкатулка резной работы с гербом.

неизвестный (*рассматривает*): Да, ваш герб...

музыкант: Это часы из севрского фарфора. Они стоили 35 000 франков.

неизвестный: Очаровательно, очаровательно. Этот маленький музей, конечно, накапливался поколениями. Я всегда держался того взгляда, что истинный аристократизм есть плод преемственности. Мы получаем в наследство произведение искусства и аристократические вкусы и таланты... Однако не смею злоупотреблять вашим временем (*Берет шляпу и направляется к дверям.*)

музыкант (*провожает*): Благодарю вас... До свидания, надеюсь... (*Протягивает руку.*)

неизвестный: Впрочем, позвольте обратиться к вам с маленькой просьбой. Она покажется вам, быть может, навязчивой, странной, но так редки светлые впечатления искусства... Сыграйте еще раз эту прелестную вещь.

музыкант: Помилуйте, если это доставит вам удовольствие... (*Садится за рояль и начинает играть.*)

Неизвестный становится у рояля и слушает, проходит несколько мгновений. Вдруг он закрывает лицо руками и судорожно поднимает плечи. Затем подходит к столу, садится и раздражается рыданиями.

музыкант (*прекращает игру, подходит к нему*): Что с вами?..

Ради бога, что с вами?

неизвестный: Простите, это сейчас пройдет...

музыкант: Успокойтесь, граф...

неизвестный: Да, нервы дали себя чувствовать. Эта дивная музыка, она разбудила во мне давние воспоминания. Прошлое пронеслось передо мной. Но простите меня. Я не должен так распускать себя. Явился непрощено, потревожил вас... Позвольте мне удалиться...

музыкант: О, нет, нет... я вас прошу успокоиться...

неизвестный: Музыка способна взволновать и спокойное, рассудительное сердце. А у меня оно все изранено.

музыкант: Вы были несчастны?

неизвестный: Я был счастлив, да, мой артист! Я теперь несчастен... Не знаю почему, но я читаю в ваших глазах артиста... Что я хотел сказать?.. да... Вы можете понять душу... Вы поймете меня...

музыкант: Если я смогу чем-нибудь облегчить вас...

неизвестный: Я граф Морис де Граньяк. Наш род давно известен в Пикардии. У нас там поместье. Мы связаны старинной дружбой с местными семьями. По содействию с нами жило семейство Эстургон. Две прелестные девушки, Клотильда и Сузанна, украшали старинный замок Д'Эстургон. Я еще ребенком играл с обеими. И вы догадываетесь, конечно?

музыкант: Вы влюбились?

неизвестный: Да, я полюбил со всей беспечностью молодого сердца. Моей избранницей была Клотильда. Она была так же хороша, как Сузанна, но было что-то ангельское, кроткое, бесконечно нежное в ее глазах и во всем ее образе. Клотильда также любила меня. Со стороны наших родных не могло быть никаких препятствий к браку. Мы поженились. *(Закрывает глаза.)* И мы были счастливы. Я был счастлив, мой благородный друг... Ничто, казалось, не омрачит нашего безмятежного счастья. Но я забыл одно... *(Смотрит пристально на музыканта.)*

музыкант: Что... что вы забыли?

неизвестный: Я забыл, что Сузанна любила меня со всей силой своей гордой натуры, но молчала, скрывая и подавляя свое чувство. Но наступил момент, когда она была больше не в силах сдерживаться. Она стала осыпать меня страстными признаниями. Она возненавидела свою сестру, мою маленькую Кло. Вы понимаете?

Музыкант кивает головой.

неизвестный: Она возненавидела... она преследовала Кло, не давала ей проходу. Она изводила самыми разнообразными, самыми затейливыми способами. Она превратила мою семейную жизнь в ад, любезный артист. И я терпел, молчал и дрожал, дрожал за мою Кло. И вот в один прекрасный день Сузанна отравила мою жену! *(Поднимается с кресла.)*

музыкант: Что... что вы говорите?

неизвестный: Она подсыпала ей мышьяк... белого яда для мышей... Кло умерла... умерла, умерла...

МУЗЫКАНТ: Она... она умерла?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Да, она умерла. *(Закрывает глаза.)* Но это не всё. Наш домашний доктор, молодой человек, как вы, да, я думаю, что он был не старше вас... он втайне любил Кло. Когда она умерла, он вошел ко мне в комнату, притворил дверь и сказал: «Милостивый государь, я врач, для меня нет секретов. Ваша жена умерла от яда. Ее отравили вы». — «Вы с ума сошли, — сказал я ему. — Я отравил свою Кло, свою маленькую Кло?.. Я?.. Я, который так любил ее...» — «Довольно, — прервал он меня, — вы отравили ее, чтобы жениться на Сюзанне». Понимаете, что он мне сказал?!

МУЗЫКАНТ: О, он... он вам это сказал?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Напрасно пытался я опровергнуть его обвинения. Он твердил только одно: «Я предам вас в руки правосудия». И единственное снисхождение, которое он мне сделал, — был револьвер, положенный на стол. «Хорошо, — сказал я ему, — если мне нужно заплатить жизнью за чужое преступление, я это сделаю, но мне нужно распорядиться делами, привести их в порядок, повидаться с моим нотариусом». — «Вы сбежите, — ответил он мне. — Если вам нужно поехать за город, вы поедете со мной». И мы отправились. Это было ночью. Я вышел на площадку вагона, чтобы подышать воздухом в последний раз. Это была моя последняя ночь. И он, он, мой тюремщик, мой палач, он вышел тоже со мной. Он не отпускал меня и тут. Тут я понял внезапно, что мне нужно делать... Я схватил его и сильным толчком сбросил туда, вниз, где громыхали колеса и мелькали рельсы... Ха-ха... Он полетел вниз головой... А колеса стучали... и ветер свистел, поезд мчался вдаль, к освобождению... Я был один. Никто, никто не знал тайны... Свободен... Понимаете... Сыграйте что-нибудь в честь моего освобождения...

МУЗЫКАНТ: Я... я... я...

НЕИЗВЕСТНЫЙ: А, вы понимаете... гимн свободы... Потому что никто уже не знал, никто не мог донести... *(Смотрит пристально на музыканта.)* Ни один человек ничего не знает? Нет, есть еще один человек, который знает драму... *(С внезапным просветлением.)* Вы!

МУЗЫКАНТ: Боже мой... но ведь вы сами...

НЕИЗВЕСТНЫЙ: А-а-а-а... Проклятая музыка... она заставила меня выболтать секрет... Я должен был отку-

сать себе язык или разбить ваш рояль (*ударяет кулаком по роялю*), но теперь поздно... Вы знаете... Есть человек, который знает, и я должен, да, я должен его убить, уничтожить... Туда, вниз, в тьму ночи. (*Наступает с кулаками.*)

МУЗЫКАНТ: Караул! Боже мой... (*Пятится к двери.*) Да что же это? Оставьте меня...

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Нет, не оставлю... А-а-а. Вы думаете, что можете злоупотреблять музыкой и выпытывать при помощи звуков схороненные на дне души тайны... (*Кричит.*) Я убью вас!

МУЗЫКАНТ: На помощь! Караул! Помогите... спасите!

НЕИЗВЕСТНЫЙ (*наступает*): Я убью вас...

Входят молодой человек в пальто и двое служителей, которые хватают неизвестного.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: А вы здесь. (*Музыканту.*) Он убежал от нас.

МУЗЫКАНТ: Ради бога, спасите меня. Он хотел убить меня...

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: Это сумасшедший. Мы его сейчас укротим...

НЕИЗВЕСТНЫЙ (*рычит*): Дайте мне его... Я убью его...

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: Он, конечно, говорил вам о том, что отравили его жену...

МУЗЫКАНТ: Да, да... Помогите, ради бога!

Неизвестный рычит.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: Это его *idée fixe*²⁸. Но вы не беспокойтесь. Прошу вас, уйдите в эту комнату, его необходимо смирить.

МУЗЫКАНТ: Пожалуйста, запирайте меня... Вот ключ...

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК: С удовольствием.

Музыкант уходит. Молодой человек запирает за ним дверь. Затем все четверо сразу сбрасывают с себя верхнее платье и принимают-ся тащить драгоценные вещи, раскладывая по карманам и завязывать в узлы.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Я убью его... Где он? (*Хватает скрипку, бронзу, вазу.*) А-а, я должен убить его. (*К молодому человеку,*

²⁸ Навязчивая идея (*франц.*).

снимающему со стены картину.) Не стоит брать — копия. Вот там оригиналы. А-а-а... Где он? Мейсонье... Дайте мне его... Убью... Тут герб с монограммой. Прежде всего сотрите. А-а-а... Уходите тихо из комнаты. Я посмотрю, нет ли тут еще чего? *(Опрокидывает стол и шарит в ящиках.)* А-а... Негодяй... Я не позволю... Не позволю... *(Все ушли, он прислушивается.)*

МУЗЫКАНТ *(из-за двери стучит)*: Отоприте... Отоприте...

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Ну, ты еще подождешь немного... посиди... ПОСИДИ... *(Надевает шляпу, пальто, оглядывает внимательно комнату, уходит с видом джентльмена, с изящным полупоклоном. Отчаянный стук музыканта в запертую дверь.)*

Занавес.

ПРИМЕЧАНИЯ

НЕМНОГО МУЗЫКИ: ГРОТЕСК В 1 ДЕЙСТВИИ. > соч. Ното novus (с. 523).

Печ. по авторской машинописной копии: СПБТБ ОРИРК. Фонд «Драматическая цензура». № 56087. Вслед за названием сделана помета: «Сюжет заимствован». На экземпляре печать цензора драматических сочинений Н. В. Дризена: «К представлению дозволено 20 сентября 1910 г.» Театральный сезон 1910/1911 г. в «Кривом зеркале», где был новый главный режиссер, Н. Н. Евреинов, открылся 1 октября. Пьеска А. Кугеля была включена в первую октябрьскую программу.

Через четыре года текст пьески был напечатан: Ното novus. Немного музыки. Гротеск в 1 действии. > (Из репертуара «Кривое зеркало», перед. Ното novus) // Библиотека «Театра и искусства». 1914. Кн. X (окт.). С. 1–5. Помета в рукописи пьесы: «Сюжет заимствован» и в публикации: «Переделка» – в обоих случаях без указания оригинала наводила на мысль о мистификации, вполне допустимой в системе пародийной поэтики театра, либо – об излишней щепетильности автора, не желающего приписывать себе случайно услышанную идею.



ВЛАДИМИР ЯЗОВ

Владимир Азов (Владимир Александрович Ашкинази; 1873—1941) — фельетонист, критик, драматург, переводчик. «Остроумный Азов», — называл его А. Кугель, «просвещенный, безукоризненно честный Азов», — говорил о нем Н. Н. Евреинов и особо отмечал свойственную Азову «профессорскую манеру острить („геллертерскую“ иронию, скрывающуюся в придаточных предложениях) и публицистическую привычку не задерживаться долго на очередной рукописи»¹.

Азов был человеком высокообразованным. В юности изучал историю искусств и право в Сорбонне в Париже, слушал лекции в университетах Цюриха и Берна. Свободно владел несколькими европейскими языками.

В 1906 г. в Санкт-Петербурге Азов начал было издавать журнал «Благой мат», но после первого же номера он был запрещен. Печатался в сатирических журналах: «Карандаш», «Зарницы», «Зритель» и др. Известность приобрел как фельетонист и рецензент кадетской газеты «Речь» (1906—1917), одним из основателей которой был В. Д. Набоков, а с 1913-го активно сотрудничал также в газете «День». С 1910-го Азов — постоянный автор «Сатирикона», с 1913-го — «Нового Сатирикона». В 1910-м он выпустил совместно с Гансом Штриком стихотворный сборник «Литературно-художественное кабаре „Черный кот“», собрав под этой шапкой русских сатириков. В издательстве М. Г. Корнфельда в 1911 г. вышли два его сборника: «Истинно русские народные сказки» и «Цветные стекла. Сатирические рассказы», в 1912-м — «Поездка в Россию» в духе сатириконовских изданий, а в 1916-м в издательстве «Нового Сатирикона» — «Шипы без роз».

В 1913 г. в издательстве М. Г. Корнфельда вышла «Театральная энциклопедия „Сатирикона“» (бесплатное приложение к журналу «Сатирикон» за 1912 г.), в которой В. Азов поместил эссе о театральных рецензентах. Начиналось оно с перечисления признаков, по которым можно в публике узнать театрального рецензента: «Рецензент приходит на спектакль, — писал Азов, — в середине первого акта и уходит в половине третьего акта... Когда все во фраках, рецензент в сюртуке... когда все в сюртуках, рецензент в косоворотке, когда все в косоворотках, рецензент во фраке... Спектакль рецензент смотрит, устремив взгляд на носок, а в антракте занимает папиросы у актеров и ругает спектакль»². Сам Азов был одним из постоянных авторов «Театра и искусства» и «Театральной России», но, кро-

¹ Евреинов Н. Н. В школе остроумия, Указ. соч. С. 65.

² Азов В. Театральная энциклопедия «Сатирикона». СПб.: Изд. М. Г. Корнфельда, 1913. С. 61.

ме рецензий, писал скетчи, сценки и фарсы для театров миниатюр.

Его миниатюра «Автор» вошла в первую программу «Кривого зеркала», которой 6 декабря 1908 г. в Театральном клубе на Литейном, 42, открылось это кабаре. Евреинов писал о пьесе: «Куда значительнее оказался в этой первой программе тонкий скетч Владимира Азова, называющийся „Автор“, где не в бровь, а в глаз попадало аферистам на „хлебной бирже искусства“ <...>»³.

Эта одноактная пьеса Азова, чье действие изящно и динамично, как некий фокус, разворачивается на сцене, на самом деле обнаруживает сложный второй план, условно говоря некий «подвал», в котором спрятан не литературный «негр» преуспевающего молодого жулика, выдающего себя за драматурга, а второе «я» автора. Оно скрыто от глаз читателей и на самом деле гораздо старше и мудрее того «я», внешнего, которое выставлено публике напоказ. Пьеска содержит как минимум два уровня прочтения: первый, социальный, обнаруживающий обман и эксплуатацию, практикуемую в литературной среде, второй — психологический, вскрывающий подполье творчества и раздвоение писательского образа на общественный, наглядный и внутренний, потаенный.

В 1914-м Азов написал очаровательную пьеску, выстроенную из реплик во время танца, из которых складывается целый любовный сюжет с адюльтером. Называлась она «Средь шумного бала. Роман в 4 турах вальса»⁴.

Другая популярная пьеска В. Азова — «Птичье молоко, или Петроградец, одессит, москвич. Миниатюра в 3 частях и 1 действии» — была поставлена Н. Н. Урванцовым в январской программе «Кривого зеркала» в 1915 г. Критики хвалили ее: «Хорошо и с юмором задумана миниатюра „Птичье молоко“. Пьеса характеризует петроградца, москвича и одессита, ибо автор заставляет каждого из них добывать это несуществующее птичье молоко, попутно проявляя свое, „местное“ нутро. Ну, разумеется, смешнее других одессит <...> пьеса легкая, игровая»⁵.

В 1916-м в книге II «Библиотеки „Театра и искусства“» была опубликована маленькая пародия В. Азова «Барашек в бу-мажке». Эта ювелирно выстроенная миниатюра о взятке представляет собой сценку, в которой участвуют двое, дающий и берущий, и где иносказательно, почти артистически, с ис-

³ Евреинов Н. Н. В школе остроумия. Указ. соч. С. 62.

⁴ Азов В. Средь шумного бала. Роман в 4 турах вальса // 1-й сборник одноактных пьес. СПб.: Театральные новинки, 1914. С. 1—2.

⁵ Онкль Жак. «Кривое зеркало» // Обозрение театров. 1915. № 2652 (22 янв.). С. 10—11. Одну из хвалебных рецензий написал сам А. Кугель, скрываясь под одним из своих псевдонимов: Н. Н. «Кривое зеркало» // Театр и искусство. 1915. № 4 (25 янв.). С. 58.

пользованием языка намеков и образов, осуществляется договор о сумме, месте и форме получения взятки. Пьеска была поставлена в Литейном театре Е. Мосоловой в Петербурге в январе 1916 г. На афишах автор фигурировал под псевдонимом Онегин⁶. В том же году «Барашка в бумажке» играли в Москве на сцене «Летучей мыши» Н. Балиева вместе с другой миниатюрой В. Азова «Четыре тура вальса».

Впоследствии, в 1918 г., пьеска «Барашек в бумажке» издавалась отдельной брошюрой, по всей видимости на средства самого автора, и продавалась в конторе журнала «Театр и искусство»⁷.

В своих воспоминаниях З. Холмская в числе оригинальных пьес, поставленных «Кривым зеркалом» во время войны, называет «Действие о протестованном векселе» В. Азова и В. Эренберга. Полное название: «Действие о протестованном векселе и исполнительном по оному листе. Мистико-реалистическое представление». Премьера его состоялась 10 декабря 1914 г.

Кроме журналистской работы, Азов служил заведующим репертуаром в Литейном театре, но в ноябре 1915 г. обязанности с себя сложил⁸.

В годы революции, с сентября 1918-го, Азов трудился в горьковской «Всемирной литературе». В его переводах были изданы книги: Гюисманса, О'Генри, Льюиса Кэрролла. В 1926 г. В. Азов эмигрировал в Париж. Он активно печатался в эмигрантской периодике: «Последних новостях», «Иллюстрированной России», рижской газете «Сегодня» и др. Некоторые его пьесы игрались на сцене эмигрантских кабаре; особенным успехом пользовалась миниатюра «Четыре тура вальса». В 1916-м в Москве на сцене «Летучей мыши» в ней царил Е. Хованская. Какова же была радость эмигрантской публики, когда в марте 1922 г. берлинская газета «Руль» сообщила, что «только что приехавшая Е. Хованская» выступит 31 марта в пьесе В. Азова в кабаре «Синяя птица»⁹. Сколько пробыла Е. Хованская в Берлине, неизвестно. Хроника «Руля» объявляла о ее выступлениях в театре «Ванька-Встанька» еще в середине сентября 1922 г.¹⁰

Когда в 1931 г. М. Г. Корнфельд задумал воссоздать «Сатирикон», В. Азов живо отозвался на его приглашение. Во вто-

⁶ П. Ю. [Соляный П. М.]. «Литейный» // Театр и искусство. 1916. № 3 (17 янв.). С. 56.

⁷ Объявление // Театр и искусство. 1918. № 28—31 (15 сент.).

⁸ Хроника // Театр и искусство. 1915. № 47 (22 нояб.). С. 874.

⁹ Руль (Берлин). 1922. № 416 (20 марта). С. 4.

¹⁰ Руль (Берлин). 1922. № 544 (13 сент.). С. 5.

ром номере парижского «Сатирикона» Азов напечатал изящную, как всегда, сатирическую пьеску: «Коловращение времен. Философское представление для кукольного театра»¹¹. Пьеска состоит из трех циклов, в каждом по две коротких сценки: до и после революции. В первом цикле фигурируют российские буржуа, которые ужинают в ресторане в России, а потом в русском ресторане в Париже, поглощают они то же меню и с тем же аппетитом; во втором — бывший вор, который в Советской России становится ординарным профессором на кафедре взлома банковских сейфов. В третьем — Троцкий, «главнокомандующий всеми армиями и флотом республики», превращается в жалкого эмигранта Льва Давидовича Бронштейна, который ютится на холодной вилле у грека-домовладельца.

Сам Владимир Азов после 15 лет эмиграции умер 7 ноября 1941 г. в оккупированном Париже в возрасте 68 лет. Его драматические произведения до сих пор ни разу не переиздавались.

¹¹ Азов В. Коловращение времен // Сатирикон (Париж). 1931. № 2 (11 апр.). С. 2–3.

АВТОР

Скетч в 1 акте

DRAMATIS PERSONAE¹²:

АВТОР.
СТАРИК.
ЛАКЕЙ.

Комната, обставленная с пошлой элегантностью. Ни одной книги, ни клочка бумаги, никаких письменных принадлежностей. Кровать. Стоячая вешалка. Круглый стол посередине. Направо в центре дверь, маленькая, очень низкая, очень тяжелая, темная, с огромным железным замком (не висячим) и железной скобкой вместо ручки. Кажется мрачным зловещим пятном на фоне «веселеньких» обоев.

Автор (молодой человек, длинные волосы, ван-дейковская бородка, отложной воротник, галстук, завязанный широким бантом, бархатная куртка) входит с шумом в шубе нараспашку (кашне развевается, шапка на боку). Пьян от счастья и слегка от вина. В каждой руке держит по лавровому венку с лентами.

АВТОР (шумно сбрасывает ботинки, вешает на вешалку венки):
Успех!.. Черт возьми, какой успех!.. Меня вызвали 14 раз! А? Слыханное ли дело? Шекспира не вызывали 14 раз. (Бросает шапку на стол, спускает шубу с одного плеча, бегаёт по комнате.) Театр ревел от восторга... приставные стулья, цвет интеллигенции... вся пресса налицо... Триумф! Настоящий триумф! (Спускает шубу на пол; подходит к маленькой двери.) Это теперь верных сорок сборов!.. (Достает из кармана большой ржавый ключ, с некоторым трудом вставляет его в замочную скважину. Замок щелкает, как тюремный, глухо, со скрипом.) Шестьдесят полных сборов!.. (С усилием, ухватившись за скобку, тянет к себе дверь. Дверь отворяется туго, ужасно скрипит. Заглядывает внутрь.) Старик! А старик!.. Фу, как у него пахнет нехорошо! Выходи, старик! Тебя

¹² Действующие лица (лат.).

вызвали сегодня 14 раз! Триумф, старичина мой милый... Театр ревел...

Медленно, согнувшись, выходит старик, похожий на привидение. Странно одет: в черный сюртук до пят, застегнутый доверху, без признаков белья. У старика длинная серо-седая борода, круглые черпаховые очки, нависшие седые брови. Выражение самоуглубленности и равнодушия. Выходит и останавливается у двери.

АВТОР: Ты слышишь, что я говорю, старик? Меня вызывали 14 раз! Ты имел успех, какого не имел еще никогда... Мне поднесли два венка... Вот, старик, вот твои венки... *(Подбегает, отрывает несколько листьев, сует старику.)* Это лавры, старичище, листья бессмертия. *(Старик не глядя сует листья в карман.)* Публика неистовствовала, когда я появлялся на вызовы, а когда ты поцеловал на авансцене премьершу и сделал такой жест, как будто ты здесь... я здесь... ты здесь ни при чем — театр дрогнул от аплодисментов... Я имел колоссальный успех, старик... Мне и не снилось, чтобы эта пьеса принесла тебе такой успех... Я теперь знаменитость, старик, понимаешь, — ты знаменитость теперь, старик... Твой портрет будет напечатан во всех газетах... фотографии выставят меня во весь рост. Понимаешь, старик, это слава! Ты пойдешь по улице и услышишь за спиной: знаете, кто этот молодой человек? Нет, не знаю... Как же вы не знаете? Этот старик — знаменитый драматург наш... его пьеса идет сегодня в 50-й раз... Приятно тебе будет услышать такой приговор за спиной, старик? Мне будет очень приятно. Сладко, старик! Я нарочно повернусь лицом к тому из собеседников, который сказал, что не знает тебя: пусть в его памяти запечатлеется мое лицо... Уж в следующий раз он тебя узнает сразу и, встретив меня, шепнет своей жене: смотри, душенька, это наш драматург... Вот что, старик... теперь я должен написать еще одну пьесу: у меня ее с руками оторвут антрепренеры... Слышишь, старик: ты непременно должен написать еще одну пьесу... Ты, может, кончил ту... которую ты начал на прошлой неделе?

СТАРИК *(глухим голосом)*: Сегодня кончил.

АВТОР: Сколько актов?

СТАРИК: Три.

АВТОР: Четыре акта надо, старик. Зачем мне писать три акта и получать шесть процентов, когда ты можешь

написать четыре и получить восемь. Ей-богу же, мне ничего не стоит, раз тема у меня продумана, выношена, пережита, растянуть ее еще на один акт. А для тебя лишний акт, при полных сборах, это лишних 20—30 рублей каждый раз. Мне страшно нужны теперь деньги, старик. Ну что тебе стоит распределить материал, который я выносил в душе, на четыре акта вместо трех? Сделай четыре акта, старик... это решено: я сделаю четыре акта... ты сделаешь четыре акта, старик... Тебе давали сегодня есть, старик?

СТАРИК: Вы с утра ушли сегодня на генеральную репетицию и взяли с собой ключ. Он не мог подать мне пищу.

АВТОР: Ах, черт возьми, ведь я и вправду забыл утром велеть подать тебе пищу. Я обедал сегодня после репетиции в ресторане. Я угощал заведующего клаской и одного репортера... Стоило 50 рублей, но ты не огорчайся, старик... Ты не на ветер выбросил эти деньги... Это хорошо, что я угостил их... они будут чувствовать себя обязанными тебе... Это пригодится тебе, старик, когда я поставлю мою вторую пьесу, которую ты кончил... Смотри же, доделай скорее четвертый акт, старик... Да, ты есть хочешь? Боже, как я рассеян сегодня... Это все твой успех сегодняшней недели... Совсем вскружил мне голову мой сегодняшний триумф... Поешь, поешь, старик... Я с удовольствием закушу... Я ведь не поехал ужинать с актерами... ты был слишком взволнован, чтобы ехать в ресторан... Еще бы... Такой успех. *(Шумно звонит.)* Такой триумф.

ЛАКЕЙ *(заспанный)*: Звонили?

АВТОР: Что у нас есть из съестного в доме?

ЛАКЕЙ: Есть четверть цыпленка холодного и сыру кусочек.

АВТОР: Тащи сюда. Я с удовольствием съем холодного цыпленка... Не правда ли, старик? А выпить неужели ничего у нас нет? Он выпить хочет, этот славный старик. Я имел сегодня колоссальный успех — этот старик. Мне два венка поднесли... Вот они, его венки...

ЛАКЕЙ: Есть вино, только на доньшке...

АВТОР: Тащи его сюда! Мне много и не надо вина... он и так пьян от счастья, милый старик... Тащи сюда вино... И цыпленка тащи... Я с удовольствием запью его глотком вина... *(Лакей уходит и тотчас же возвращается с подносом, на котором тарелка с четвертью цып-*

ленка, кусочком сыра и бутылка с вином.) Кроме этой пьесы, я напишу еще одну, старик... Ты напишешь пять актов, старик... Ее переведут на все языки, ее поставят в Лондоне и Париже... Я хочу изобразить в ней... ты знаешь, что ты хочешь изобразить в ней, старик? Что ты молчишь? Ах да, ты есть хочешь. Твой сегодняшний успех сделал меня эгоистом... Ешь же, старик... *(Берет цыпленка и ест.)* Отчего ты не ешь, старик? *(Выпивает вино из горлышка.)* На, старичина. *(Сует ему кусок сыра и бутылку.)* Ешь, старик, пей, старик... Ах, старик, если бы ты знал, как ты счастлив сегодня... *(Старик с трудом жует черствый сыр. Тянет из бутылки, убеждается, что она пустая, и ставит ее около себя на пол.)* Я адски счастлив. После третьего акта, когда ты стоял вот так на сцене с лавровыми венками в руках *(вешает ему на руки венки)*, я почувствовал, что чья-то пара глаз прожигает меня насквозь... Это были ее глаза, старик... Я сразу догадался, что это были ее глаза... Она сидела как раз напротив сцены, в ложе бельэтажа... Я пошел к ней, старик, и она... *(старик опускает венки на пол)* сказала... она взяла меня вот так за эту руку... *(берет себя левой рукой за правую)* и сказала тебе: «Вы гений». Я поцеловал ее теплую ручку. Глаза у нее сияли, как две звезды южной ночью... Она еще крепче пожала мне вот эту твою руку... *(хватает правую руку старика)* и сказала: дайте мне поцеловать эту гениальную руку... склонилась и коснулась губами вот этой твоей руки... вот так. *(Целует свою руку.)* Ах, старик!.. В мае будет наша свадьба... Вы поедете в Италию... Она непременно хочет провести медовый месяц в Италии... Она говорит, что под итальянским небом твой гений расцветет еще пышнее и я напишу мировую драму... Я счастлив, старик... Ах, как я счастлив... Ты готов прыгать, кричать, скакать... *(Сбрасывает с себя куртку, воротник и галстук.)* Как я устал, старик... Ты страшно устал... *(Берет бутылку.)* Ты все вино выпил, старик? Ну, Бог с тобой... Ты заслужил сегодня бутылку вина... Ложись, ложись, старик... *(Снимает сапоги.)* Ты заслужил сегодня отдых... *(Зевает.)* Клавдия... звезда моя... Ах, как она будет любить тебя в Италии... *(Ложится.)* Залитый голубым светом Неаполитанский залив... Ты и она на балконе... Соловей свищет... Я наклоняюсь к ней... она протягивает тебе свои губки... *(Засыпает.)* Поцелуй... Клавдия твоя... *(Заснул.)*

Старик отбрасывает ногою венки, мешающие ему пройти, подходит к столу, берет куриную косточку, сосет ее и с ней медленно уходит, затворяет за собой дверь. Тишина. Автор просыпается. Вздрагивает. Сидя на постели, обводит комнату глазами. Срыгается и бежит к двери. Отворяет. Заглядывает внутрь. Вдох облегчения. Запирает дверь на ключ. Дверь скрипит. Замок щелкает, как тюремный. Под занавес бежит обратно на постель.

Занавес.

ПРИМЕЧАНИЯ

АВТОР: СКЕТЧ В 1 АКТЕ (с. 537)

Текст печатается по авторской машинописной копии: СПбГБ ОРКРК. Фонд «Драматическая цензура». № 40011.

Пьеса Азова приплетена к пьесам: «Дни нашей жизни, или Любовь студента» (пародия-фарс в 1 действии, слова и музыка Мы [Л. Гебен, З. Д. Бухарова, А. Р. Кугель]) и «Круг любви, или История одного яблока» (миниатюра в 1 действии Н. А. Тэффи). На экземпляре печать цензора драматических сочинений Н. В. Дризена: «К представлению дозволено 25 ноября 1908 г.» Все три пьесы вошли в первую программу кабаре «Кривое зеркало» 6 декабря 1908 г. «Автор» В. Азова с подзаголовком «Фантазия» был опубликован в журнале «Театр и искусство» (1908. № 52 (28 дек.). С. 938–939). О пьесе с большой похвалой отзывался Н. Н. Евреинов «В школе остроумия» (Указ. соч. С. 62–65), ее высоко оценила З. В. Холмская (см.: Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Отдел рукописей и документов. Ф. 270 (Собрание материалов театра «Кривое зеркало»)).



ЕВСТИГНЕЙ МИРОВИЧ

Евстигней Афиногенович Миревич (наст. фам. Дунаев; 1878—1952) — драматург, единственный из авторов этой книги, пьесы которого издавались в СССР. Но в основном это касается его драматических произведений, написанных в советский период. Во второй половине 1919 г. он отправился с труппой Интимного театра в Белоруссию для выступлений перед красноармейцами и остался в Минске навсегда. Е. А. Миревич — народный артист БССР, создатель Белорусского академического театра им. Янки Купалы. С 1945 г. он художественный руководитель этого театра и профессор, заведующий кафедрой актерского мастерства в театральном институте. Известна книга его пьес на белорусском¹. Тексты, туда вошедшие, в основном большие исторические драмы. На белорусском о Е. А. Миревиче как о театральном деятеле издавалась книга². Менее известно его до-революционное творчество. Из репертуара Миревича тех лет в книге «Русская театральная пародия» опубликованы две пьесы: «Графиня Эльвира. Шарж в 2 действиях на солдатский спектакль в Н-ском полку» и «Театр купца Епишкина. Сатира в 1 действии»³.

Е. А. Миревич был одним из популярнейших авторов и актеров русской кабаретной сцены. И его петербургское драматургическое наследие включает по меньшей мере около сорока блестящих пародийных миниатюр, в которых, несмотря на малую форму, виден большой талант автора.

Миревич получил актерское образование, в 1900 г. закончил в Петербурге театральные курсы им Ф. Волкова и начал карьеру актера. Свое сценическое имя Миревич позаимствовал у романа Г. Данилевского «Миревич» о герое, попытавшемся свергнуть Екатерину II. Он играл в Адмиралтейском, Екатерининском, Кронштадтском театрах, и осенью 1910-го пришел в Литейный, и принес туда свою пьесу «Графиня Эльвира». Литейный в этот момент переживал репертуарный кризис. Открывшись зимой (5 января) 1909 г. как театр сильных ощущений, наподобие парижского Grand Guignol, он быстро выдохся и стал терять зрительский интерес. Руководитель театра В. А. Казанский обратился было к фарсам, но и это не пошло. И вот в такой сложный для театра момент туда пришел молодой и яркий талант — Евстигней Миревич. Пьеса понравилась и сразу была принята к постановке. После ее премьеры критик из «Театра и искусства» писал: «Театр мечется в поисках репер-

¹ Миревич Е. А. Пьесы. Минск, 1957.

² Пятровіч С. Народны артыст БССР Е. А. Мірэвіч. Мінск, 1963.

³ Русская театральная пародия XIX — начала XX века. Указ. соч. С. 724—764.

туара и, кажется, обрел свое счастье...»⁴ Критик сдержанно отметил, что «автор частью уловил смешную сторону солдат, исполнявших великосветскую драму, но более механически, чем непосредственным наблюдением»⁵. Пьеса, однако, была принята на ура и пошла по стране. Мирович, который был прекрасный комик, сам играл в спектакле. С этого момента он стал писать для Литейного: «Джоконда найдена» (1911), «Рыцарь дон Фернандо» (1911), «Барышня Маня и Сенька-разбойник» (1912), «Потерянный и возвращенный миллион» (1912) и др. В 1910-х гг. благодаря Мировичу Литейный «<...> начал покорять миниатюру, — писал Д. Золотницкий. — В сезоне 1911/1912 театр стал именовать себя по-новому — „Мозаика“. Название выдавало курс на театральную миниатюру»⁶. В 1913-м, когда художественное руководство Литейным театром переходит к Б. С. Неволину, Мирович работает там как актер, режиссер-постановщик и ведущий драматург театра. На афишах Литейного Интимного театра 1914 г. он фигурирует первым. Однако, параллельно с Литейным, Мирович пишет и для других театров, в частности Троицкого, где, например, в декабре 1913-го на афишах фигурирует его миниатюра «На небоскребе, курлы-мурлы»⁷. А осенью 1914-го Мирович пишет остроумную миниатюру «Какой нахал» для Петербургского молодого театра (премьера состоялась в начале декабря 1914 г.), и тогда же пьеса выходит отдельной репертуарной брошюрой⁸. Совершенно оригинальный, непредсказуемый финал пьески свидетельствовал о мастерстве сюжетостроения. В пандан ей в той же программе играли миниатюру Чуж-Чуженина «Жорж, мой сын» и «Птички певчие», пролог к которым написал П. Потемкин.

В 1914—1917 гг. Мирович создает лучшие свои пьесы-пародии. 28 октября 1914 г. в Литейном Интимном театре состоялась премьера его пьесы «Театр купца Епишкина». Пьеска не сходила со сцены несколько месяцев. На исходе зимы 1915 г. критики писали: «„Театр купца Епишкина“ спас Литейному театру сезон, и дирекция просто-напросто боится снять пьесу»⁹. Так же как когда-то «Вампука», название этой миниатюры сделалось именем нарицательным для целого явления. Дело в том, что успех кабаре и театров миниатюр создал на них

⁴ Л. Литейный театр // Театр и искусство. 1910. № 42 (17 окт.). С. 773.

⁵ Там же.

⁶ Золотницкий Д. Фарс... и что там еще? Театр фарса в России 1893—1917. СПб.: Нестор-История, 2006. С. 366.

⁷ Афиша Троицкого // Театр и искусство. 1913. № 50 (15 дек.).

⁸ Объявление: Новейшие миниатюры // Театр и искусство. 1914. № 39 (28 сент.).

⁹ Львовский Зин. Литейный театр // Обзорение театров. 1915. № 2672 (12 февр.). С. 8.

моду. И число таких театров росло день ото дня. Еще в 1912-м Кугель писал о том, что идея театров-кабаре «<...> в основе своей аристократическая, вульгаризировалась, стала в полном смысле достоянием и игрищем черни»¹⁰. К 1913 г. в России насчитывалось уже около 250 таких малых сцен¹¹. Но впереди еще был настоящий бум этих театров, который пришелся на период Первой мировой войны. Желая заработать на смехе и веселье, сделавшихся ходким товаром, театрики стали открывать бывшие рестораторы, которые не могли больше зарабатывать на продаже спиртных напитков из-за введенного во время войны сухого закона, всевозможные торговцы. Это и показал с убийственным юмором Е. А. Мирович в своей пародийной пьеске «Театр купца Епишкина». Как написал критик Петр Соляный: «Мирович подошел к театру Епишкина со стороны кулис, с самой интересной стороны»¹². Символическую заявку о стилистике пьесы дает уже сам занавес театра Епишкина: «Кинотеатр¹³ менеатор „Щисливая Аркадия“. 10 серий в вечер. Купца второй гильдии А. С. Епишкина»¹⁴.

Другая пьеса Мировича, мгновенно ставшая популярной, появилась на сцене Интимного театра Б. С. Неволина в ноябрьской программе 1915 г. Собственно, она включала две пьески Мировича: «Вова приспособился» и «Законный повод»¹⁵. Но успех первой затмил вторую, как и все остальные пьесы, оказавшиеся в этой программе¹⁶. «Вова приспособился» — пьеска о мобилизации. Вова, студент юридического факультета, барон, наивно радуется, что попадет в солдаты. Он намерен проникнуться солдатским духом, приспособиться к трудным

¹⁰ Ното novus [А. Р. Кугель]. Заметки // Театр и искусство. 1912. № 24 (10 июня). С. 491.

¹¹ Ростиславов А. Старые и новые шаблоны // Русская мысль. 1913. Апрель. С. 39.

¹² П. Ю. [Соляный П. М.] Литейный театр // Театр и искусство. 1914. № 44 (2 нояб.). С. 850.

¹³ Кинотеатрами называли театры миниатюр, включавшие в свою программу наравне с пьесками и музыкальными или танцевальными номерами еще и короткие картины, как правило видового содержания. Обычно в театрах шло три программы за вечер, в праздничные дни — четыре, но тут купец заставляет актеров быстро проделывать свои номера, чтобы пропустить больше серий, больше публики и заработать больше денег.

¹⁴ Мирович Е. А. Театр купца Епишкина / Русская театральная пародия XIX — начала XX века. Указ. соч. С. 745.

¹⁵ Пьеска рассказывает о том, как абсолютно вымышленные обвинения женщины адвокат может превратить в законный повод для претензий в суде, если клиентка ему нравится.

¹⁶ Косвенным доказательством популярности этой миниатюры служит упоминание ее в романе В. Набокова «Дар», во второй главе, где описана обстановка в военном Петербурге: «Завертелись граммофонные пластинки с романсом „Чайка“, переодетым в защитную форму <...> на любительских спектаклях играли „Вова приспособился“» (Набоков В. Дар. Ardis: Ann Arbor, 1975. С. 145—146).

армейским условиям и искренне хочет сблизиться с народом. Избалованный богат в обстановке армейской жизни исполняет роль бурлескного дурачка, то и дело попадающего в нелепые ситуации. Эта сатира Мировича написана с учетом новой, по-настоящему широкой публики. В годы войны люди кинулись в театры миниатюр за легким, понятным развлечением и доступным смехом. Чем хуже дела обстояли на фронте, тем длиннее были очереди в театры миниатюр. Эта новая публика требовала новой драматургии. И Мирович смог создать такие пьесы, веселые, понятные, на злобу дня и вместе с тем сохранявшие пародийную эстетику прежней кабареетной сцены. Как писал критик из «Театра и искусства»: «Шутка Мировича без хитростей и углублений для большой толпы, для простецких актеров»¹⁷. Но в этот трудный момент истории замечание критика было скорее комплиментом автору, его умению, сохраняя художественный уровень, переориентироваться на зрителя из уличной толпы. В конечном итоге Мирович сделал то же, что и его герой, — в момент общей опасности предпочел сблизиться с народом. Успех «Вовы» вызвал к жизни целую серию пьесок Мировича об этом герое: «Вова в отпуску» (1916), «Вова — революционер» (1917). «Вова приспособился» и «Вова в отпуску» неизменно обеспечивали театру полный сбор. Как пишет Тихвинская: «Они обошли сцены театров миниатюр Москвы и провинции и в том же году были засняты на киноплёнку студией О. А. Дранкова и К^о»¹⁸. Премьера третьей пьесы серии — «Вова — революционер» — состоялась 3 апреля 1917 г. в Литейном театре Е. А. Мосоловой¹⁹.

На волне популярности Мирович стал издавать свои пьесы в виде репертуарных сборников. В журнале «Театр и искусство» (1915. № 1 (4 янв.)) была размещена реклама первого сборника²⁰. Пьесы представлялись как новинки Литейного театра. Эти литографически отпечатанные брошюры были нарасхват. Очень быстро появился сначала третий (декабрь 1915-го)²¹

¹⁷ П. Ю. [Соляный П. М.]. «Литейный» // Театр и искусство. 1915. № 47 (22 нояб.). С. 875.

¹⁸ Тихвинская Л. Кабаре и театры миниатюр в России. Указ. соч. С. 170.

¹⁹ Обозрение театров. 1917. № 3383 (3 апр.). С. 7.

²⁰ Первый сборник включал три известные пьесы, которые игрались по всей стране: «Театр купца Епишкина», сатира в 1 д.; «Какой нахал!», комедия в 1 д.; «Не ревнуй», комедия в 1 д. (Мирович Е. А. Первый сборник. Три боевых новинки. Репертуар Петроградского Литейного театра. П.: Театральные новинки. Б. г.)

²¹ Третий сборник «Шесть веселых новинок репертуара Петроградских Литейного и Интимного театров» включал следующие пьесы: «Графиня Эльвира», шарж; «Законный повод», комедия в 1 д.; «Тихий человек», эскиз в 1 д.; «Свободная любовь», трагикомедия в 1 д.; «Куда, куда вы удалились», пьеса в 1 д.; «Боярышня Маня и Сенька-разбойник», шарж на еврейский спектакль в 2 д. (П.: Электротпечатня Я. Кровицкого, 1915).

а затем второй сборник (ноябрь 1916-го)²², а за ними — четвертый (1916)²³. И еще один репертуарный сборник Мировича вышел в сентябре 1918 г.²⁴, где в названии пьесок уже звучало слово «революция». Собственно, с темой революцией связана и его последняя миниатюра, сыгранная на сцене театра миниатюр, премьера была 1 октября 1917 г. в Троицком театре, которым теперь управлял К. А. Марджанов. Пьеска Е. Мировича называлась «Революция в городе Головоотяпове»²⁵, что ясно говорило об отношении автора к происходящим событиям.

Карьера Мировича-драматурга на протяжении лет была связана с Литейным театром, и он вместе с театром переживал все его метаморфозы. Мирович пришел в театр, когда им управлял В. А. Казанский. В 1913 г. во главе его встал Б. С. Неволин, и театр стал называться Литейный Интимный. Был обновлен авторский состав (П. Потемкин, М. Кузмин, Б. Гейер, А. Аверченко), режиссерская манера (наравне с самим Б. С. Неволиным там стал ставить барон Р. А. Унгерн²⁶). В 1915-м между Неволиным и хозяйкой театра, актрисой Е. Мосоловой, произошел скандал, дошедший до судебного разбирательства. Б. С. Неволин из Литейного ушел и 30 сентября 1915 г. открыл осенне-зимний сезон в новом Интимном театре на Крюковом канале, 41. В первой же программе игралась новая пьеса Мировича — «Свободная любовь»²⁷. Главную роль в ней исполнял сам автор. Оценивая премьеру Интимного театра, Н. Шебуев назвал миниатюру Мировича гвоздем программы, «грустно-веселым еврейским анекдотом, который был выдуман не рассказчиком, а жизнью»²⁸. «Свободная любовь» — пьеса о двух отверженных, еврее и проститутке, представляющих совре-

²² Второй сборник «Четыре веселых новинки репертуара Петроградского Литейного Интимного театра»: «Вова приспособился», пьеса в 2 д.; «Не по-товарищески», комедия в 1 д.; «Кто виноват?», миниатюра; «Рыцарь фон Фернандо», ложно-классическая трагедия с правой и левой сторон в 2 д. (П.: Электротпечатня Я. Кровицкого, 1916).

²³ В него вошли пьесы: «Круговертов и сын», «Мамаша лучше знает», «Зеркало-сват» (русская старинка на новый лад, с пением), «Вова в отпуску».

²⁴ Объявление // Театр и искусство. 1918. № 28—31 (15 сент.). Мирович Е. А. Веселые одноактные пьески: «Ой, что-то будет!», комедия-фарс в 1 д., «Революция в городе Головоотяпов», в 2 д., «Вова-революционер», фарс в 2 д., «Женатый Мефистофель», удивительное приключение в 1 д. Сб., видимо, был издан на деньги автора и продавался в конторе журнала «Театр и искусство».

²⁵ Обзорение театров. 1917. № 3557—3558 (1—2 окт.). С. 2.

²⁶ С началом военных действий барон Р. А. Унгерн ушел на фронт.

²⁷ Мирович не порвал связь и с Мосоловой и зимой отдал в Литейный свою новую пьеску «Вова в отпуску». Ее премьера состоялась 18 января 1916 г. и объявлялась как продолжение первой пьесы «Вова приспособился» (Обзорение театров. 1916. № 3282 (18 янв.)).

²⁸ Шебуев Н. «Интимный театр». Открытие сезона // Обзорение театров. 1915. № 2889 (3 окт.). С. 7—8.

менный аналог знаменитой в русской литературе пары проститутки и преступника за чтением Евангелия. В песке пожилой еврей, приехавший по делам в столицу, вынужден искать ночлег у проститутки, потому что рискует, не имея права на жительство, быть высланным полицией. Текст балансирует между комическим и драматическим, но автор нигде не нарушает меру, благополучно избегая рифов вульгарности. Если серия миниатюр Мировича о Вове тяготеет к упрощенной лубочной модели, то эта пьеска приближена к другому противоположному полюсу — психологической драме. Как и другие миниатюры Мировича, эта пьеса с успехом игралась на столичных и провинциальных сценах театров миниатюр и неожиданно отозвалась в литературных опытах молодого писателя. Речь идет об И. Бабеле. И. Бабель приехал в Петербург из Киева в 1915 г. Нет свидетельств того, что он попал на спектакль в Интимный театр, но через год в журнале «Летопись» с легкой руки Горького появился его рассказ «Элья Исаакович и Маргарита Прокофьевна»²⁹, который фактически воспроизводит сюжет пьесы Мировича «Свободная любовь». Очевидное сходство этих двух текстов никогда не отмечалось исследователями творчества Бабеля. Вопрос в конкретном случае Бабеля, остается пока не проясненным, но очевидно одно, что драматургия театров миниатюр оставила свой след в литературе, создаваемой следующим творческим поколением, успешным, однако, еще услышать смех, доносившийся из кабаре-ных подвалов.

²⁹ Впервые: Летопись. 1916. № 11.

КАКОЙ НАХАЛ

Комедия в 1 действии

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

МУЖ.

ЖЕНА.

НЕИЗВЕСТНЫЙ.

ГОРНИЧНАЯ.

Прилично, со вкусом обставленная гостиная; три двери. Одна дверь — в спальню, вторая — входная, третья — в людскую. На сцене никого нет. Пауза. Слышен звонок, потом еще более нервный и т. д. Из людской выбегает горничная и проходит в прихожую, чтобы открыть входную дверь. Слышны голоса жены и горничной. Входит жена.

ЖЕНА (в возбужденном состоянии, на ней шляпа и манто): Какой нахал! Какой нахал! Таких я еще не встречала. Пользуется тем, что мы беззащитные женщины...

ГОРНИЧНАЯ: Что с вами, барыня?

ЖЕНА: Сейчас за мной гнался какой-то нахал. Представьте мое положение: улица глухая... ни души... и вдруг за мной гонится нахал. Я бежать, он — за мной. Попадается единственный извозчик, я вскакиваю в пролетку, и он туда же.

ГОРНИЧНАЯ: Так и поехали вдвоем?

ЖЕНА: Так и поехали. Ну и что я могла сделать одна, беззащитная женщина?

ГОРНИЧНАЯ: Так с вами и доехал?

ЖЕНА: Так со мной и доехал.

ГОРНИЧНАЯ: Какой нахал!

ЖЕНА: Вот именно. Этот нахал не постеснялся и сюда войти. Матильда, закройте скорее входную дверь.

НЕИЗВЕСТНЫЙ (входит): Не трудитесь, я уже закрыл.

ОВЕ: Он здесь?!

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Да, я здесь.

ГОРНИЧНАЯ: И подлинно нахал.

неизвестный: Я вас, милая, попрошу, идите к входной двери и не открывайте, сюда может ворваться еще... другой нахал.

жена: Что вам надо?

неизвестный: Пардон, позвольте представиться.

жена: Не позволю. Говорите, что вам надо от меня?

неизвестный: Ничего.

жена: В таком случае зачем вы ворвались сюда? Как вы смели?

неизвестный: Пардон, сейчас объясню. Э... э... как зовут вашу горничную?

жена: Матильда.

неизвестный: Ага... так вот что, Матрена, оставьте нас одних с барышней.

жена *(быстро идет к столу, вынимает дамский револьвер)*: Не бойтесь, Матильда, за меня. Можете идти к себе. *(Горничная уходит.)*

неизвестный: Ого! У вас револьвер и заряжен?

жена *(с ударением)*: На шесть пуль 36-го калибра.

неизвестный: Отлично. В таком случае я в безопасности. *(Сел.)*

жена: Я не шучу. Вы слышите?

неизвестный: Слышу. Позвольте представиться.

жена: Не позволю... Итак?

неизвестный: Итак?

жена: В чем дело?

неизвестный: То есть?

жена: Я вас слушаю.

неизвестный: Я вас не понимаю.

жена: Скажите, наконец, что вам от меня надо?

неизвестный: Ничего.

жена: Гм... В таком случае, объясните, зачем вы бежали за мной?

неизвестный: Я? За вами? И не думал.

жена: Ну, знаете, вы или нахал, или сумасшедший.

неизвестный: Не то и не другое.

жена: Нет, вы именно или то, или другое, если отрицаете, что бежали за мной.

неизвестный: Пардон, но вы глупо делали, что бежали от меня.

жена: А что мне оставалось делать, если за мной гонится вот такой...

неизвестный: Нахал? Не стесняйтесь...

жена: Хорошо, что извозчик попался, которого я няла.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Да, знаете, это очень хорошо, что извозчик. Я мог устать бежать пешком, и тогда вышло бы дело дрянь.

ЖЕНА: И вы после этого утверждаете, что меня не преследовали? Я сажусь в пролетку, и вы туда же. Это, по-вашему, не преследование? Да? Это наглое, возмутительное преследование было...

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Совершенно верно. Наглое, возмутительное преследование было. Вот потому-то я и вскочил в вашу пролетку.

ЖЕНА: Слушайте.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Слушаю.

ЖЕНА: Вы действительно или...

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Нахал?

ЖЕНА: Да... или... *(Показывает на лоб.)*

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Что? С ума спятил?

ЖЕНА: Да.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Ей-богу, не то и не другое. Вот вы, женщины, всегда спешите со своими умозаключениями. Уверяю вас, я вполне порядочный человек.

ЖЕНА: Это вы-то?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Да, я. И, поверьте, не сумасшедший. Вы рассудите: если бы я был сумасшедший, то поверьте, мне бы никогда и в голову не пришло бы прыгнуть к вам в пролетку. Вы не волнуйтесь, выслушайте. Мы с вами одинаково, так сказать, мыслили в этот момент. Вы воображали, что я за вами гонюсь, естественно, от меня бежите. Вам попадается извозчик. Вы, желая скрыться от меня, садитесь и едете... Точно так же и я поступил. За мной была погоня, действительная погоня. Гнался озверевший человек, и я, естественно, бегу от него, вижу издали извозчика, подбегаю, а вы садитесь, и, чтобы спасти себя, я прыгнул к вам. Вот и все.

ЖЕНА: А зачем вы сюда пришли? Я думаю, гнавшийся за вами давно и след ваш потерял.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Несомненно. Но я пришел, чтобы выразить вам благодарность за ваше хотя и невольное, но любезное участие в спасении меня от преследования. Протяните мне вашу руку и не сердитесь.

ЖЕНА *(дает ему руку, тихо)*: А нахал довольно любезен оказался.

НЕИЗВЕСТНЫЙ *(целует руку)*: С вашего разрешения, меня зовут Владимир Петрович.

- жена: А меня Надежда Николаевна. *(Смеется.)* Как всё это забавно вышло... неправда ли?
- неизвестный: И благополучно. Поверьте, Надежда Николаевна, если бы не погоня за мной, я бы и внимания на вас не обратил бы.
- жена: Мерси, откровенно.
- неизвестный: Итак, еще раз благодарю вас и извиняюсь за причиненные вам волнения.
- жена: Вы уходите?
- неизвестный: Не смею более надоедать вам своим присутствием.
- жена: Пойдите... А вы не боитесь? Может быть, тот, кто преследовал, поджидает вас у подъезда?
- неизвестный: Не думаю. Извозчик так быстро вез, что ему не угнаться было за нам.
- жена: А если вы ошибаетесь? Я советую несколько обождать.
- неизвестный: Если позволите, — с удовольствием.
- жена: Пожалуйста, это так необходимо для вашей безопасности. *(Звонит. Входит горничная.)*
- горничная: Что угодно?
- жена: Подайте чай. Вы не откажетесь?
- неизвестный: Мерси.
- горничная *(уходя)*: Такого нахала — и чаем угощать!
- жена: Позвольте вашу шляпу и...
- неизвестный: У меня нет шляпы, шляпа там осталась.
- жена: Где?
- неизвестный: Там, где я был.
- жена: Отчего вы не взяли ее с собой?
- неизвестный: Не успел: так все неожиданно случилось, что я без шляпы убежал, едва успел надеть пальто.
- жена: И вы ехали без шляпы?
- неизвестный: Без шляпы. А вы не заметили?
- жена *(смеясь)*: Нет, в таком случае, снимите ваше пальто... и будем пить чай.
- неизвестный: Пардон, но я лучше в пальто останусь, если вы не будете ничего иметь против.
- жена: Нет, буду. Что за странное желание сидеть в пальто?
- неизвестный: Да... но... по некоторым обстоятельствам я принужден быть в пальто.
- жена: Не понимаю. Почему?
- неизвестный: Потому... э... видите ли, у меня не хватает некоторой части мужского туалета.
- жена: Что?

неизвестный: Ради бога, не подумайте что-нибудь.

У меня почти все есть, за исключением, пардон, жакета.

жена: Где же вы его оставили?

неизвестный: Там, вместе со шляпой.

жена: О, теперь я понимаю, почему за вами была погоня. Фи! Напрасно я вас спасла...

неизвестный: Ради Бога, не торопитесь делать свои заключения. Ей-богу, я невинно пострадал.

горничная (входит с чаем): Пожалуйста. А барину угодно будет пальто раздеть?

жена: Нет. Барин простужен.

неизвестный: Да, я того... простужен.

жена: А в комнатах прохладно.

неизвестный (вытирая пот платком): Ступайте. Вот привязалась.

жена: Ха-ха! Вы расскажите мне, как это случилось, что вы остались без шляпы и жакета?

неизвестный: Очень просто. У меня есть тетя... не родная. (Рассказывает, запинаясь.) Она только что приехала из-за границы. Сегодня, идя к ней, я не заметил, что лестница у них... того...

жена: Что?

неизвестный: Покрашена. Снимаю пальто, смотрю, а жакет весь в краске.

жена: То есть как жакет? Вы были в пальто, следовательно, пальто было в краске.

неизвестный: Да, да... то есть нет. Я был без пальто, то есть я снял... оно было в руке. Потом я отдал жакет служанке чистить и сам прошел в будуар этой тети. Не прошло и пяти минут, вдруг влетает какой-то господин и, как разъяренный лев, бросается на меня. Тетя кричит: «Оставь, это мой племянник!» А он... Представляете себе, что «он»? Ну, пришлось спастись.

жена: Кто же был «он»?

неизвестный: Кто? Муж моей тети.

жена: Следовательно, ваш дядя?

неизвестный: Вот, вот, он самый... дядя...

жена: И он вас не узнал?

неизвестный: Как он мог узнать, если меня совсем не знал?

жена: А вы его?

неизвестный: И я его.

жена: Вы не знали, что у вашей тети есть муж?

- неизвестный: Представьте себе, не знал... я бы не пошел к ней. Оказывается, она за границей женилась.
- жена: То есть вышла замуж?
- неизвестный: Да, женилась. А ее муж не знал, что я племянник, вот и пришлось спасаться. *(Смотрит на часы.)* Однако не стану злоупотреблять вашей любезностью. Благодарю вас. *(Встает.)*
- жена: Уходите? А не боитесь?
- неизвестный: О нет, гроза миновала.
- жена *(тихо)*: Глаза у него удивительно красивые. Знаете что, для пущей безопасности посидите еще четверть часа. Я боюсь за вас... *(Тихо.)* Он интереснее моего мужа...
- неизвестный: А я боюсь надоесть вам. Лучше я уйду.
- жена: Ах, какой вы! Нельзя же рисковать жизнью. Если что случится, я буду думать, что во всем виновата я. Садитесь. Нет, он положительно недурен.
- неизвестный *(после паузы)*: А служанка, вероятно, ошиблась. Здесь, я думаю, не 16, а градусов 25 жары.
- жена: Не может быть. Это вам кажется, потому что вы в пальто. Знаете что?
- неизвестный: Что?
- жена: Снимите пальто.
- неизвестный: Я... не знаю, удобно ли? Первый раз в доме и без пальто...
- жена: Пожалуйста, не стесняйтесь... это необходимо. Вы можете простудиться, а я не хочу, чтобы из-за меня, в угоду каким-то предрассудкам, вы слегли в постель. Не стесняйтесь... Снимайте пальто, а я... отвернусь.
- неизвестный: Мне, право, неловко... Лучше я уйду...
- жена: Уйдете? Теперь? Да вы рискуете получить скоротечную чахотку! И вы думаете, что я вас отпущу? Ни за что! Это было бы с моей стороны бесчеловечно. Снимайте ваше пальто, остыньте и тогда можете отправляться. Или, может быть, вам неинтересно со мной?
- неизвестный: Что вы, Надежда Николаевна! Напротив, я рад, я счастлив, что все так случилось.
- жена: Что вы спаслись? Или что вы у меня?
- неизвестный: Что я у вас. Итак, с вашего разрешения... *(Снимает пальто.)*
- жена: Пойдите, пойдите... я отвернусь. *(Отворачивается.)*
- неизвестный: Мне, право, и самому стыдно.

ЖЕНА: Пожалуйста, пожалуйста... Сняли?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Снял... Фу!

ЖЕНА: Теперь легче?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: О да, значительно легче. Думал ли я, что такая, на первый взгляд, строптивая, строгая окажется такой отзывчивой, доброй и приятной и...

ЖЕНА: И?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: И обольстительной женщиной. Знаете, Надежда Николаевна, вы удивительно напоминаете мою тетю...

ЖЕНА: А вам она нравится... как женщина?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Очень.

ЖЕНА: И вы ее любите?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Люблю, но... как тетю.

ЖЕНА: Она брюнетка?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Блондинка. У нее волосы такие же, как у вас.

ЖЕНА: Она красива?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Очень. Глаза... и глаза такие же чудные, как и у вас. Вы удивительно похожи на нее. Такие же очертания лица, такая же прелестная фигурка...

ЖЕНА (*оборачивается к нему*): Вы находите? (*Не замечает, что он без жакета.*)

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Вы так похожи всем на мою тетю и даже... (*Смотрит на пианино.*) если не ошибаюсь, у вас пианино Шредер?

ЖЕНА: Да, Шредер.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Шредер? Вот видите, и у тети Шредер.

ЖЕНА: Она играет?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Превосходно.

ЖЕНА (*идет к пианино*): Я тоже играю только серьезных композиторов. Вот, например, вы желаете?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: С удовольствием послушаю.

ЖЕНА (*играет избитый вальс, местами фальшивит, играет как механическое пианино; не кончив играть*): Как вам нравится эта вещь?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Поразительно! Чудная мелодия! А техника у вас удивительная. Нет, вы положительно ни в чем не уступаете моей тете! Вы двойник!

ЖЕНА: А знаете что, Владимир Петрович?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Что?

ЖЕНА: Вы поразительно похожи на моего кузена. Да, да... (*Близко подходит и смотрит в лицо.*)

НЕИЗВЕСТНЫЙ: И он вам нравится?

ЖЕНА: Нравится.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: И вы его любите?

ЖЕНА: Люблю... Но как кузена. Да, да, удивительно похожи: глаза, прическа... и даже усы. Когда я с ним при встрече целуюсь, его усы так приятно щекочут. Они такие бархатные.

НЕИЗВЕСТНЫЙ *(целует ее)*: Так же как мои?

ЖЕНА *(как бы не замечая поцелуя)*: Да, такие же... *(Как бы опомнилась.)* Вы, кажется, меня поцеловали?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Кажется, поцеловал.

ЖЕНА *(кокетливо)*: Как вы смели?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Только для сравнения.

ЖЕНА: Только? Ах, вот что! Боже, я и не заметила. Вы раздеты! *(Отворачивается.)*

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Ничего, не стесняйтесь. Я уже привык. И в самом деле, какая разница, что я в жакете или без жакета? Смотрите на вещи проще. Хотя сознаюсь, что пальто действительно мне бы лучше одеть, потому что у вас, я думаю, не 16, а 10 градусов тепла, не более. *(Одевает пальто. За сценой звонок.)* Кто звонит?

ЖЕНА: Не дядя ли ваш?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Не может быть!

ЖЕНА *(из дверей)*: Матильда, не открывайте!

ГОРНИЧНАЯ *(входит)*: Я уже открыла. Это барин. *(Уходит.)*

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Чей барин?

ЖЕНА: Мой муж... Что делать?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Батюшки, на второго мужа налетел! Что же вы не предупредили меня, что у вас тоже дядя есть?

ЖЕНА: Я не знала...

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Не знала, что у вас муж есть?

ЖЕНА: Ради бога, выручайте меня!

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Нет уж, вы меня выручайте.

ЖЕНА: Прыгайте в окно!

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Который этаж?

ЖЕНА: Только третий.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Только?.. Спасибо! *(У окна, смотрит, спиной к мужу. Входит муж.)*

МУЖ: Что это? Ты не одна?.. Кто это? Представь.

ЖЕНА: Это так... случайно забежал. Он тебе все расскажет, а я так расстроилась этим случаем... *(Уходит к себе.)*

МУЖ: Милостивый государь... позвольте...

НЕИЗВЕСТНЫЙ *(оборачивается, увидев его)*: Ой, опять он...

МУЖ: Как? Вы здесь? Что это значит? Или вы будете утверждать, что она ваша, как и та, тетя? Да?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Пардон. Позвольте вас спросить, которая будет ваша законная жена? № 1 — эта или та, от которой вы меня выставили и гнались чуть не три версты?

МУЖ: Не ваше дело.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Нет, кроме шуток, та или эта? Будьте любезны сказать?

МУЖ: Ну, эта.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Мерси. Следовательно... та будет ваша жена № 2, так?

МУЖ: А вам какое дело? Я спрашиваю вас, как вы сюда попали?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: На извозчике.

МУЖ: И вы еще смеетесь? Нахал!

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Пардон, прошу вас быть деликатнее, а не то я сообщу вашей жене № 1, что у вас есть еще одна жена № 2... Итак, вы хотите знать, как я попал к вам? Извольте. Когда вы гнались за мной, я вскочил в пролетку проезжавшего мимо меня извозчика, где уже сидела ваша жена № 1, и вот таким образом я здесь.

МУЖ (*тихо*): Какой нахал! (*Входит горничная с жакетом и шляпой.*)

ГОРНИЧНАЯ: Барин, вы оставили в прихожей ваше платье и шляпу... (*Уходит.*)

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Если не ошибаюсь, эта шляпа и жакет принадлежат мне... Я их забыл у вашей жены № 2. Верно?

МУЖ: Совершенно верно.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Очень вам благодарен, что вы захватили с собой. Будьте любезны, позвольте...

МУЖ: Нет, вы их не получите.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: А как же я домой пойду?

МУЖ: А так же, как сюда пришли.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Вы не дадите?

МУЖ: Не дам.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Хорошо... Тогда придется сказать № 1, что у вас есть и № 2.

ЖЕНА (*входит*): Надеюсь, тебе молодой человек все объяснил?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Да, я все объяснил. И ваш муж был так любезен, что предложил мне свою шляпу и жакет, чтобы я не простудился.

МУЖ (*тихо*): Вот нахал!

ЖЕНА: Это разумно с твоей стороны, Пьер. Мой муж всегда готов прийти на помощь в трудную минуту. *(Передаст ему.)*

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Не сомневаюсь, и в этом я уже убедился. Но я не знаю, мне право, неловко. Впрочем, если вы так настаиваете, не смею отказаться. *(Берет от нее шляпу и жакет.)*

МУЖ: Ну и нахал же!

ЖЕНА: А одеть можете здесь. *(Указывает на ширмы.)*

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Мерси. *(Уходит за ширмы.)*

ЖЕНА: Не правда ли, Пьер, какое странное знакомство, неожиданное?

МУЖ: Н-да... неожиданное.

ЖЕНА: И все из-за его дяди...

МУЖ: Какого дяди?

ЖЕНА: Он тебе не говорил про дядю?

МУЖ: А!.. Говорил, говорил.

ЖЕНА: По всей вероятности, его дядя безумно ревнив.

НЕИЗВЕСТНЫЙ *(выходит из-за ширм)*: Не ревнивый, а просто дурак.

МУЖ: Что?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Дурак, говорю.

МУЖ: Как можно так непочтительно отзываться о своем дяде?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Да, конечно, дурак, если не знал, что у его тети есть племянник. Согласитесь, если она теть, должен же у нее быть племянник!

ЖЕНА: Вы, конечно, сейчас пойдете к ней и объясните все?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Непременно пойду.

МУЖ: Что? Ну, не советую, на этот раз вы, вероятно, от него не скроетесь — поймает он вас.

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Тогда я все и объясню его жене, то есть тете... *(Жене.)* А теперь благодарю вас, что вы меня спасли от недогадливого дяди, и вас за то, что вы приняли меня не так, как тот дядя. До свидания.

ЖЕНА *(проводя его)*: Приходите завтра в семь вечера в Летний сад, я буду ждать. Придете?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Нет, не приду.

ЖЕНА: Почему?

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Боюсь, у вас есть такой же дядя, как у моей тети.

ЖЕНА: Какой нахал!

НЕИЗВЕСТНЫЙ *(мужу)*: Пальто!

МУЖ: Что?!

НЕИЗВЕСТНЫЙ: Ах, не хотите? Тогда я все расскажу...

(Муж подает пальто.) Честь имею кланяться. *(У дверей.)*

Ах да! Пардон, забыл...

муж: Что еще?

НЕИЗВЕСТНЫЙ *(дает на чай)*: Получите на чай!

муж: Какой нахал!

Занавес.

СВОБОДНАЯ ЛЮБОВЬ

Трагикомедия в 1 действии

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ЛЕЙЗЕР БРАМСОН.
ПЕВИЧКА ИЗ ХОРА.

Небольшая комната, оклеенная дешевыми пестрыми обоями, окно с подоконником — на нем герань и другие цветы. Слева, на заднем плане, кушетка и ширмы, направо — диван и другая мебель, слева — комод, на нем граммофон. Одна дверь.

ОНА (в жакете и шляпке, одета крикливо, пестро, входит, напевая игривый мотив; весела, беззаботна, снимает шляпку и жакет): Пожалуйста... входите. Не стесняйтесь... будьте как дома. Ну, что вы там застряли? (В дверь.) Идите!.. Да входите скорее!

ОН (в дверях, пожилой полный еврей, в пальто, в котелке, в руках саквояж): А что мне бегать? Иду, вы же видите, что я уже вошел. Вот уже снимаю пальто... и вот уже... (Осматривается.) Ой!.. А где же повесить пальто?

ОНА: За дверьми, в коридоре.

ОН: Там?.. Гм... А что, если сегодня повешу пальто за дверьми, я его завтра там не найду? Что?

ОНА: Тоже скажете! Вы пришли к благородным людям...

ОН: Таки я уже положил здесь... хе-хе...

ОНА: Если хотите, а только напрасно.

ОН: Вот, я уже совсем у вас в гостях... хе-хе и здрасьте еще раз. И хорошая, я вам скажу, у вас комната... И сколько платите?

ОНА (пудрит нос у зеркала): Пятьдесят рублей.

ОН: Что? Пятьдесят рублей? За такую дрянь? Ой, как дорого!

ОНА: Что же делать?! С нас дешевле не берут — они нами кормятся.

ОН: Да... таки я вам скажу: все, что на свете живет... один с другого кормится... и один другого кушает...

она: Это уж вы шутите... В нашем городе таких людей нет. А вот я в книжке читала, что есть далеко такие люди, что едят... людоеды они прозываются.

он (указывая на книги): А вы любите читать?

она: Страшно люблю... Всё больше заграничные книги... Вот про Нерона... Насчет греков тоже или там про сыщика Ника Картера... А только мне Нерон больше нравится. Вот жизнь наша тогда была хорошая... прелесть что такое!

он: Да, и ваша, и наша жизнь была хорошая.

она: Что же мы не присядем.

он: Можно-таки и присесть... Также я и говорю, что свет так сделан, что...

она (перебивая): А чем угощать меня будете?

он: Что?.. Я у вас в гостях, и я же должен угощать вас? Хе-хе-хе. Как у вас здесь наоборот... хе-хе-хе!

она: Почему у нас? Разве вы не здешний?

он: Я из Шклова.

она: А это где ж такая местность? Далеко?

он: Чтобы... да... так нет... хе-хе. За границей оседлости... хе-хе.

она: За границей? Ах, вот что! То-то я смотрю, что вы не такой, как все... скромный. Вы, значит, иностранец?

он: Хе... Да, я иностранец... хе-хе...

она: И с чемоданчиком... Все иностранцы почему-то ходят с чемоданчиками...

он: Хе... Да, мы всегда с чемоданчиками... хе-хе.

она: А давно приехали?

он: Сегодня.

она: Вот это сразу и видно, что вы иностранец... Слушайте, а вы не еврей?

он: Ой, что вы! (Снимает шляпу.) Я грек.

она: Вот это сразу видно. Я о греках читала... У вас были жрицы свободной любви?

он: Оне и теперь есть... хе-хе.

она: Интересные вы, греки... Вот только сегодня приехали и сейчас со мной и познакомились... Это у вас так в роду.

он: Да, знаете ли, нам, грекам, без знакомства нельзя. Мы таки любим знакомство...

она: А если любите, то угощайте.

он: Можно и угостить... (Идет к чемоданчику.) Во-первых, у меня есть булка с маком. Во-вторых, здесь у меня есть чай, сахар.

она: Что? Сахар?

он: В-третьих, надо поставить самовар.

она: Самовар? Ха-ха-ха! Да вы что, в чайную пришли или в гостиницу? Вы у жрицы и вдруг.

он: Что? Что такое? Как вы себя назвали? Жрица? Хе-хе...

А у нас таки иначе называется...

она: Меня так всегда называл милый Петя, околоточный надзиратель.

он: Что? Петя околоточн... ой! А он сюда не придет?

она (*грустно*): Мы с ним расстались навсегда...

он: О!.. И хорошо сделали! Слушайте, я вам дам хороший совет из жизни моей собственной... Не верьте Петям околоточным. Эти Пети врут. Ей-богу, правда!

она: Так я, по-вашему, не жрица? (*Оскорбленно.*)

он: Для Пети, может быть, вы жрица, а для меня вы... хе-хе... временная черта оседлости... хе-хе.

она: Черта? Какая черта?

он: Я, понимаете, таки двусмысленно говорю, чтобы вы от меня уже ничего такого бы не ожидали.

она: А ну вас к черту! Мне с 16 лет говорили двусмысленности... надоело! Давайте денег на вино.

он: Уже деньги... Извольте, вот.

она (*берет деньги*)

Денег дай, денег дай

И ласки страстной ожидай!

(*Напевая, убегает.*)

он (*смотрит ей вслед*): Ой, что делает политика! Что делает политика? А?.. Я, Лейзер Брамсон, отец шести человек детей... Ой, спутался... шесть и даже с половиной, потому что Роза моя уже опять, слава Богу... Так вот я, Лейзер Брамсон, уважаемый в городе Шклове, я, верующий Лейзер Брамсон, и вдруг у жрицы... Ой! А что делать? Где же мне иначе быть, если я уже переехал черту оседлости? Если бы я попал в гостиницу, таки они посмотрели бы в паспорт и сказали: г<осподи>н Брамсон, выбирайте одно из двух: или уезжайте ночевать к себе в Шклов, или же пожалуйста в участок... А если я у жрицы, таки в паспорт мне никто не будет смотреть... хе-хе. Не понимаю такую политику.

она (*входит с вином и стаканами, напевает*)

Вот и вино!

Как искрится оно!

В рюмки налито вино,

Пей, развеселит оно!

(*Пьет залпом стакан за стаканом.*)

он: Хе-хе... Стихи сочиняете?

она: Эти стихи сочинил мой Петя.

он: Ой, опять Петя! Слушайте, что я вам скажу: когда вы со мной здесь сидите, так не вспоминайте полицию!

она: А у вас, в Греции, есть полиция?

он: А где ее нет? Только не надо ее вспоминать...

она (*кокетничая, лукаво*): Ты ревнуешь меня к Пете?

он: Ой, еще как ревную! Вы же понимаете, я тут сижу, а вы всё Петя, Петя, Петя...

она: Ревнуешь? Милый, ты меня ревнуешь? Да? (*Целует его.*)

он: Ой, слушайте. Вы мне ногой прямо в живот.

она (*целует его*): Милый мой, хороший... Ты меня ревнуешь?

он: Ой, что вы меня целуете? О, слушайте... Фу, прямо в рот... (*Вскакивает.*) Ой, как у вас здесь все наоборот. Когда я жену ревную, она сердится, а вы...

она: А мне приятно... Это так редко бывает... Нас никто не ревнует... (*Идет к нему.*) Успокойся... Я твоя!

он: Слушайте... э... как вас там? Это вы напрасно... Я купец по призванию...

она (*в экстазе*): А я, по призванию, — жрица... Понимаешь, жрица! (*С горечью.*) Эх! Никто не хочет понять смысл этих слов...

он: Какая вы разговорчивая! И чего тут не понимать. Пейте лучше вино, в стакан оно уже налито!.. Это уже мое будет стихотворение... хе-хе.

она: Эх вы, мужчины! Имя вам — дрянь!

он: Хе-хе... Это меня не касается, я для вас не мужчина. Берите стакан, я с вами чокнусь. (*Смакует вино.*) А вино хорошее...

она: Вино стоит пять рублей...

он: Пять рублей? Ой!.. Знаете, что я вам скажу, вино кислотатое... от него, ей-богу, таки можно чахотку получить.

она: Кому чахотка, а мне здорово. Давай еще пять рублей на вино.

он: А вы не можете поторговаться?

она (*делая реверанс*): У нас прификс!³⁰

он (*дает деньги*): Прификс так прификс.

Она, напевая, убегает.

³⁰ Твердая цена (*франц.*).

ОН (*смотрит в кошелек, качает головой*): Какое дорогое право жительство в столице!

ОНА (*несет две бутылки*): Две! Понимаете, две бутылки принесла! Сейчас устроим пир на весь мир!.. Заведу граммофон.

ОН: Ой-ой! Не надо граммофон.

ОНА: А я хочу...

ОН: Слушайте, скажите мне прямо, сколько стоит, чтобы граммофон играл... Так я вам заплачу, и пусть он не играет.

ОНА: Это бесплатно, дурашка!

ОН: Так и не надо его.

ОНА: Нет, надо! Он душу веселит. Понимаешь? Мою истерзанную душу... (*Заводит, граммофон играет шансонетку.*) Вот моя любимая шансонетка. (*Напевает и танцует.*)

ОН: Послушайте, идите вы себе туда, и танцуйте, и пейте себе на здоровье, а я хочу покой с дороги.

ОНА (*хитро и лукаво*): Понимаю... (*Театрально.*) Слушаюсь и повинуюсь моему повелителю... (*Греческий поклон, идет на кушетку.*)

ОН *вынимает из чемодана резиновую маленькую подушку, наддувает ее, сидя на диване.*

ОНА (*за ширмами, надевая ночную кофточку, пьет вино*): Помню, как я читала в книжке... давно это было, давно... в городе Греции... были такие жрицы свободной любви, жили они в почете, все их уважали, даже храмы большие, большие строили для них. Там они и жили на казенный счет... Пахучими маслами их натирали... Эх, хорошо им было!.. А у нас, — тьфу! Идешь по проспекту, дворник гонит... Живешь на свои собственные деньги, трудом заработанные, платишь 50 рублей за паршивую комнатенку, и хоть бы кто-нибудь лакированные ботинки на казенный счет купил, — так и того нет! Вот тебе и жрица! (*Полулежит на кушетке.*)

ОН (*сел на диван и ест булки с маком*): Слушайте, вы, жрица? Вообще, вы когда-нибудь спите? Что?

ОНА (*мечтательно*): Когда у меня мой повелитель, я должна бодрствовать, а не спать...

ОН: А вы лучше спите...

ОНА: Пока мой повелитель не сомкнет свои ясны очи, я буду на страже его желаний... Так говорили счастливые жрицы свободной любви.

- он: Слушайте, как вам не надоест говорить все: жрица, жрица... Спите лучше.
- она: Моему повелителю не нравится название: жрица свободной любви?
- он: Мне в этом названии нравится только одно слово.
- она: Какое?
- он: «Свобода». Эх, хорошее это слово «свобода»! *(На диване.)* Ну вот, и с новосельем. Позвольте вас поздравить... Эх, хорошо! — если нет лучше.
- она: Что ты там долго копаешься? Хотел отдышаться?
- он: Я уже отдыхаю.
- она: Что?
- он: На диване уже отдыхаю.
- она *(поднимаясь и стоя на коленях на кушетке)*: Что? На диване? Ну уж это атанде...³¹ Иди сюда!
- он: Слушайте, жрица, что вы с ума рехнулись? Где хочу, там я и отдыхаю.
- она: Ну нет, ошибаешься... Ты зачем сюда пришел? Оскорблять меня?
- он: Кто тебя оскорбляет?
- она: Я жрица. Раз я тебе не нужна, я тебе противна... то пошел вон отсюда! Не оскорбляй во мне женщину!
- он: Кто тебя оскорбляет?
- она: Я создана для ласки, а ты на меня плюешь. А еще грек! *(Тихо плачет.)*
- он: Кто плюет? Ой, мадам жрица, не кричите...
- она: Вот Петя. Так не поступил бы. *(Стук в стену.)*
- он *(в испуге)*: Ой, мадам жрица, тише, ша! Ой, она весь участок поднимет на ноги!.. Я уже иду к вам... Я же пошутил, хе-хе...
- она: Пошутил... Давно бы так! *(Успокаивается.)*
- он: Ой, что делает политика! Не пойти, — а где же ночевать?
- она: Идешь?
- он: Иду, иду... Жрица ты моя милая, чтобы у тебя рот скривило набок... О! Уже я здесь! *(Садится в кресло.)*
- она: Давно бы так. Скажи, милый, я тебе нравлюсь?
- он: То есть так нравишься, что я тебе прямо скажу, ложись и скорей засыпай.
- она: Я буду мечтать, будто я в Греции... я будто бы живу в большом, большом храме любви на казенный счет... А около меня Петя... *(Засыпает.)*

³¹ Подождите *(франц.)*.

он: Ой, опять этот Петя. Фу! А я бы хотел быть сейчас подле моей Розы, возле моих детей... Ой, дети, дети... *(Зевает.)* А Сему я таки определю в университет... О, моя мадам жрица уже спит. Тише, ша. *(Снимает сапоги и на цыпочках идет к дивану, тихо напевая.)*

Хавэ,
Сижу без права,
Придет городской и заберет меня у часть...
Хавэ,
Когда же будет право,
Когда спокойно я могу сюда попасть...

ПРИМЕЧАНИЯ

КАКОЙ НАХАЛ: комедия в 1 действии (с. 551).

Печ. по: Минович Е. А. Первый сборник: Три боевых новинки репертуара Петроградского Литейного театра. 2-е изд. П.: В типографии «Реклама», 1916. С. 1–7.

Премьера пьесы состоялась в ноябре 1914 г. в недавно созданном Петроградском Молодом театре. О театре и его репертуаре под псевдонимом П. Н-мвр писал журналист, драматург и переводчик Петр Петрович Немвродов (П. Н-мвр. Петроградский Молодой театр // Театр и искусство. 1914. № 46 (16 нояб.). С. 882; № 49 (7 дек.). С. 935).

Тогда же пьеса была опубликована отдельным изданием, а затем, в 1915 г., вошла в первый сборник Е. Миновича «Три боевые новинки» (1. Театр купца Епишкина: Сатира в 1 д., 4 карт.; 2. Какой нахал!: Комедия в 1 д.; 3. Не ревнуй: Комедия в 1 д. П.: Электротпечатня Я. Кровицкого, 1915. 39 с.). В дальнейшем пьеса входила в репертуар Литейного театра. «Литейный театр словно создан для Миновича, как и Минович — для Литейного театра. Здесь он почти всегда или автор, или главный исполнитель... Вещица Миновича „Какой нахал!“ лишний раз доказывает, что он по части миниатюр — „специалист“: умеет сделать пьеску, независимо от темы, так, чтобы она пришлась по вкусу и была проглочена с аппетитом» (Б. В Литейном театре // Обзорение театров. 1917. № 3470 (1 июля). С. 9–10.)

СВОБОДНАЯ ЛЮБОВЬ: трагикомедия в 1 д.<действи> (с. 562).

Печ. по: Минович Е. А. Третий сборник: Шесть веселых новинок репертуара Петроградских Литейного и Интимного театров. П.: Электротпечатня Я. Кровицкого, 1915. С. 32–39.

Премьера пьесы состоялась 30 сентября 1915 г. в программе, открывающей Интимный театр Б. С. Неволина в новом помещении на Крюковом канале, 12. Рецензии были благожелательные: «Гвоздем программы будет, вероятно, грустно-веселая „Свободная любовь“ г. Миновича. Старый еврейский анекдот, который, увы, выдуман не рассказчиками, а жизнью» (Шебуев Н. «Интимный театр» // Обзорение театров. 1915. № 2889 (3 окт.). С. 7–8).

КАБАРЕТНЫЕ ПЬЕСЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Ответственный редактор МАКСИМ АМЕЛИН
Корректор ОЛЬГА ПОРТУГАЛОВА

ОБЪЕДИНЕННОЕ ГУМАНИТАРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
105005, Москва, ул. Бауманская, д. 43/1, стр. 1.
Факс/тел.: +7 (495) 626-24-75; e-mail: izdatelstvo.ogi@yandex.ru

Книги можно заказать по тел. (495) 626-24-70
или на сайте: **ogi.ru**

Подписано в печать 28.11.18. Формат 84×108/32.
Объем 36 п. л. Гарнитура Ситка. Бумага офсетная.
Тираж 2000 экз. Заказ № 1604

Отпечатано по заказу ООО «Квард» способом цифровой струйной печати в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, тел. 8(499)270-73-59

КНИГА ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОВОЙ ПЕРВОЕ СОБРАНИЕ ПЬЕС РУССКОГО КАБАРЕ. БОЛЬШИНСТВО ТЕКСТОВ ПЕЧАТАЕТСЯ ПО АВТОРСКИМ МАШИНОПИСНЫМ КОПИЯМ И УНИКАЛЬНЫМ ЛИТОГРАФИРОВАННЫМ ИЗДАНИЯМ, СУЩЕСТВОВАВШИМ В ВИДЕ РЕПЕРТУАРНЫХ СБОРНИКОВ И ВЫПУСКАВШИМСЯ В ЕДИНИЧНЫХ ЭКЗЕМПЛЯРАХ. О КАБАРЕ И ТЕАТРАХ МИНИАТЮР СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ПОЯВИЛИСЬ НЕКОТОРЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ, НО САМОЙ ДРАМАТУРГИЕЙ ЭТИХ СЦЕН НИКОГДА НЕ ЗАНИМАЛИСЬ. ЦЕЛЬ ЭТОЙ КНИГИ — ВЕРНУТЬ СОВРЕМЕННОМУ ЧИТАТЕЛЮ ЗАБЫТОЕ НАСЛЕДИЕ РУССКОЙ КАБАРЕТНОЙ ДРАМАТУРГИИ.

В КНИГЕ ПРЕДСТАВЛЕНО СЕМЬ АВТОРОВ, СЕМЬ ГЛАВНЫХ ЗВЕЗД ЭТОЙ БЛИСТАТЕЛЬНОЙ ПЛЕЯДЫ: Б. Ф. ГЕЙЕР, ЧУЖ-ЧУЖЕНИН (Н. И. ФАЛЕЕВ), П. П. ПОТЕМКИН, Н. Н. УРВАНЦОВ, А. Р. КУГЕЛЬ, В. АЗОВ (В. АШКЕНАЗИ), Е. А. МИРОВИЧ (Е. А. ДУНАЕВ). СОБРАНИЕ ОДНОАКТНЫХ ПАРОДИЙНЫХ ПЬЕС КАЖДОГО ИЗ ДРАМАТУРГОВ ПРЕДВАРЕНО БИОГРАФИЧЕСКИМ ОЧЕРКОМ, КОТОРЫЙ ВПЕРВЫЕ ОСВЕЩАЕТ ЕГО ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ КАВАРЕТЬЕРА. ПЬЕСЫ ОТОБРАНЫ ИЗ ОГРОМНОГО МАССИВА ТЕКСТОВ. ОНИ ПОЗВОЛЯЮТ ПРЕДСТАВИТЬ РАЗНЫЕ АВТОРСКИЕ ТВОРЧЕСКИЕ МАНЕРЫ И ВМЕСТЕ С ТЕМ МНОГОГРАННОСТЬ И БОГАТСТВО ЭТОГО ТИПА ТЕАТРАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
О • Г • И

