

АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ

КРАШЕННЫЯ РЫЛА

ТЕАТРЪ И КНИГА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГРАНИ»
БЕРЛИНЪ 1922.

АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ
КРАШЕННЫЯ РЫЛА

АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ

КРАШЕННЫЯ РЫЛА ТЕАТРЪ И КНИГА

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ГРАНИ“ БЕРЛИНЪ
МСМХХІІ

РУССКАЯ ТИПОГРАФИЯ Е. А. ГУТОВА
BERLIN S. 14, DRESDNERSTRASSE 82-83.

Посвящаю
С. П. Ремизовой-Довгелло

Крашенные рыла

Мало я чего писалъ, кромѣ разсказовъ, а если и писалъ, то спрехвала — пѣ-любѣ: такъ вся моя „Россія въ письменахъ“ вышла, такъ и три книжныхъ отклика моихъ — о Львѣ Шестовѣ, И. А. Рязановскомъ и Ан. Н. Рябининѣ, такъ и „Три могилы“, память поминальная — о С. М. Поггенполѣ, Ѳ. И. Щеколдинѣ и В. В. Розановѣ, такъ и всякія „завитушки“.

Въ 1918 г. я поступилъ въ ТЕО, подѣ началъ О. Д. Каменевой, а изъ ТЕО въ ПТО, подѣ М. Ѳ. Андрееву, и ужъ писать о другихъ стало моею обязанностью, и вотъ отчего съ такимъ непомѣрнымъ трудомъ далась мнѣ каждая строчка.

Книгу называю „Крашенные рыла“, называю такъ по статьямъ театральнымъ.

Долго я прислушивался, хотѣлось знать, какъ зоветъ народъ „маски“. Зналъ я „хари“, „личины“, но это очень книжно. И вотъ однажды въ садикѣ Александринскаго театра я услышалъ о рылахъ:

— Крашенная рыла!

И это было сказано безъ всякой злобы, съ однимъ добрымъ желаннымъ сердцемъ простого, не искушеннаго книжными приличіями человѣка.

И я подумалъ:

„Площадь крашенныхъ рылъ“! до чего это было-бы живо, если бы назвать такъ Площадь Александринскаго Театра, все равно, какъ „Улицей зеленаго змія“ окрестить Лиговку.

20 VII 1921 г.

Пріемная Отдѣла Управленія Петросовѣта
ПЕТЕРБУРГЪ

О человѣкѣ - звѣздахъ - и о свиньѣ

Праздно отдыхаетъ свинья.

Доля же человѣка и въ отдыхѣ его человѣческомъ — трудъ.

Трудъ не есть проклятіе судьбы,

трудъ есть даръ и благословеніе человѣческой жизни;

и то высшее счастье, какое сулили и сулятъ мудрецы человѣку на землѣ судинной (роковой) и трудной, есть только трудъ:

трудъ умный, когда онъ причиненъ,
и трудъ безъ-умный, когда вдохновенъ.

И когда говорятъ о отдыхѣ для человѣка, т. е. о такомъ его состояніи душевномъ, гдѣ должно преобладать счастливое чувство жизни, подразумѣваютъ именно трудъ, а никакъ не праздность.

И это надо помнить человѣку, если онъ, конечно, хочетъ стать человѣкомъ, и на свинью не оглядываться.

*

Принять крестное имя или прозвище какое, не значитъ еще быть человѣкомъ.

Надѣть шапку, натянуть штаны съ сапогами и заговорить по-человѣчьи, тысячу разъ повторять, что ты мыслишь и что-то смыслишь, и это еще не значитъ быть человѣкомъ.

Быть человѣкомъ — это поднять высочайшій, какой ни есть, трудъ и, взявъ его такъ, со сжатыми губами и стиснутымъ сердцемъ безстрашно нести, свѣтя и свѣтясь по путанной ночи судьбы и суда.

А то, что должно быть, еще далеко до того, что есть.

И вотъ рядомъ съ человѣкомъ въ человѣкѣ же копошится хлѣвъ, и вотъ почему, куда ни взглянешь — на улицахъ, въ театрѣ, на собраніяхъ — вездѣ торчатъ пяточки.

Нажраться и плюхнуться въ теплую кальную мазь и лежать пяточкомъ къ солнцу — что можетъ быть завиднѣй! — а вокругъ хрюкъ, срюкъ, урчъ и чукъ—какое счастье!

И это надо помнить человѣку и разъ навсегда сказать себѣ:

либо ты человѣкъ, либо ты свинья.

И если ты хочешь оставаться свиньей — свини!

А если хочешь быть человѣкомъ, устыдись въ себѣ свиньи и неси трудъ.

Свѣтя, какъ свѣтъ, онъ дастъ тебѣ счастье, непостижимое для свиньи, и откроетъ путь — за чело-вѣка, гдѣ все человѣческое такъ же странно, какъ чело-вѣку странно свиное, гдѣ новая земля, новое небо, другая судьба и судъ.

*

Искони было такъ: люди, обладавшіе властью, а стало быть и матеріальными средствами, — матеріальными средствами, а стало быть и властью, имѣли преимущественное право не только быть честными и добрыми, т. е. одаряющими, но и въ самомъ настоящемъ смыслѣ этого слова людьми.

Вѣдь, только имѣющій власть могъ дать чело-вѣку свободу — освободить заключеннаго изъ тюрьмы, въ которую, впрочемъ, загоняла чело-вѣка та же самая власть, и только имѣвшій власть могъ насытить голоднаго и согрѣть замерзающаго, наконецъ свободный отъ вселѣланія могъ и о себѣ подумать — о судьбѣ и судѣ чело-вѣческомъ.

Конечно, имѣть право не значитъ еще пользо-ваться правомъ, и люди, имѣющіе власть и матеріальныя средства, какъ часто костенѣютъ въ свинѣй-шемъ свинствѣ! — но тутъ ужъ отъ духа самой власти, которая не есть добро и не есть зло, а есть и даръ и опасность и соблазнъ для чело-вѣка.

*

Искони было такъ: люди, обладавшіе властью, имѣли величайшее право быть людьми, вся же про-

чая сволочь — воры обречены были на самую дикую жизнь съ изнуряющимъ духъ безпросвѣтнымъ вседѣланіемъ и постоянной нуждой, съ постояннымъ расчетомъ, ненавистью, завистью, и свинствомъ.

Заваленный работой и невылазной бѣдностью, съ вѣчно протянутой рукой и вѣчнымъ страхомъ отказа — какое ужъ тутъ слово, какая честь! — и какая доброта! — самимъ не хватаетъ! — и гдѣ тихія минуты для ясныхъ мыслей? — дни, какъ въ машинѣ, а жизнь, какъ въ мѣшкѣ.

Конечно, быть брошенному въ сволочной кругъ воровъ — не значить еще быть воромъ и загрязнуть въ свинствѣ, и, какъ власть, предоставляя человѣку великія права, не означала еще человѣка человѣкомъ, такъ и сволочной кругъ, не предоставляя никакихъ правъ, не означалъ еще человѣка свиньей.

И изъ круга воровъ подымался человѣкъ со всей болью отверженнаго, ненавистью къ свинству и благословеніемъ человѣку.

И человѣкъ свѣтилъ человѣку.

*

Изъ того же круга воровъ, т. е. огромнаго большинства осужденныхъ на тяжкія работы и постылую жизнь, выходили ловкіе люди, безусловно умные и сметливые, въ руки которыхъ попадало дѣло развлеченія для всей этой братской сволочи.

И вотъ эти-то ловкіе люди и не то, чтобы задавались какими-нибудь злыми цѣлями униженія человѣка въ человѣкѣ, а просто такъ, по чутью, хорошо зная, куда что клонить, и развлекали человѣка по свойски.

Во-истину, свинство проникало всю жизнь человека и отдыхъ для человека — развлеченіе человека мѣрилось на свинью.

*

Что такое европейскія зрѣлища для народа?

Въ канунъ войны я навидался этого добра на старой западной землѣ — въ Парижѣ, въ Римѣ, въ Берлинѣ и Вѣнѣ.

Мнѣ особенно памятно: человекъ передъ выпуклымъ зеркаломъ смотритъ на свою свиную харю и доволенъ;

и еще: обезьяной прыгаетъ человекъ по площадкѣ изъ движущихся половицъ и доволенъ;

а затѣмъ ко всеобщему удовольствію танецъ дикихъ и похабные куплеты.

Всѣ довольны — довольной двуногой свиньей расползаются по домамъ.

Или такъ ужъ завязанъ въ человекѣ свиной узелокъ — не развяжешь.

Или хлѣвъ такъ отгороженъ отъ жилья человека — не прошибешь —

Разбить имя —

чело — вѣкъ

и на его мѣстѣ водрузить

свинь — я

И это будетъ то, что есть.

И это надо помнить человеку и разъ навсегда сказать себѣ:

либо ты человекъ, либо ты свинья.

И если ты свинья и доволенъ и больше тебѣ ничего не надо, только это — только эта теплая лужа, такъ свини —

нѣтъ, я человѣкъ, и не хочу, чтобы ты свинилъ около меня и оскорблялъ свинствомъ своимъ человѣка.

*

Есть отдыхъ для человѣка, трудный, свинѣ непонятный — если бы свинья вдругъ заразсуждала по-человѣчьи.

И этотъ отдыхъ есть звѣзды.

А эти звѣзды — созданіе духа человѣческаго — есть искусство.

Свинѣ не надо никакихъ звѣздъ: она и не смотритъ, а посмотреть, не увидитъ.

Смотрѣть и видѣть — трудно.

Надо напередъ научиться. И какъ каждая наука такъ не дается, такъ и видѣніе и слышаніе — съ папироской не одолѣешь.

Смотрѣть и видѣть —

слушать и слышать —

видѣть звѣзды, слышать музыку — это большое счастье.

И это счастье — доля человѣка.

И это надо помнить человѣку.

И идти за своей счастливой долей.

Чтобы научиться читать книгу и за книгой забывать все на свѣтѣ, нуженъ большой трудъ.

И чтобы стоять, забывшись передъ картиной или слушать музыку, не дыша, нуженъ большой трудъ.

И тотъ, кто хочетъ черпать отъ драгоцѣнной сокровищницы духа человѣческаго — участвовать на пиру человѣка, долженъ стать — не плюхаться въ лужу, а стать —

и по звѣздамъ взлетѣть до звѣздъ, свѣтящихся въ темную тайную жизнь человѣка.

И это надо помнить человѣку.

И когда ты идешь въ театръ, или на выставку, или на музыку или просто садишься за книгу, будь готовъ —

и за трудъ твой тебѣ засвѣтятъ звѣзды.

И ужъ ты можешь не повторять сорокой „я мыслю“, ты можешь, если хочешь, ходить на четверенькахъ, ни одна власть въ мірѣ не въ силахъ погасить твоихъ звѣздъ, лишить тебя имени чело-
вѣка —

и звѣзды не покинутъ тебя.

Тѣ звѣзды, какія свѣтятъ человѣку — созданіе его духа — искусство есть величайшее напряженіе души человѣческой.

И если физическій трудъ принято считать тяжелымъ и соединять съ нимъ преимущественное право господства и власти на землѣ, а мускулы возводить въ культъ, то о трудѣ художника и ученаго надо сказать такъ: трудъ ихъ неоплатный.

И только свинья — если бы свинья вдругъ зарасуждала по-человѣчьи — только свинья могла бы сказать, что трудъ художника и ученаго есть легкій и даже, пожалуй, вовсе никакой трудъ, а праздное развлеченіе празднаго человѣка, тунеядца, который и вязанки дровъ поднять не можетъ.

Но всякій, кому хоть разъ засвѣтили звѣзды, тотъ если и не пойметъ, то почуветъ весь крестный жестокій путь.

А если это такъ, то какъ же можно подходить къ созданію духа человѣческаго, какъ можно принимать искусство — между дѣломъ?

И это надо помнить человѣку и, оцѣнивъ трудъ неоплатный, быть всегда самому готову къ труду.

Или не надо никакихъ звѣздъ —
и пропадай пропадомъ всякое искусство
и само слово — эти крылья духа человѣческаго.

*

Слово есть только блѣдная тѣнь вещей и мыслей.

Но слово есть знакъ.

И какъ заклинательный знакъ, оно такъ же ярко и живо, какъ живыя вещи и разгоряченная мысль.

И какъ всякое заклѣтіе, такъ и слово получаетъ всю силу свою черезъ страду.

Какую надо боль и тоску — никогда не пойметъ свинья харя всю боль и тоску человѣка, и ей, въ лужѣ ея стоячей, ей никогда ничего не снилось, и сонъ не разрывалъ ей сердца, и съ разорваннымъ сердцемъ она не металась, создавая въ этомъ засвоенномъ желѣзномъ мѣрѣ безсводные волшебные мѣры.

Большія книги — великія произведенія слова человѣческаго есть именно заклѣтія.

И читая ихъ, слышишь музыку, какую никогда не услышишь, заиграй хоть всѣ инструменты, какіе есть въ мѣрѣ, и видишь картины, какія не передать никакой краской.

Изъ духа слова рождается музыка и цѣлый мѣръ красокъ.

И это надо помнить человѣку и особенно беречь слово и благоговѣнно приступать къ книгѣ.

*

Когда стали заниматься инсценировкой романовъ, повѣстей и всякихъ разсказовъ и ставить ихъ на театрѣ, надо или не надо, совсѣмъ забыли, не подумали о самомъ словѣ.

Я видѣлъ прекрасную инсценировку въ Художественномъ театрѣ „Братьевъ Карамазовыхъ“.

Какъ? И это „Братья Карамазовы“? Это то, что написалъ Достоевскій?

Нѣтъ, это совсѣмъ не то, и не то я когда-то читалъ и, читая, не то совсѣмъ видѣлъ.

Я видѣлъ въ тысячу разъ больше и ярче и волшебнѣй, чѣмъ то, что увидѣлъ въ прекрасномъ изображеніи Художественнаго театра.

А когда бабушка рассказывала мнѣ сказку о Иванѣ-царевичѣ и сѣромъ волкѣ, что если бы тогда по чьему-нибудь приказу въ волшебномъ фонарѣ показали бы мнѣ эту самую сказку о Иванѣ-царевичѣ и сѣромъ волкѣ. Да я бы тогда, я не знаю, и не проклинаящимъ сердцемъ моимъ проклялъ бы міръ весь, что разбудили меня отъ моего горячаго сна — оглушили слухъ мой и ослѣпили глаза мои.

Инсценировка убиваетъ слово.

Инсценировка принижаетъ человѣка: навязывая готовый образъ, не даетъ силы душѣ человѣка творить самому.

И въ концѣ концовъ вся эта хорошая затѣя, пущенная во всю, можетъ такъ размягчить душу человѣческую, и избалованный облѣнившійся лодырь - зритель — а только и будетъ главнымъ образомъ зритель — плюнетъ онъ на всѣ эти зрѣлища, приспособленные на дурака, и, ослѣнивъ себя крестнымъ знаменіемъ или чертыхнувшись и по-русскому покрывъ живописнымъ матомъ вселенную, плюхнется въ кальную теплую мазь и почіетъ окончательной и безповоротной свиньей.

И это надо помнить человѣку.

И не бѣжать труда, а итти на трудъ — ,
только черезъ трудъ тебѣ засвѣтятъ звѣзды
и только черезъ трудъ самъ ты духомъ своимъ
засвѣтишь звѣзды.

1919 г.

Театръ

Писать пьесы и играть на театрѣ можетъ всякій.

Какъ писать и какъ играть, объ этомъ никто не знаетъ.

Сломай любую комедь и непременно найдешь сочувствующихъ. И нѣтъ такой драмы, отъ которой кто-нибудь да не умилился, и нѣтъ такой комедии, отъ которой кто-нибудь да не примется гоготать.

Первый государственный актеръ навѣрняка заморитъ цирковаго зрителя, а случайный и совсѣмъ не актеръ, — на провинціальной сценѣ, бываетъ, выпускають за неимѣніемъ, — да тотъ же костюмеръ Семень Ивановичъ Козаковъ, и совсѣмъ не чая, потрясетъ.

Софоклъ вызоветъ крикъ: подавай борцовъ! А другому Богъ съ ними, съ борцами, даромъ не надо, а готовъ выстоять всего Эдипа.

Говяжій и черепковый законъ „по барину говядина...“ нигдѣ такъ не претъ, какъ въ театрѣ.

И когда говорятъ: хорошая пьеса, или проактера — хорошо играетъ! — и если говорятъ не

въ угоду модѣ или преданію, то говорятъ только по своему.

И я буду говорить по моему.

*

Мнѣ было всегда неловко, когда барыня представляла кухарку, ударяя по словамъ забытымъ:

- знашь
- знамо
- вѣстимо
- тапереча
- ушодши
- пришодши

мнѣ было всегда неловко, когда наши военные писатели и бывалые рассказчики, представляя солдата, начинали солдатское повѣствованіе неизмѣннымъ

такъ-что

мнѣ было всегда неловко, когда образованные люди, воспитанные на своей ложкѣ, воротничкахъ и ботинкахъ, обряжались въ черныя косоворотки и высокіе сапоги, чтобы представляться рабочими, при этомъ обязательно коверкали —

магазинъ въ магàзинъ
офицеры въ офицерà
продукты въ прддукты
калоши въ галоши
извините въ извиняюся

мнѣ было всегда неловко, когда читали юбилейный адресъ, сочиненный въ русскомъ стилѣ, гдѣ все сводилось къ тому, чтобы опредѣленіе поставить послѣ опредѣляемаго, да заключить —

бьемъ челомъ

мнѣ было всегда неловко, когда я читалъ произведенія русскихъ писателей, прославленныхъ за свои русскіе обороты, гдѣ все было насыщено подбылинной и подпѣсенной слащавостью;

мнѣ было всегда неловко, когда я смотрѣлъ пьесы для народа подъ народное: всякій знаетъ, что это за калина-малина балалаешная;

мнѣ было неловко въ Парижѣ на представленіи Петрушки, когда вдругъ выскочили актеры, наряженные кучерами, и стали откаблучивать что-то въ родѣ кабацкаго комаря;

мнѣ было всегда неловко оттого, что все это неправда и неправда, поддѣлывающаяся подъ горькую правду, и унижающая.

Та огромная часть русскаго народа, которая называется народомъ, люди простые, съ дѣтства не подвергшіеся никакой культурной ломкѣ, и потому сохранившіе крѣпкую связь съ матерью-землей, говорятъ сплошь-да-рядомъ дурно — и таперечать и таекаютъ, и кухарка — деревенская, грѣша грѣхомъ безсловеснымъ — слово даръ Божій и дается человеку не по его хотѣнію! — знала она слова и другія, прямо съ куста взятыя, и говорила ихъ, да барыня-то слышала только оборыши и неправильности.

Заводскіе и фабричные, та часть русскаго народа которая называется пролетаріатомъ, люди muscularнаго труда, машинные, еще не окрыленные машиной и не сказавшіе машиннаго слова, спутанные печатнымъ газетнымъ листкомъ, находятся въ самой тарабарской переходной порѣ, но корней земляныхъ они еще не порвали и въ снахъ и думахъ своихъ все

еще переговариваютъ кряжистымъ словомъ и перловымъ и, конечно, чуютъ слово острѣе и больнѣе многихъ изъ головиковъ, людей умственного труда, книжныхъ, которые погребли слово подъ грудой бумаги на саженой глубинѣ, придавивъ его чугунной плитой.

И челобитныя, съ которыхъ будто бы берутся юбилейные адреса, конечно, безъ „бью челомъ“ никакъ невозможны, да писаны-то московскими и новгородскими дьяками, хитросплетенны, лукавы, крѣпки.

Русскій подлинный стиль — строгій, сдержанный, крѣпкій, требуетъ особой умѣлости и выдержанности и того народнаго вкуса, который старымъ людямъ давался земельною крѣпью.

А кабацкій камарь подъ звонъ серебряныхъ каблучныхъ полковыхъ — забулдущая рожа или писанная русская краса, нѣтъ, это совсѣмъ не то —

И вотъ когда я вижу всѣ униженія слова и всякія поддѣлки и подладки, мнѣ всегда хочется въ злыя такія минуты заговорить по-эфіопски и не трижды, а трижды и три раза отречься, что я русскій съ Москва-рѣки отъ матери-муравы суздальской, отъ тучнаго пара тульского, отъ тугихъ ремней и стальныхъ машинъ гудучей московской фабрики.

*

Въ странствіяхъ моихъ по бѣлому свѣту служилъ я въ херсонской „Новой Драмѣ“ у Вс. Эм. Мейерхольда въ родѣ настройщика, только не струнные инструменты настраивать, а человѣковъ.

Много я читалъ тогда пьесъ, и мнѣ читали.

И вотъ разъ приходитъ барышня съ драмой. Ну, все какъ полагается: сначала подробное описаніе дѣйствующихъ лицъ и съ точнымъ обозначеніемъ ихъ возраста, само собой, потомъ до мелочныхъ подробностей мѣсто —

— въ глубинѣ сцены диванъ; дверь справа, другая дверь слѣва, слышно —

Жизнью наученный терпѣнію, терпѣливо слушалъ я, какъ велись разговоры то за чаемъ, то за обѣдомъ — одинъ актъ, другой актъ, третій актъ, четвертый. И ничего не предвѣщало утѣшительнаго: по моему пьеса была плохая и не нужная. И вдругъ подъ самый конецъ кто-то изъ дѣйствующихъ лицъ говоритъ:

— а наша коровушка —

И все измѣнилось, и не потому, что конецъ, а это единственное слово, эта „коровушка“ — сѣномъ повѣяло, вечерней зарей.

И помню, по моему лицу барышня поняла, и ободренная принесла къ концу сезона еще пьесу, такую же, только въ послѣднемъ актѣ вмѣсто коровушки сказано было:

— травушка —

И помню, когда я про этотъ случай рассказывалъ, меня осуждали, что я все прощу и все приму за одну — коровушку.

А я такъ думаю, что покорила меня „коровушка“ простотой свсей и среди всей чайной и обѣденной словесности подлиннымъ единственнымъ живымъ словомъ.

И читая пьесы, я ищу такихъ словъ — слова отъ земли и улицы, живыхъ.

*

Помянулъ я о коровушкѣ — херсонской стариной
тряхнулъ, не могу не сказать и о Ладушкахъ — про
московскую былъ.

Это тоже изъ пьесы одной — но ужъ печатанной.

Три акта и все разговоры — балалайка какая-то,
а мысли истасканныя, а слова — съѣдки и слизки.
И вдругъ Ладушки:

Ладушки, Ладушки,
гдѣ были?
— У бабушки —
что ѣли?
— Кашку —
что пили?
— Брашку —
Шу!
полетѣли,
на головку сѣли,
ладушки запѣли —

А знаете, кто они такіе Ладушки, не знаете?

Ладушки, это въ родѣ звѣрюшекъ крылатыхъ или
карлики крылатые, усядутся за столъ кашу-то ѣсть
сами маленькіе, мохнатенькіе, голова большущая, и
ложки большущія, а миски — скорлупка орѣховая.

Это я своими словами рассказываю, въ пьесѣ не
совсѣмъ такъ, ужъ очень мнѣ понравилось.

Въ той же пьесѣ поется веснянка — егорьева пѣсня:

Юрій святой —
ключъ золотой

Въ той же пьесѣ есть имя — Марыня.

Марыня — вы слышите! — сколько молока густого, желанности.

И это имя, веснянка и ладушки горятъ самоцвѣтомъ.

*

— Будемъ собирать алая капельки человѣческихъ сердець —

Это я въ одной пьесѣ вычиталъ. И, хоть ни одной алой капельки не брызнуло въ меня, не отрываясь, дочиталъ.

Мало я вѣрю въ доброе слово, не очень вѣрю и въ игру. На хорошее натравить человѣка, ну-ка, попробуй!

Знаю, театръ, только пока смотришь, — чувствуешь, а ушелъ и забылъ. И всѣ алая капельки, которыя, кажется, могли бы озарить душу, — глухого заставить слышать, слѣпого видѣть, изъ скотства вывести человѣка на свѣтъ, такъ и останутся за занавѣсомъ дрожать для себя.

Но ради ихъ самоцвѣтнаго свѣта —

— Будемъ собирать алая капельки человѣческихъ сердець!

*

Рождественская ночь, средневѣковый городъ, рыцарь Ричардъ, портной, начальникъ дозора, левъ ка-

менный, грифъ каменный, ей-Богу, когда такое читаешь, сердце замираетъ.

Надъ Петербургомъ бѣлая ночь, а я слышу, какъ снѣгъ скрипитъ и воетъ — родимый скифскій вѣтеръ воетъ за моимъ бессоннымъ окномъ.

Видится мнѣ Grauenkirche, золотой нюренбергскій источникъ и, какъ живые, встаютъ: каменный левъ, каменный грифъ, рыцарь, портной, начальникъ дозора.

Все знакомые, пріятели, сосѣди.

А самъ я переговариваю словами дѣтей.

Въ канунъ Рождества, по другому въ Васильевъ вечеръ на Овсеня, звѣри, какъ извѣстно, въ полночь говорятъ по-человѣчи!

— А игрушки?

— И игрушки.

Въ канунъ Рождества, когда говорятъ звѣри по-человѣчи, камни и игрушки чуютъ и говорятъ по-человѣчи, и въ цѣломъ мірѣ нѣтъ, кажется, мѣста для злого чувства — никто никому не смѣетъ вредить! — одно злое человѣческое сердце, какъ и въ будній день, костенѣетъ.

Оклеветанную, одну изъ сестеръ моихъ крестовыхъ, морятъ и гонятъ, а рыцаря — не заступись каменный левъ съ грифомъ — прикончили бы.

И хоть въ сказкѣ все это представляется, а все равно, какъ въ жизни происходитъ, увѣнчанной человѣкомъ, человѣкомъ же и униженной.

Рождественская ночь, средневѣковый городъ, ры-
царь Ричардъ, Левъ каменный, Грифъ каменный —
Какой богатый театръ!

*

Есть такъ называемыя музыкальныя строчки —
въ рѣшительныя минуты ими обыкновенно надѣляютъ
героя — говори подъ музыку.

И тутъ все, что хотите, изъ самаго громкаго и
самаго возвышеннаго, тутъ и „алмазныя грани“ и „че-
канныя формы“ и „побѣдныя пѣсни“ со слезой и пе-
редыхомъ.

И думаю я, пусть лучше человѣкъ изъ бутафор-
скаго пистолета разстрѣливаетъ, куда попало. А то
вѣдь душу-то человѣческую такъ изнеувѣчить можно
этой музыкой, что ничего ужъ отъ нея не соберешь,
и останется рыкъ да мля.

Театръ, какъ падалъ, заражаетъ.

1918 г.

Портянка Шекспира

Русскій народъ создалъ театръ — царя Максиміана.

Откуда пришелъ Царь Максиміанъ, изъ какого сборника и въ какое великое или малое Зерцало вписывала уставная рука московскаго доброписца или какіе шпильманы-игруны-плясуны-пѣсельники занесли его на Русь съ русаліями, никто ничего не знаетъ.

Одно, конечно, кореня онъ не русскаго, и дорога его — путь знакомая со старой земли каменной — съ Запада.

И западный латинскій пришлецъ на Руси, такъ расходился, такъ онъ разыгрался по просторамъ русскимъ, что сталъ совсѣмъ русскимъ, и какъ свой, любимый.

Если Сонъ Богородицы вѣка носила въ ладанкѣ съ крестомъ-тѣльникомъ или хранила этотъ оберегъ божественный у божницы въ красномъ углу вся земля русская, Царя Максиміана игралъ весь русскій народъ.

*

Основа Царя Максимиліана — страсти непокорнаго царевича, замученнаго за вѣру собственнымъ отцомъ — царемъ звѣролопнымъ и богометнымъ.

Мученичество за вѣру — страда — страсти, это такое исконное, — свѣча, зажженная въ сердцѣ русскомъ.

И какъ Хожденіе Богородицы по мукамъ, какъ Христовъ крестникъ, легенды не русскія, ставшія русскими, любимыми за мученичество, страду и страсти, такъ и Царь Максимиліанъ страстями непокорнаго сына вошелъ въ русскую душу.

Царь Максимиліанъ — да вѣдь это царь Иванъ и царь Петръ.

Непокорный и непослушный Адольфъ — да вѣдь это царевичъ Алексѣй, весь русскій народъ.

*

Русскій народъ создалъ театръ — Царя Максимиліана, неправдошный театръ, т. е., самый настоящій театръ со своей нежитейской, со своей правдой театральной.

Театръ, какъ сновидѣніе, вотъ этой пядью не измѣришь и часами не сосчитаешь.

Чтобы разыграть Царя Максимиліана, ничего не надо, надо самый обыкновенный стулъ — это будетъ тронъ, на который сядетъ царь, актеры же станутъ въ кругъ передъ трономъ, — и это будетъ хоръ.

Мѣра мѣста — этотъ кругъ.

Кругъ — вся земля.

Хоръ — весь народъ.

*

Основа Царя Максимилиана — страсти непокорнаго царевича, любимаго народомъ за страсти — за вѣрную страду, а еще и за разбой, что

съ разбойничками знался.

Разбой — по русски звучащій раз-бой! — да вѣдь это такое исконное, и не отъ старыхъ камней Запада, слышу свистъ съ дикой степи половецкой, отъ скрытныхъ заволжскихъ лѣсовъ — неволи русской и вольницы заволжской.

Духъ Разина вскрылился надъ замученнымъ Адольфомъ.

Духъ вольности и неколебимой вѣры, — вотъ Адольфъ.

*

Страсти Адольфа — первое, гибель царя — конецъ.

Злая смерть Иродова, погубителя младенцевъ, карала царя за грѣхъ отцовскій, за змѣинойдъ, — такъ было гдѣ-нибудь въ старинномъ московскомъ Зерцалѣ великомъ или маломъ, теперь Исполинскій рыцарь станетъ на смертное мѣсто, придетъ неминуче, явится внезапно — мститель за своего друга Адольфа, за весь обиженный народъ.

*

Между страстями Адольфа и смертью царя выступаютъ чудилы — мастера смѣшить; такъ чудилами зовутъ по русски комиковъ, шутовъ, всѣхъ, кто смѣшить.

Съ выступленіемъ чудилъ начинается интермедія.

Но чудилы по складу своему чудному всегда неугомонны.

По мѣрѣ распространенія и разыгрыванія Царя Максимилиана чудилы пролѣзаютъ въ дѣйствіе. И какъ будто рушатъ строй пьесы. Но это не такъ, совсѣмъ наоборотъ: своимъ разладьемъ строятъ новый особенный ладъ — ладъ доуки и балагурья.

А кромѣ того появленіе въ дѣйствіи чудилъ, какъ повторенія и повторяемость Скорохода, — ведутъ свой счетъ временной, — ихъ выступленія и слова, какъ ходъ часовыхъ стрѣлокъ и бой часовъ, мѣра времени.

*

По двумъ путямъ шла работа чудилъ смѣшныхъ мастеровъ: одни чудилы чудили, примѣняя средства внѣшнія —

ради сѣрости народа

другіе же чудили не просто, строя свою игру смѣшную по духу, не всегда и не всѣмъ доступную, но качества настоящего.

Такъ вышелъ старикъ — могильщикъ со своей толстой палкой, по книжному — проложному — гробокопатель, чудила изъ чудилъ первый.

*

Съ чудилами, прущими въ дѣйствіе, прошла сцена Аники со Смертью — древнѣйшаго „Пренія Живота со Смертью“, переписанная не разъ во всякія Зерцала — любимая народомъ сцена.

Есть высшая власть надъ всякой властью, есть власть побѣждающая и само непобѣдимое, и эта властница — Смерть.

Непобѣдимый гордый Аника, униженный всепобѣждающей Смертью — смертный плясъ Аники подъ пляску страшной красавицы Смерти, съ вихревой косой, и ладить и глубить Царя Максимилиана.

А звонъ косы и стукъ косья, какъ въ боѣ богатырей мечный стукъ и звякъ, по наглядности слова своего не уступаютъ Кальдероновскому скрещиванію шпагъ на поединкахъ.

*

Театръ не музей, театръ не улица и не комната театръ есть театръ.

Пусть будутъ на сценѣ пеньковыя бороды, дурацкіе колпаки, грубо приставленные носы, рѣзкій голосъ, широкій шагъ, самыя страшныя и самыя смѣшныя маски,

пусть будетъ, чего не бываетъ, и все странно, чаро, преувеличенно, какъ во снѣ —

въ снѣ замороженномъ.

Сонъ и театръ — близнецы.

Царь Максимилианъ — театръ.

И играть Царя Максимилиана надо по театральному.

А гдѣ и когда играть — все равно: на площади, въ театрахъ, въ циркѣ, въ залѣ, въ комнатѣ или на кухнѣ — вездѣ; лѣтомъ играть съ вѣнками и березъ

ками, зимой въ бѣломъ городѣ со снѣжными исту-
канами.

*

Говорилъ костромской царь Максимиліанъ Сер-
гѣевъ уставщику театра максимиліанова Виноградову:

„По прежнему играть нельзя. Въ народѣ сѣрости
болѣ было, играли кое-какъ, а теперь всякій пони-
маетъ, что къ чему ведетъ и къ чему принадлежать
должно“.

Понимаетъ ли всякій, что къ чему, не знаю, я
знаю одно:

по прежнему играть нельзя

И когда я взялъ сводъ Бакрылова и всѣ девят-
надцать варіантовъ, изъ которыхъ сложенъ сводъ,
я повторилъ еще и еще разъ за костромскимъ царемъ
Максимиліаномъ — за Сергѣевымъ, что по прежнему
играть нельзя.

Валить въ кучу все, что ни попало, только потому,
что подписано „народное“, мнѣ казалось дѣломъ без-
дѣльнымъ, а если подносить еще, какъ театръ для
всенароднаго исполненія, дѣломъ мало бездѣльнымъ,
дѣломъ неправильнымъ.

Ходя по своду Бакрылова, летая пчелой по за-
писямъ — старинной владимірскаго ткача и именнымъ —

Романова, Васильева, Костина, Каллаша, Мяку-
тина, Травина, Грузинскаго, Абрамова, Ончукова,
Волкова, Гай-Сагайдачной Ашукина,

и особенно по пяти Виноградовскимъ — ставилъ я
себѣ задачу:

выброшу вонъ казарму и все, что съ ней, казарменнаго отъ выправки и козырянья до орденовъ и тѣхъ особыхъ словечекъ спертыхъ и какихъ-то гнусныхъ, казарменныхъ, — ни къ чему это.

Старикъ-могильщикъ спрашиваетъ:

— А какъ мнѣ угадать царя?

— Вонъ золотая корона на головѣ! — отвѣчаетъ скороходъ.

Золотая корона! — вотъ это такъ, это путь.

Выброшу я казарму, выдѣлю хоръ — гласъ и судъ народа, а у чудилъ возьму все, что вызоветъ смѣхъ, потому что чудно, а не то, что гоже на дурака и простеца, приглушу „пузырный звукъ“ — а съ „пузырнымъ звукомъ“ рыгъ, икъ, чохъ, въ словахъ ясно выговорю гугню, замѣню затасканное и замуслеванное простымъ, слащавость — есть такой нашъ грѣхъ! — острожу, сокращу повторенія — повтореніе тридцати-трехъ-словное и въ трехъ словахъ останется повтореніемъ и мѣру времени не нарушить, соединю образы мало чѣмъ различные — Чернаго арапа и Змѣулана въ одного Змѣулана, и выпущу гулять по сценѣ щечаваго чертенка: колдуй, черти, чуди!

Вѣрю, русскій народъ не будетъ на меня въ обидѣ.

Всѣ слова его — его театръ — и все ему, въ его книжную казну на береженіе и славу.

*

У русскаго народа есть слова, какъ огни купальскіе и какъ цвѣты морозные на холодномъ стеклѣ въ солнечный крещенскій морозъ;

у русскаго народа есть горчайшія и нѣжнѣйшія
причитанія, и темныя и вѣщія, какъ темъ вѣщая
лѣсовъ, заклинанія;

у русскаго народа есть театръ — Царь Макси-
миліанъ единственный съ рыцарями Кальдерона, съ
могильщикомъ Шекспира и хоромъ Фауста.

Русскій народъ — не Шекспиръ.

Царь Максимиліанъ — не Гамлетъ.

Русскій народъ — отъ Шекспира.

Царь Максимиліанъ — портянка Шекспира.

1919 г.

Репертуаръ

Пѣть свойственно не только демонамъ и птицамъ, поетъ и курица — поетъ всякая Божія тварь отъ звѣзды до сыпучей песчинки, поетъ и человѣкъ.

Съ голосомъ или безголосый, все равно.

Разсказывалъ мнѣ В. В. Розановъ, никогда не пѣвшій, что, когда онъ гимназистомъ въ двѣнадцать лѣтъ въ первый разъ вкусилъ отъ древа познанія добра и зла, помнитъ, проснулся на утро и заплѣлъ — и пѣлъ весь день.

Скажу еще о Ф. И. Щеколдинѣ, тоже покойномъ, тоже не поющемъ.

Пришелъ онъ къ намъ какъ-то на Святкахъ, на Таврической мы жили у Хрѣнова, тепло у насъ было, благодать — сосѣдъ неизмѣнный Зиновій Исаевичъ Гржебинъ круглую зиму въ майскомъ ходилъ. Зажгли елку. Самоваръ кипитъ. А изъ-за крестиковъ елки лампадка отъ крылатаго Предтечи — любимый его образъ. Сѣли мы на диванъ. Свѣчки горятъ.

И вдругъ —

Дѣво днесъ
пресущественнаго рождаетъ...

Это Федоръ Ивановичъ запѣлъ, да такъ ясно —
„Дѣво днесъ“ — будто вѣкъ свой только и пѣлъ.

И больше я никогда не слышалъ.

И сколько разъ потомъ вмѣстѣ подъ Пасху на заутренѣ стояли, ужъ тутъ извѣстно, всякій норочить подтянуть за хоромъ, а онъ только шевелить губами, и ничего не слышно.

И еще скажу о И. А. Рязановскомъ — знаменитый археологъ, подъ началомъ самого П. Е. Щеголева въ Сенатѣ сидитъ, архивы разбираетъ — такъ тотъ не только что самому пѣть — отродясь не пѣлъ — уши ватой заложить, если случаемъ при немъ запоетъ кто, и ватку съ собой нарочно для такого случая носить. Пѣніе для него, что зайцу тѣлятина или слону медъ.

А вотъ позапрошлой весной, какъ открыться Архивному Фонду, пришелъ къ намъ Иванъ Александровичъ въ расположеніи самомъ весеннемъ и за сухариками — сухариковъ, корочекъ всякихъ ему собираю, гостинецъ! — ударился въ воспоминаніе о Москвѣ, своей жизни московской, о Грузинахъ и о сосѣдкѣ цыганкѣ Машѣ.

— Уткнешься вечеромъ въ книгу, — рассказывалъ Иванъ Александровичъ, — а за стѣной слышишь, поютъ: цыгане жили —

двѣ гитары за стѣной
за стонали и запѣли...

Прервалъ я гостя, вышелъ угольковъ въ самоваръ подбросить. Возвращаюсь и ушамъ не вѣрю.

двѣ гитары за стѣной

Иванъ Александровичъ поетъ и до того ясно, будто вѣкъ свой только и пѣлъ цыганскіе романсы.

А самъ Павелъ Елисеевичъ Щеголевъ — какъ жили мы вмѣстѣ въ Вологдѣ, все, бывало, за дѣлами, куда ужъ тугъ пѣть, а какъ попадемъ въ баню, тутъ вотъ и начнется — ужъ такъ поетъ, такъ свирѣпствуетъ, вологжане, какъ, бывало, завидятъ насъ съ узелками, опрометью, кто въ чемъ и прямо къ банѣ: всякому, вѣдь, охота ерихонскаго пѣнія послушать.

*

Что пѣніе, что пляска одна статья.

Зналъ я скромнаго, робкаго человѣка — В. А. Сениловъ, музыкантъ. Тоже покойникъ теперь. Вотъ никогда бы не подумали, что такой заплясать можетъ и притомъ публично. А былъ одинъ случай.

У Коммиссаржевской ставили „Ваньку Ключника“ Сологуба. Декораціи писалъ художникъ Калмыковъ, а музыку сочинилъ Сениловъ.

Кончилось представленіе, и всѣ, кто былъ въ театрѣ изъ знакомыхъ, къ Сологубу чествовать. Много собралось народу — художники, писатели, музыканты, былъ Кузминъ, Блокъ, Сомовъ, и Василій Ивановичъ, и Сюннербергъ - Эрбергъ, и Судейкинъ, и Добужинскій, и самъ Павелъ Елисеевичъ. Пока чай готовили, Каратыгинъ за рояль сѣлъ и, ужъ не

помню, какую-то сонату заигралъ. Тутъ - то вотъ и произошло.

Скромно стоявшій въ дверяхъ Сениловъ тронулся отъ двери и, охватывая въ колѣнѣ то лѣвую, то правую ногу, пошелъ скакать вокругъ зала на одной ножкѣ.

И не совру скажу, съ часъ такъ сигалъ, и Каратыгинъ чай пить пошелъ, кончилась музыка, опустѣлъ залъ, а онъ сосредоточенно, точно за работой трудной, охватывая въ колѣнѣ то лѣвую, то правую ногу, одинъ ужъ скакалъ на одной ножкѣ вокругъ зала.

Скажу еще изъ вологодской памяти.

Жилъ въ Вологдѣ датскій коммерсантъ — экспортеръ масла, онъ же и писатель, авторъ прославленной заграницей книги изъ русской жизни „Jagt paa Dyr og Mennesker“ Агге Маделунгъ, по-русски Аггей Андреевичъ.

У этого-то датчанина собирались мы вечера коротать.

Помню одинъ вечеръ — былъ Савинковъ, Щеголевъ, еще Ждановъ. Сидѣли, разсуждали — мирно шелъ разговоръ, только очень напряженно — Савинковъ тогда еще только готовился къ подвигамъ своимъ, кипѣло. — И вдругъ во время разговора хозяинъ нашъ ни съ того, ни съ сего вскочилъ на столъ и, представляя коня, пустился по столу бѣситься, какъ настоящій стоялый жвыткій конь.

Если бы я или Павелъ Елисеевичъ такое сдѣлали, ну, это еще понять можно, мы съ Павломъ Елисеевичемъ, такъ скажу, скиѡы, дикій народъ, но иностранецъ, датчанинъ, морской человекъ, выдержанный и чопорный — „Аггей гордый“ и вдругъ такое.

Стало быть, дѣло тутъ не въ выдержанности и дикости, а есть что-то, такой стихъ, гдѣ сходятся и скиѣ, и морской человѣкъ, и Аггей гордый, и униженный юродивый въ глубокихъ калошахъ, съ мочальнымъ хвостомъ.

Еще скажу о сосѣдѣ нашемъ Я. П. Гребенщиковѣ. Яковъ Петровичъ — книжочій василеостровскій, книжный островной владыка, сатрапъ библиотечный — власы дьяконозы, а брада коломъ, лекціи читаетъ, бія себя въ грудь и таща за бороду, отчего колъ не ровень, больше всего на этомъ свѣтѣ книгу любитъ, а питается мороженными овощами. Но ему не надо и мороженнаго — дай ему книгу, съ книгой все забудетъ, изжогу забудетъ, отъ которой много терпитъ.

Добивался Яковъ Петровичъ Лимонаря моего, спрашивалъ и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ — нигдѣ нѣтъ. А у него, въ книжной его казнѣ все есть, Лимонаря только нѣтъ.

И вотъ — самъ я не видѣлъ — свидѣтельствуешь Алконостъ-Алянскій.

Изъ подъ земли что ли, а досталъ таки Алконостъ Лимонарь. Зашелъ въ лавку Яковъ Петровичъ, а онъ ему Лимонарь — и совсѣмъ не плясунъ, схватилъ Яковъ Петровичъ книжку и, прижимая ее къ груди, завертѣлся, какъ самый настоящій плясунъ веретенщикъ, и вертѣлся по лавкѣ, отбрыкивая и притоптывая —

Лимонарчикъ! Лимонарчикъ!

И такъ прытка была пляска и такъ неистово верчение, свидѣтели, бывшіе въ лавкѣ, Л. И. Жевер-40

жеевъ и С. М. Алянскій, сами поддались страсти: Левкій Ивановичъ, схвативъ Шварцову „Краткую зоологию“, а Алянскій—Бухаринскую „Азбуку коммунизма“, и прижимая къ груди, оба завертѣлись, счастливые, вокругъ книжнаго счастливца.

И былъ плясъ тройкой съ кличемъ, присвистомъ и чокомъ къ великому изумленію книжниковъ, отъ 12-и діоптрій и выше, а по-просту слѣпцовъ, гвоздящихъ черезъ стекло витрины — книжныя новинки и старину прекрасную, какъ новъ.

*

Что пляска, что письмо.

И какъ пѣніе, какъ пляска, такъ и писаніе — страсть одна.

Надо какой-то особенный стихъ, какую - то ночь познанія добра и зла, какой-то елочный свѣтъ и умиленіе передъ рождественской звѣздой, какой - то весенній вечеръ — память единственной любви къ невидимой цыганкѣ за стѣной, какой-то банный паръ, и упоеніе успѣхомъ, какой-то вздыбающій призывъ и радость встрѣчи — и вотъ не поющій запоетъ, не пляшущій запляшетъ, а напишущій начнетъ писать.

п и с а т ь м о ж е т ь в с я к і й

И разница писателя отъ пишущаго только та, что писатель не можетъ не писать и мастерить письмо, какъ пѣвецъ не можетъ не пѣть и мастерить пѣніе, и какъ плясунъ не можетъ не плясать и мастерить пляску.

Писатель — это лихачъ письма, какъ пѣвецъ — лихачъ пѣнія и какъ плясунъ — лихачъ пляски.

И такихъ на перечетъ.

Но однажды запоетъ, заплашетъ и запишетъ всякій.

И такихъ безсчетно.

Одинъ напишетъ стихотвореніе, другой пьесу, третій просто письмо къ пріятелю, что - нибудь да пролопочетъ всякій однажды, когда найдетъ стихъ — обуяетъ страсть.

Писатели же по началу письма своего бываютъ или такіе, ни подо что не подковырнешься — такъ все у нихъ умно, опрятно и ледяная гладь, и выле-таютъ они, какъ ученые охотничьи собаки, никогда не бывшія щенками, другіе же, напротивъ, кувырка-ются и тычутся, какъ косопалые породистые щенки.

Отъ первыхъ беретъ опаска, отъ вторыхъ ждешь.

И тѣ и другіе, могутъ создать большія книги или ничего не оставить, просто промчатся или про-косопалить безслѣдно.

Одни писатели идутъ намятой тропой — про-бойной дорогой съ готовымъ словаремъ, сживши-мися образами и установившимся взглядомъ на вещи, мысли и событія, безъ всякаго намека на свой взглядъ, свое ухо и свою руку, и даровитѣйшіе изъ нихъ — л ѣ т о п и с ц ы — могутъ оставить большую писанную память въ книжную казну. Другіе же пи-сатели прутъ напроломъ, проминая и пробивая тро-пу, со своимъ словомъ, со своимъ глазомъ, ухомъ и рукой и даровитѣйшіе изъ нихъ — с т р о и т е л и

— могутъ оставить неменьшую писанную память и примѣръ.

А все отъ пламенности духа, а пламенность духа — огонь — отъ дара, а даръ по судьбѣ.

Можно писать самыя искуснѣйшія произведенія, самыя стройнѣйшія городить стройки и соединять слова самыя наисердечнѣйшія, и, читая, ничего не увидишь и ничего не услышишь, ничто не тронетъ и сердце останется глухо, какъ нѣтъ ничего и не было. И можно вавилонить и несуразить, и такія горныя груды извивовъ и проваловъ ударять по самому сердцу.

И эта тайность письма отъ волшебства слова, а волшебство слова отъ пламенности духа, а пламенность духа — огонь — отъ дара, а даръ по судьбѣ.

Говорить о формѣ и содержаніи литературнаго произведенія, предпочитая то форму, то содержаніе, такая же ерунда, какъ говорить о птицѣ, предпочитая то крылья, то туловище съ клювомъ.

Нѣтъ литературнаго произведенія безъ содержанія — дуракъ напишетъ дурацкое, умный умное, безумецъ безумное, и нѣтъ литературнаго произведенія безъ формы, потому что само слово есть ужъ нѣчто оформленное, рядъ значковъ, фигурка, составленная изъ буквъ.

И если говорить о произведеніи литературномъ, то первое — о волшебствѣ его и о путяхъ.

НЕСОСТОЯВШЕЕСЯ СОБРАНІЕ

Е. А. Вершининъ

ТРАГЕДІЯ О ПЕТРѢ

Н. Г. Виноградовъ

Вершининъ — матросъ, простой костромской человѣкъ, Виноградовъ — филологъ, человѣкъ ученый.

И обоимъ дано.

Напишетъ ли еще чего Вершининъ, занятый, заваленный дѣлами, строящій у себя на родинѣ своей дикой новый домъ новой Россіи, скорѣе не напишетъ, а всю силу свою убьетъ на служеніи своемъ, понукая и таща за собой лѣсовиковъ, никогда не подымавшихъ глазъ, родню свою. Виноградовъ же непременно напишетъ, и первая дума его — книга.

Пьеса Вершинина — одна изъ обыденныхъ сценъ современной деревни: пріѣздъ инструктора по учету хлѣба и собраніе по случаю чрезвычайнаго налога, оканчивающееся избіеніемъ предсѣдателя.

Пьеса написана, какъ партитура, и при ея постановкѣ видится дирижеръ съ палочкой: дѣйствіе и діалогъ происходятъ одновременно на разныхъ концахъ сцены — разговоръ то сливается въ гулъ, то по-словно звенить. Это оркестръ изъ человѣческихъ голосовъ, музыка народной думы.

Новые люди, явившіеся устраивать деревню, говорятъ по современному, какъ новички интеллигенты, отъ газетъ иностранно —

базируясь и координируя отъ коллектива и персонально —

Хоръ же четырехконечный гудитъ съ концовъ и вопитъ округлымъ словомъ укладной, изстари измученной, смѣшавшейся Россіи:

— Власть-то оно точно бы и наша, да нашего-то нѣтъ ничего. Говорили, все будетъ ваше: земля! лѣсъ! и всѣ богатства земные, однимъ словомъ, все. А теперь говорятъ: нѣтъ вашего ничего, а все наше: домъ твой сталъ нашъ, хлѣбъ, скотъ, деньги и самъ-то ты не свой.

— Батюшка, не губи, сироты мы, дѣти малыя, я вдова, глупый мы темный народъ, батюшка!

— Сирота! Вдова! Ни одному бѣдному ничѣмъ не поможетъ, говоритъ: лучше сожгу, а не дамъ.

— Батюшка, не губи — глупый мы темный народъ.

Вершининъ всею отъ жизни и въ жизни, Виноградовъ отъ книгъ и въ книгѣ, но духъ его весь въ жизни: жестокая и стремительная память о Петрѣ такъ же современна, какъ чрезвычайный налогъ — бытіе крутого дня.

Трагедія преисполнена театромъ и музыкой — кратка, стремительна и живописна. Читая, не выпустишь изъ рукъ, смотря — если бы довелось взглянуть — не оторвешься.

Дѣйствіе и хоръ — узелъ шутовства, кощунъ и святости.

Петръ — сначала только съ Богомъ, потомъ появившійся до Бога — прозорливецъ, гигантъ, чудотворецъ.

Рядомъ Алексѣй — бунтующій инокъ.

Петръ не жертва рока, а самъ рокъ — водитель судебъ, падающій подъ крестомъ поднятаго труда, потому что человѣкъ, а все человѣческое, какъ и все тварное, падко.

Восторженное настроеніе даютъ мотивы хоровъ, неразрывно вплетенныя въ движеніе дѣйствія — старо-русская быль и вѣра, зовъ нечеловѣчскій и кличъ то-свѣтлый.

ВОЛКЪ ЗА ВОЛКОМЪ

Алексѣй Чапыгинъ

Степанида, дочь рыбопромышленника, полюбила охотника, бобыля Савата, и Саватъ полюбилъ Степаниду. Отецъ Степаниды самонравный — противъ. Савату помогаетъ колдунъ Копыто, и помогаетъ не отъ любви, а по злему умыслу: хочетъ его погубить за честь и совѣсть родни его, отъ которой когда-то натерпѣлся. Купцу же помогаетъ Мишка — воръ бѣглый и помогаетъ не потому, чтобы добра желалъ, а чтобы колдуна обобратить.

Послѣ вѣнца, когда изъ церкви идутъ молодые, Мишка-воръ убиваетъ Степаниду, а Саватъ душитъ купца. И во всемъ винятъ Савата — колдунъ ему указалъ. Но крутятъ и Мишку-вора — опять же колдунъ оговорилъ. Самого же колдуна убьетъ подручный Мишки-вора, Гришка.

— Звѣрь за звѣремъ идетъ, человѣкъ человѣка доходить.

— Судьба всѣмъ закрыта.

— За человѣкомъ итти надо, какъ за звѣремъ — человѣкъ звѣрь, злой, хитрый, корыстный. За мед-

вѣдемъ по снѣгу идешь, лапу его видно, будто мужикъ босикомъ шелъ, и по тому же снѣгу, глянь, лиса прошмыгнула: у лисы лапка вострая, какъ червонный тузъ. У человѣка слѣдъ иной, по симъ же примѣтамъ и въ норову людскому иди.

Намятой тролой идетъ авторъ. Самая разтрех-стѣнная пьеса безъ всякаго намека на глобусъ и голоса хорового не слышно. Само собой, въ описаніи дѣйствующихъ лицъ даны точныя указанія на возрастъ, а декораціи описаны подробно.

Языкъ пьесы мусорный, и изъ мусора вспыхиваютъ самоцвѣты.

Авторъ владѣетъ языкомъ, но не властвуетъ. А можетъ властвовать, да не умѣетъ.

А властвовать, значить, различать голыши-слова отъ словъ-самоцвѣтовъ и еще такъ соединять, чтобы изнутри звучало.

- Ночь темна, смура.
- Руки бѣлы, что березки вешни.
- Косы золото плавучее.

А рядомъ гугня и голышъ:

- Знамо.
- Итить.
- Очинно.
- Жисть.
- Планида.
- Хошь.
- Завсегда.
- Начить (значить).
- Капостный (пакостный).

Правда, такъ говорятъ въ приморскомъ селѣ на сѣверѣ. И говорятъ очень дурно. И нѣтъ никакой надобности еще и на бумагѣ и со сцены гугнить и пылить. А если надо изобразить сѣверъ, его передастъ не это, а только музыка — ледяные самоцвѣты.

И это авторъ можетъ.

Кромѣ ненужныхъ возрастныхъ указаній, затертыхъ и нѣмыхъ словъ еще выпущенъ на сцену заика — Гришка, къ счастью, малословный, да пущена черезъ всѣ три акта ругань:

— Въ-ротъ-те-ноги.

*

ЧЕЛОВѢКА НАДО

Николай Кузьминъ

— Всякія внѣшнія дѣла пошли, а настоящее бросили. Теперь только и слышишь разговору: этотъ богатый, этотъ бѣдный, земля, хлѣбъ, хлѣбъ, земля. Вѣдь тутъ гибель, братцы. Духъ-то гибнетъ.

— Нѣтъ на землѣ радостнаго человѣка. Всѣмъ больно.

— Всѣмъ трудно. И когда это другая жизнь придетъ? Ужъ сколько твердятъ, что вотъ-вотъ придетъ она, и ничего не приходитъ.

— Дохнуть нечѣмъ. „Да живъ ли Ты, Господи?“ И голоса отвѣтнаго не слышно. Пусто въ мірѣ, мертво.

— Въ грязи живемъ. Такъ облѣпила тѣло, что и душа грязнится.

— И была тьма. И пришелъ свѣтъ, и стала земля, и стало солнце, и сталъ человѣкъ. Но гдѣ жизнь, гдѣ человѣкъ? Я вижу противныхъ душъ насѣкомыхъ, я вижу гадовъ, впивающихся въ ноги мои, вижу окровавленные морды плотоядныхъ и усталое стадо скотовъ, пресмыкающихся, а человѣка не вижу. И я говорю вамъ: я пришелъ разрушить землю и небо. Камня на камень не оставлю отъ твердыни этого звѣринаго, противнаго душѣ моей царства. Я пришелъ убить жизнь вашу и убью ее. Древній Богъ побивалъ васъ камнями, моромъ, огнемъ, посылалъ на васъ потопъ, а я сожгу васъ словомъ моимъ, ибо уже истощилось терпѣніе мое. Слышите, я убью васъ! Вы думаете, что Богъ только кротокъ? Нѣтъ, онъ и въ тигрѣ, и во львѣ, и въ ураганѣ. Никого не пощажу! И придетъ на васъ море огня моего, и когда придетъ оно, я не выстрою новаго ковчега и не посажу въ него ветхаго Ноя со звѣрями чистыми и нечистыми. На моей обновленной землѣ, подъ моимъ небомъ, я не дамъ плодиться породѣ вашей звѣриной. Нѣтъ спасенія вамъ, ибо я — мечъ и огонь, я смерть и конецъ вашъ!

— Изъ небытія, изъ праха вашего я создамъ новую землю, небо и человѣка. И не будетъ стѣны между человекомъ, землей и небомъ. Между человекомъ и небомъ отнынѣ не будетъ раздора. Я соединю васъ, я дамъ вамъ единую жизнь... а вы, свѣтлые орлы мои, любите человѣка, не губите жизнь. Любите все на моей новой землѣ, любите, какъ я возлюбилъ васъ. Довольно беззаконно царствовать на землѣ,

довольно попира́ться образу челове́ческому! Земля напита́лась кровью, она зады́хается отъ крови и слезъ, она ждетъ васъ, какъ ждутъ изсыхающія поля дождя. Челове́чка любите!

— Орлы мои, орлы мои! Идите за мной. Васъ будутъ жалить гады, васъ будутъ мучить, у васъ не будетъ крова, а вы идите за мной. Идите за мной, ибо я иду на новую землю. Орлы мои!

— Смерть? Что смерть! Неужели смерть страши́е скотской жизни? Жалѣть? Чего жалѣть? Если жизнь — такъ только челове́ческая, — — Братья, доколѣ же на землѣ моей вмѣсто челове́ка съ образомъ и подобіемъ Божиимъ будетъ скотъ? Челове́чка надо. Приди, я зову тебя!

— Онъ посылаетъ въ городъ — я пойду. Я разрушать пойду.

— Вотъ совсѣмъ на-дняхъ. Пиджакъ починилъ и понесъ. Захожу въ квартиру, спрашиваю барина, говорятъ: во дворѣ. Иду, а на дворѣ заспанные, трепанные дѣвицы. И не понимаю, чего ихъ такъ много? „Гдѣ, — спрашиваю, — баринъ?“ Указали. Отдалъ пиджакъ, получилъ рубль. И ужъ дома, ночью вспомнилъ, что это публичный домъ, а баринъ этотъ самый — хозяинъ. Всталъ — и рубль за окошко. Не могу я.

— Ты пойми, я больше не могу быть скотомъ — я челове́къ.

— Отъ ѣды отказался: это онъ, видите ли, городъ разрушаетъ.

— Мама!

— Что, Сашечка?

— Спасибо тебѣ, мама!

— За что, сердечный?

— Что родила меня.

Въ пьесѣ представлены простые люди: портной, модистка, чернорабочій, слесарь, — все это люди, живущіе въ нуждѣ, безъ всякой надежды устроить свою жизнь лучше, а главное крѣпче.

Въ разговорахъ упоминаютъ социалистовъ, для которыхъ все очень просто, и которые знаютъ, какъ устроить жизнь такъ, чтобы все было и хорошо, а главное крѣпко.

И, казалось бы, обездоленнымъ людямъ — прямой путь.

Да такъ оно и есть, вонъ слесарь — и ужъ для него все ясно и просто. А про другихъ скажу ихъ же словами: ихъ что-то томить.

И скажу такъ: и самое разумное устройство жизни на безумной землѣ не успокоитъ ихъ душу.

Изъ среды такихъ же обездоленныхъ и томящихся появляются учителя, пророки, спасители.

Сколько вѣковъ говорили о человѣкѣ, сколько жертвъ принесено для счастья человѣческаго, какія войны! И что же? Человѣка нѣтъ и не было, человѣкъ только будетъ, а есть и былъ ското-человѣкъ. И что бы ни дѣлалъ этотъ ското-человѣкъ, какъ бы разумно ни устраивалъ жизнь — мира не можетъ быть, умирения душъ не будетъ, потому что всякое ското-человѣческое устройство стоитъ на крови и держится насиліемъ, а кровь вызываетъ кровь — война безъ конца, а съ войной не благословеніе, а проклятіе. А когда придетъ человѣкъ — духо-человѣкъ, не будетъ никакихъ войнъ, — новая

земля, новое небо, — благословенныя. А дойти до человѣка — духо-человѣка, чтобы стало новое небо и новая земля — благословенная земля-небо, возможно не войной, не насиліемъ, а только отреченіемъ.

Учитель ставить сроки наступленія новой жизни на новой землѣ-небѣ, ученики проходятъ путь отреченія отъ всего ското-человѣческаго, но внѣшне ничего не сбывается, земля остается по-прежнему жестка, а небо грозно.

И одни съ проклятіемъ уходятъ отъ учителя къ скоту, другіе прямымъ путемъ идутъ строить разумную жизнь на безумной землѣ, и только третьи колебимо стоятъ.

Ихъ лишенія и страданія велики.

Мать Судьба своепутная ведетъ ихъ черезъ пропасти на вершину, чтобы сбросить на пропастное дно.

И кажется — такъ и ждешь — вотъ вырвется изъ сдавленного горла, отъ измученнаго тѣла и изнемогающей души древній крикъ человѣчій: лучше было бы да на свѣтъ не родиться! И вдругъ слышишь :

— Мама!

— Что, Сашечка ?

— Спасибо тебѣ, мама !

— За что, сердечный ?

— Что родила меня.

Въ пьесѣ представлены пророки и спаситель.

Появляется и юродивый съ трубой, который голосомъ хора все заключаетъ :

я ступни твои цѣлую — онѣ ступали
по землѣ моей.
я руки твои цѣлую — онѣ
касались меня.
я глаза твои цѣлую — они
глядѣли на меня,
все тутъ —
все въ любви.

*

РУКА ПОКРОЕТЪ

Михаилъ Семеновъ-Тяньшанскій

Дѣло было такъ: два парня, Григорій и Миколка Анохинъ, убили кого-то, Григорій выдалъ Миколку, Миколку закатали въ каторгу; старуха Антипьевна, бабка Миколки, раздумалась: забрали внука, всѣхъ заберутъ и одно спасенье — рука, надо достать руку, рука все покроетъ.

Сказала старуха старику. Стали думать. И страхъ — заберутъ, да и жить захотѣлось, какъ другіе. И вправду, безъ руки невозможно: вѣдь, имѣя руку, что хочешь, все можно — и убить и ограбить, рука все покроетъ.

Гдѣ только руку достать?

А жилъ въ лѣсу лѣсникъ Иванъ Никаноровъ, духовный человекъ, скопецъ, по слову Антипьевны, на котораго и донести можно, и была у лѣсника дочь Настютка, а съ этой Настюткой дружилъ Васька, внукъ старухинъ.

Надо Ваську науськать: вызоветъ онъ дѣвчонку по лѣсу погулять, а товарищи его, да тотъ же Григорій, Семень, Петька съ Настюткой управятся — живо ей руку топоромъ отхватятъ и рука есть.

А съ рукой все — рука все покроетъ.

Старуха Антипьевна и идетъ съ Васькой къ лѣснику за рукой, съ этого все начинается.

У Настютки руку отрубили — покончили съ дѣвчонкой. Зажгли гумно, убили, ограбили управляющаго. Но тутъ и сплошали: прежде чѣмъ итти грабить, надо было руку закопать съ восковой свѣчей въ углу подъ иконою, а закопала старуха, когда ужъ награбленное въ домъ принесли.

Старикъ не выдержалъ, пошелъ и на всѣхъ донесъ.

И внукъ Васька не вынесъ — во всемъ повинился.

Рука и не покрыла — покрыла арестантской шапкой.

— Россія — лѣсища-то страсть, какъ загудитъ, какъ завоюетъ...

— Онъ-то пойдетъ по макушкамъ гулять, да деревья воротить — жертвы требуетъ. Зеленый весь, а глазища, какъ у медвѣдя. То теленочка, то бараночка привяжутъ ему въ самой чашѣ, къ березкѣ или осинкѣ, что помоложе, не то смерть. По деревьямъ ходитъ, по дупламъ заглядываетъ, — жертвы ищетъ. А придетъ ночью, совьется клубкомъ, въ углу лежитъ смирнехонькій такой и не видать, только лампадка коптитъ. А уснутъ всѣ, какъ онъ выскочитъ и душить — кровь сосетъ.

— Вашу-то кровь сосетъ онъ, какъ паукъ какой, скоро всю высосетъ. Деньги на вашихъ горбахъ сколотилъ. Походили бъ съ мово, увидали бъ, какъ люди безъ крови живутъ.

— Весь міръ на крови стоитъ, тѣмъ и держится: убили, зарѣзали, что жъ съ того? Безъ крови не прожить.

— Все — Богъ. Отъ Бога никуда не уйти: Онъ свой путь правитъ, къ своей цѣли ведетъ.

— Все — Божье, все имъ создано. Всѣ у Бога воруютъ и хозяинъ у Бога крадетъ. Одинъ больше, другой меньше. А передъ Богомъ — всѣ воры.

— А ты видѣлъ Бога-то? Знаешь, какой онъ изъ себя? Не видѣлъ, значитъ и нѣтъ его. Ты кромѣ себя ничего знать не можешь, все черезъ себя принимаешь. Коли спишь, тоже сны видишь, а небось, ихъ нѣтъ, такъ и кругомъ тебя ничего нѣтъ.

— Нѣтъ Бога и ничего нѣтъ, только ты есть одинъ во всемъ свѣтѣ. Самъ себѣ господинъ. Небось, за нуждой ходишь, ни у кого позволенія не спрашиваешь.

— Походилъ я по свѣту, навидался. На войнѣ былъ, смотрѣлъ, какъ кишки выпускаютъ. Коли Богъ есть, гдѣ онъ былъ въ это время? Коли Богъ есть, отчего мы съ голода пухнемъ? Нѣтъ Бога. Люди нарочно его выдумали, чтобы именемъ его пользоваться. Притѣснять другъ друга. Кабы Богъ былъ, ходилъ бы я такъ? Руку на войнѣ потерялъ, за вѣру, царя и отечество жизнью рисковалъ, а на старость побираться долженъ.

— Я своего сына убилъ. Убилъ и не жалѣю, потому черезъ его смерть правду узналъ настоящую. Думаешь, не мучился я, что ли, или такъ со злости убилъ? Нѣтъ, сколько муки передъ тѣмъ вынесъ, а убилъ и легко стало. Задумалъ я: коли его Богъ помѣшаетъ убить, повѣрю, въ монастырь пойду. Не помѣшалъ вѣдь, значитъ, правда моя сильнѣе Бога.

— Плевать я хочу на спасенье: какимъ жилъ, такимъ и помру. А коли вправду Богъ есть и призоветъ онъ меня послѣ смерти, я скажу ему: „Ты меня создалъ такимъ, по твоей волѣ жилъ я, по твоей волѣ хулилъ тебя, тебѣ ли судить меня?“

— И чертей нѣтъ, и души нѣтъ, и жизни другой нѣтъ: какъ помрешь, ничего не будетъ.

— Вся кровь во мнѣ изсохла, а онъ о душѣ думаетъ, про Евангеліе толкуетъ, а было ли это Евангеліе, развѣ онъ знаетъ? И отчего земля не разступится, не поглотитъ все, что творится на ней. Горя-то одного сколько!

— Отчего море-океанъ соленое? Съ начала земного слезы людскія скоплялись въ немъ и стало оно соленымъ. Вотъ встаетъ солнце, а лучше бы тьма была, чтобы не видать горя человѣческаго.

— Сказано: будьте, какъ птицы небесныя, а вы въ землю прячетесь.

— Запалили, молодцы, люблю. Ишь, какъ пышетъ! Эхъ, запалить бы весь міръ, то-то было бы!

Россія — дикая родина моя, кто же выведетъ тебя къ свѣту изъ тьмы твоей вѣковѣчной! Нехорошо, когда человѣкъ такъ мучается.

НА ЗАКОННОМЪ ОСНОВАНИИ

Д. Е. Сеничевъ

Уже самое названіе комедіи сулитъ знакомое, привычное и общедоступное.

Кто-то когда-то ужъ такое писалъ и сколько лѣтъ — давно это! — а что-то въ родѣ этого я видѣлъ не то въ Кусковѣ подъ Москвой, не то въ войну на любительскомъ спектаклѣ въ пользу лазарета.

Комедию будутъ ставить на лѣтнихъ сценахъ, будутъ смотрѣть и гоготать.

И тема старая: брачная — о вольностяхъ гражданскаго брака и о рогахъ законнаго. И построеніе немудреное: колѣнца словесныя и безсловесныя. А завязка — телеграмма: написано „съ сюрпризомъ“, а прочитали „съ супругой“.

Былъ у меня одинъ пріятель Прокоповъ, не везло ему въ дѣлахъ: или все молчитъ, или невпопадъ скажетъ. Ну, дѣла и разстраивались. Терпѣлъ онъ, терпѣлъ и надумалъ. И какъ, бывало, итти ему куда въ гости, засядетъ онъ накануне за юмористическіе журналы, начитается, а тамъ смотришь, — и откуда

что берется! — всѣхъ со смѣху уложить, и всегда успѣхъ.

— Придетъ блажь въ голову, прорвется и женится на другой. Облизывайся тогда.

— Столоначальнику въ скуло далъ и все-таки опять сказали, что я виновата.

— Пожалуйте, Кавалерія Ивановна.

— Какая я тебѣ Кавалерія... — Калерія.

— Ну, Халерія, все равно.

— Сотри со стола!

— Никакъ нельзя стереть: мухи на столѣ сидятъ — когда слетятъ, сейчасъ же сотру.

— Боже мой, она умираетъ. Воды! Скорѣй воды!

— Что? Гдѣ пожаръ?

— Какой же это спиртъ, вѣдь это карболовка.

— Такъ и есть, ошибся. О, Господи, потушилъ барыню.

— Виноватъ, батюшка, Петръ Ивановичъ. Съ барышней въ спальнѣ замѣшкался.

— Что-о? Въ спальнѣ замѣшкался?

— Да, въ спальнѣ: на постельку ее укладывалъ.

— Да ты съ ума сошелъ. Для этого у нея есть Аксюша.

— Гдѣ же, дѣвичье дѣло: она не можетъ.

— А ты съумѣлъ, старый чортъ?

— Съумѣлъ, батюшка, по настоящему, какъ докторъ: взбрызнулъ и головку обвязалъ.

— Знаешь что, Аксиньюшка, мой-то родимецъ опять объявился. Вѣдь цѣлый годъ пропадалъ, ворогуша его заколоти, я ужъ въ поминанье его записала, а онъ живехонекъ.

— Можетъ, это неправда?

— Нѣтъ, правда. Кумъ-пожарный досконально узналъ. Ужъ у нихъ драка была.

— Ахъ, ты звѣрь капустный, и ты меня тутъ поджидаешь!

— Ахъ, вы амурники! Молодецъ старина, задатки обираешь.

— Такъ точно, для начала привыкаемъ.

— Ахъ, онъ мразь сиволапая.

— Нѣтъ, не приходилъ. Видно, боялся, потому что все время кумъ ходилъ ко мнѣ ночевать, просто для охраны.

— Синякъ твой заживетъ, приложи мѣднымъ пятакомъ.

— Кумъ медалью прикладывалъ, не помогаетъ.

— Нездоровъ, животъ что-то схватило.

— Давно ли онъ у тебя заболѣлъ?

— Только сейчасъ. Ой-ой-ой, смерть моя, духа не переведу.

— Это у тебя отъ радости или некипяченой воды.

— Что ты, что ты, съ ума сошла! Это черезъ 3 мѣсяца-то?

— Да я тебѣ вѣрно говорю: черезъ два или черезъ три, но это вѣрно: видно, ужъ тамъ климатъ такой.

— Да неужели же я скоро буду отцомъ, а? Черезъ три мѣсяца. Ай да сторонка татарская, все можетъ быть.

Старикъ лакей Дермидонычъ прыскаетъ изо рта на барыню Дарью Павловну Загвоздкину и обвязываетъ ей голову — кальсонами. Онъ же выбѣгаетъ

изъ спальни, спотыкается и падаетъ. Онъ же вмѣсто футляра съ кольцомъ подноситъ горничной Аксюшѣ табакерку. Онъ же цѣлуется съ Аксюшей и табакъ съ его усовъ попадаетъ ей въ носъ. Аксюша чихаетъ нѣсколько разъ. Дермидонычъ приговариваетъ: будь здорова! Аксюша продолжаетъ чихать и, пятась къ двери, сталкивается съ бариномъ Петромъ Ивановичемъ.

Дарья Павловна въ заключительномъ явленіи со словами: на, выкуси! — показываетъ кукишъ.

— Замухрышкина.

— Собачья свадьба.

— Уродничать.

— Прожога.

— Провинецъ.

— Исаія ликуй поповскій.

— Смоги.

— Смолкаетъ.

— Засмѣшилъ.

— Курындинъ.

— Кухарка Фекла.

— Сатириконтъ — Будильникъ — Жупелъ — Зритель — Стрекоза —

Много будутъ смѣяться и всѣмъ будетъ очень весело.

Ничего не подѣлаешь, надо же какъ-нибудь.

АРИНУШКА

Софья Малиновская

Н. И. Монасенна, любимая дѣтская писательница. Дѣти не только не скучаютъ за ея тропиночными разсказами, но еще просятъ: дай почитать такое же. Тутъ ей что-то открыто — тропинка какая-то къ дѣтской душѣ.

И я думаю, что инсценировка „Царевенъ“ подъ названіемъ „Аринушки“, такъ же будетъ близка дѣтямъ, какъ и „Царевны“.

Царевна-боярышня и нищая бродячая дѣвочка уходятъ вмѣстѣ странствовать — идутъ изъ терема въ лѣсъ искать заповѣдную лампаду: кто эту лампаду увидитъ, отъ ея свѣта у того глаза просвѣтятся, и откроется правда.

Бѣглецовъ ловятъ.

Нищая дѣвочка идетъ ужъ одна искать лампаду, а царевна-боярышня возвращается въ теремъ, унося память о странной подругѣ, о заповѣдной лампадѣ, свѣтъ которой откроетъ глазамъ правду на землѣ гдѣ — недоля, зависть и обида.

Н. И. Монасеина, а вслѣдъ за ней и Софья малиновская, почему-то думаютъ, — впрочемъ, такъ думали и думаютъ многіе писатели, пишущіе по старинѣ и по-народному, будто старина и народность выражается особымъ словаремъ, разстановкою словъ, уменьшительными именами и сросшимися эпитетами.

- почто
- повѣдай
- забижаетъ
- пужаться
- инъ

Вмѣсто: „за что, „скажи“, „обижаетъ“, „пугаться“, „пустъ“.

И не скажутъ: „лекарственные снадобья“, а обязательно — „снадобья лекарственных“.

Все равно, какъ: не „глупыя рѣчи“, а обязательно — „рѣчи глупыя.“

И конечно:

- лѣса дремучіе
- рѣки глубокія
- луга зеленые

Дѣтямъ, которымъ предназначается Аринушка, ни ихъ этихъ тонкостей не надо и ничего они не знаютъ, а будутъ совсѣмъ другое замѣчать, но скажу, его рода народность и старина, и совсѣмъ независимо, пройдутъ въ душу и не безслѣдно.

Въ пьесѣ есть настоящее — и старина и народность: это заговоръ, пѣсни и апокрифъ.

Заговоръ приводится неполно, робко, но должно быть, дѣтямъ какъ разъ въ мѣру.

зори-зорицы,
вы себѣ сестрицы,
соберитесь въ кругъ,
возьмите, отгоните
отъ рабы божьей
ночницы,
ходни-бредни,
хожоны-брожоны,
подуманы-погаданы,
вѣтряны — водяны.
тутъ имъ не бывать,
тутъ имъ не стоять,
ни въ очахъ,
ни въ плечахъ,
ни въ рукахъ,
ни въ ногахъ.

тридевяť ангеловъ
златоперыхъ, златокрылыхъ
съ неба спускаются —
тридевяť луковъ,
тридевяť стрѣлъ
съ неба спускаютъ —
сквозь семеро облаковъ
стрѣлами стрѣляютъ,
отстрѣливаютъ
отъ рабы божьей
призоры.
какъ съ гоголя вода катится,
такъ бы катилась бѣда
съ рабы божьей.

Тоже и пѣсня хороша:

Вхалъ мимо терема суженый,
вхавши, молвилъ онъ:
Богъ на помощь, красная дѣвица,
Для кого шьешь, для кого вышиваешь?

А вотъ и Апокрифъ:

Хороши твои хоромы, потолки золотомъ расписанные,
а нѣтъ краше поднебеснаго свода.

Хороши узоры по бархату серебромъ и шелками,
а нѣтъ краше цвѣтовъ на лугу.

Хороши пѣсни твоихъ подругъ,
а какъ въ майскій день зальются птицы,
такъ въ небѣ ангелы хвалятъ Бога.

Хорошо подъ вечеръ въ лѣсу, въ оврагѣ,
слушать гремучій ручей.

Всему голосъ данъ,
одинъ камень молчитъ.

Есть Море-океанъ, тридцать въ немъ оконцевъ,
и тѣ оконца тридцать китовъ головами затыкаютъ.
Пришло такое время — велѣлъ Господь китамъ отойти
отъ оконцевъ.

Отошли киты. Запѣло море—
разошлось —
шумить.

Тутъ потопъ и приключился.

Есть птица Фениксъ—

А солнце триста ангеловъ ворочаютъ,
оттого день смѣняется ночью.

А чтобы людей не попалило,
птица Фениксъ крылья въ Океанъ-море окунаетъ
крыльями на солнце кропитъ.

Есть еще рассказъ о купальской травѣ.

— Одолень-трава.

Вотъ настоящее — тутъ и старина и народное.

✻

ИСТОРИЯ О КИПРСКОМЪ НАПИТКѢ

Вольмаръ Люцинніусъ — В. Н. Соловьевъ

Исторія о трехъ кубкахъ — бѣломъ, черномъ и кровавомъ — о кубкѣ поэта, богача и воина — цвѣтна и звучна.

Стихомъ или наинпряженнѣйшей прозой должно сказаться слово этой исключительной исторіи любви-смерти.

И это долженъ исполнить авторъ сценарія, показавшій, что можетъ мѣрить и вѣсить слово.

Поэтъ, конечно, будетъ читать французскіе стихи по-русски, а Мэтръ Жакъ, превратившись въ заплечнаго мастера Хлѣбосолова, вздыметъ голову казенныхъ — бѣлую поэта и черную богача.

Сценарій насыщенъ, ясенъ и кратокъ.

*

АРЛЕКИНЪ, ВЛЮБЛЕННЫЙ ВЪ КУКЛУ

Константинъ Державинъ

Итальянскій сценарій сдѣланъ весьма искусно, — начитанность и воспріимчивость къ образцамъ.

При стройности и простотѣ требовательность къ сочинителю комедіи чрезвычайная: дать слова дѣйствующимъ лицамъ, и чтобы было все, какъ по писанному, дѣло большое; а самъ авторъ и въ немногихъ словахъ, неизбѣжныхъ въ сценаріи, теряется — длинно и тяжело.

Названіе представленія „влюбленный въ куклу Арлекинъ“ не совсѣмъ точно.

Арлекинъ влюбленъ, конечно, въ Коломбину, и, спасая ее отъ навязаннаго ей жениха-доктора, подмѣниваетъ ее куклой и самъ же подъ видомъ знаменитаго арабскаго медика превращаетъ куклу въ живое, влюбленъ же въ Коломбину и настоящую и поддѣльную, конечно, обманутый и поруганный докторъ.

*

МУХАМЕДЪ, ПОКУПАЮЩІИ НЕСЧАСТІЯ

Андрей Глоба

Базаръ Багдада, — волшебникъ, покупающей несчастья, болѣзни, уродства, недостатки, — живое дѣйствіе, непринужденное движеніе и разговоръ.

Ничѣмъ началось, ничѣмъ и кончается.

Кругомъ люди базара, простые люди съ ихъ простыми горями и недостатками, которые по житейскому понятію такъ легко залѣчить деньгами, и которые, какъ оказывается, вовсе не могутъ быть измѣнены денежной цѣной.

Путемъ испытанія отъ волшебника дѣйствующія лица становятся мудрецами, и калифъ, разумѣй Гарунъ-аль-Рашидъ, переодѣтый странникомъ, дѣйствительно находитъ, чему поучиться на этомъ толкунѣ житейскомъ.

Пьеса открываетъ суетность житейскихъ жалобъ и научаетъ мудрости жизни.

Бойкій языкъ безъ многословія.

Пьеса можетъ быть разыграна на площадяхъ и рынкахъ, а участвовать можетъ присутствующій и прохожій.

КАМНИ СМЕРТИ

Марія Левбергъ

Пріѣзжая изъ Венеціи куртизанка и сынъ генуэзскаго герцога, Джемма и Джіанни — двѣ гордости, столкнувшіяся въ своей борьбѣ.

Страстный порывъ желанія, безповоротный, прорывающій и самые дикіе камни, какъ знакомо, но выражено страстно.

Я вспоминаю Италію — солнце святого Марка, голубиную грусть Форума, жуткую хмурь Палатина и красные маки старой Аппіевой дороги.

*

ШПАГА КАВАЛЕРА

Марія Левбергъ

Шпага кавалера и кавалеръ безъ шпаги — два героя.

XVIII вѣкъ — канунъ революціи. Много разговоровъ, но живыхъ — разговоровъ людей. Веселье, радость и блескъ, и долгъ, и любовь. А ужъ тучи идутъ — предгрозная упоительная пора. И читая, чувствуешь.

*

ДАНТОНЪ

Марія Левбергъ

Дѣйствіе происходитъ въ концѣ августа 1792 г. Нѣтъ ни Робеспьера, ни Марата, ни Демулена, никого изъ тѣхъ, съ кѣмъ судная исторія соединила Дантона, и съ кѣмъ его, надо и не надо, выставляютъ, да и Дантона — хотѣлъ сказать, нѣтъ! — нѣтъ, Дантонъ, есть „съ пятнистой фізіономіей бульдога“, говорящій и толстымъ и тонкимъ голосомъ.

— Мальчикъ! — такъ обращается онъ къ собутыльнику и сопернику своему, и разъ двадцать повторяется этотъ „мальчикъ“ въ устахъ бульдожьихъ тонко.

Или говорящій беззвучно:

— Спасибо, товарищи. Я знаю, что въ ряду французскихъ войскъ вы встрѣтите предателей. Уничтожайте ихъ такъ же, какъ я буду уничтожать всякаго, кто вздумаетъ противиться нашей волѣ, и помните, что все принадлежитъ отечеству, когда отечество въ опасности.

Или просто спящій видимо на сценѣ и невидимо гдѣ-то наверху.

А названа пьеса Дантономъ, должно быть, потому, что около имени его истинно все движется и ради него живутъ дѣйствительно живыя лица; хозяйка таверны „Золотого Тура“, графиня Адрианна де-Бюри, слуга Оливье, кавалеръ де-ла-Марръ, Готье де Карбильяръ де-Кастиньякъ, гасконскій дворянинъ.

Пьеса написана живо, стройно, безъ задоринки. И никого не утомить: ни зрителя, ни актера. Актеры даже будутъ играть ее охотно, и не услышите ника-

кихъ жалобъ ни на идіотскій футуризмъ, ни на безсвязность невыговариваемыхъ словъ, и режисеру голову ломать не придется — звать чудодѣя не понадобится.

Эффекты самые разительные: Готье, пытаюсь удержаться за столъ, тянетъ за собой скатерть, посуда, конечно, со звономъ падаетъ на полъ, опрокинутый канделябръ, конечно, гаснетъ; а въ довершеніе въ темнотѣ ужъ онъ бросаетъ бокалъ.

На сцену въ послѣднемъ актѣ приносятъ застрѣленного (стрѣляютъ за сценой) Готье, на котораго Адріанна бросаетъ увядшую розу. А въ послѣдней сценѣ вводится отрядъ красноармейцевъ съ оркестромъ и знаменами.

Есть сцены самыя жесточайшія: явленіе 6-ое — Адріанна и Дантонъ.

— Этотъ юноша, конечно, твой любовникъ?

— Онъ мнѣ очень нравится. Что же ты предпочитаешь, хересъ или портвейнъ?

— Къ чорту и то и другое! Твой хмель достаточно вскружилъ мнѣ голову. (Хочетъ обнять ее. Она отступаетъ).

— Я не понимаю, почему онъ не несетъ обѣда?

Дантонъ: Я хочу тебя.

Адріанна (зоветъ): Оливье!

Дантонъ (грубо обнимая ее): Молчи. (Долго цѣлуетъ ее. Даже ея подавленный стонъ не заставляетъ его прервать объятія. Когда онъ отпускаетъ ее, она очень блѣдна. Онъ жадно смотритъ на нее. Долгое молчаніе).

Дантонъ: Я приду къ тебѣ сегодня вечеромъ.

Адріанна (глядя на него съ какимъ-то изумленнымъ негодованіемъ): Какъ ты посмѣлъ?

— Я цѣлую ночь проведу съ тобой.

— Кто тебѣ сказалъ, что я приму тебя?

Дантонъ: Неужели мой поцѣлуй былъ тебѣ не-
пріятенъ?

— Ты мнѣ сдѣлалъ больно.

Дантонъ (снова приближаясь къ ней, глухо): Я
сдѣлаю тебѣ еще больнѣй.

Адріанна (не отодвигаясь): Я не хочу.

Дантонъ (беретъ ея голову въ руки и смотритъ
ей прямо въ глаза): Ты каждую каплю моей крови
зажгла желаніемъ!

— Пусты меня...

— Ты вся дрожишь.

— Неправда.

Есть сцены самыя обнаженныя: разговоръ Адріанны
съ Оливье про Дантона.

Адріанна: И онъ заснулъ. Ахъ, сонъ его такъ крѣ-
покъ, что цѣлый отрядъ убійцъ не разбудилъ бы его!
Онъ спитъ спокойно, широкая грудь его мѣрно взды-
мается, на губахъ его какъ будто остановилась до-
вольная улыбка. Я съ отвращеніемъ смотрѣла на
него, но онъ не почувствовалъ моего взгляда. Я долго
смотрѣла на него.

Оливье: Вы вся дрожите.

Адріанна: Я не знаю, сколько времени прошло такъ.
Я лежала рядомъ съ нимъ и тысячу разъ говорила
себѣ: „пора“. О, почему я не убила его въ тотъ

мигъ, когда онъ закрылъ за мною двери моей комнаты. А теперь...

Оливье: Не надо.

Адрианна: Теперь я не могу. Я не могу убить моего любовника (съ трудомъ произнося слова). Онъ взялъ меня. Я до сихъ поръ не знала, что значить это слово. Любовникъ... Мнѣ казалось, что страсть это только нѣжнѣйшая изъ ласкъ, объятіе, доведенное до послѣдняго конца, мучительное и радостное наслажденіе. Но онъ... Онъ взялъ меня и... Солдаты не могъ бы быть болѣе грубымъ... нѣтъ, это все не то. Мнѣ было хорошо съ нимъ... я... (закрываетъ лицо руками). Позоръ мнѣ показался счастьемъ!

— Молчите, Адрианна.

— Минутами я начинала вѣрить, что онъ любитъ меня. Онъ говорилъ, что въ цѣломъ мірѣ нѣтъ женщины, которая была бы болѣе настоящей женщиной, чѣмъ я, что ни къ кому онъ не испытывалъ такой дурманящей, звѣриной, ненасытной страсти, что мною нельзя насытиться.

Замѣчанія къ словамъ:

Лучше говорить, по-моему, по-московски — „Уѣдьте отсюда“, а не по-кіевски, какъ сказалъ бы Бердяевъ и Луначарскій, — „Уѣдемъ отсюда“.

„Нацѣпилъ на хвостъ Тура парочку воззваній“, — говоритъ мальчишка. Не говорятъ такъ никакіе мальчишки, развѣ что въ Одессѣ.

„Ты знаешь, я слыхалъ, что здѣсь послѣднее время каждый день пьянствуетъ Дантонъ. Такъ по писанному, а въ разговорѣ такъ: „знаешь, я слышалъ, тутъ послѣднее время каждый день пьянствуетъ Дантонъ“.

Марія Левбергъ написала маленькую чудесную пьесу „Камни“, стремительную и знойную, потомъ „Шпагу кавалера“, полную упоительныхъ предчувствій революціи, и вотъ „Дантонъ“ — пьеса революціонная, повторяю, очень живо написанная съ живой героиней и героемъ, и безъ задоринки — своевременно и навѣрняка.

Автору же слѣдуетъ помнить: если хочешь быть самъ по себѣ, забудь, прежде всего, театръ — остерченѣвшіе театральные приемы и актеровъ — актеровъ, упивающихся доступнымъ словомъ легкихъ ролей.

ДАНТОНЪ

Ромэнъ Ролланъ

Пьеса построена на трехъ характеристикахъ: чувствительнаго Демулена — I актъ такъ и называется „У Камилла Демулена“, — скопческаго Робеспьера — II актъ „Комната Робеспьера въ домѣ Дюпле“, — и обезьянскаго скиѳа Дантона — III актъ „Революціонный трибуналъ“, апрѣль 1794 г.

И обезьянскій и скиѳъ — опредѣленія художника Давида, дѣйствующаго среди народа въ III актѣ, самомъ театральномъ и значительномъ.

Самый театральный, вызывающій зрителя на сцену, волнующій и потрясающій, этотъ III-й и послѣдній актъ, для котораго первые два — лишь двѣ лѣстницы къ разгорающемуся костру, выполненъ замѣчательно.

Сила слова и вѣрность чувства наглядны и осязаемы.

Дантонъ — скиѳъ раздольныхъ степей, китоврасъ, чарующій дикой пѣсней прирученное, расчетливое приспособившееся въ борьбѣ къ расчетливости — другого исхода нѣтъ! — человѣческое стадо.

Дантонъ пробуждаетъ въ душѣ и самой человѣческой, т. е. расчетливой, видѣніе обезьяняго вольнаго скиѳа, пѣсеннаго китовраса — народъ готовъ ужъ освободить его за крылатую его волю и уносящую, опьяняющую пѣсню, но мудрость человѣческая съ ея клеветой, ложью и умной находчивостью гаситъ порывъ самый беззавѣтный и самый свободный, самый первородный:

— Граждане, продовольственная комиссія республики доводитъ до свѣдѣнія народа о прибытіи этимъ вечеромъ муки и дровъ въ гавань Берси!

Жизнь человѣческая — стада человѣческаго не можетъ итти по обезьянью подъ пѣсню китовраса — человѣку это не подъ силу и притомъ же неразумно! — но и безъ пѣсни китовраса жить невозможно, просто скучно, просто постыло.

Вольность обезьянскихъ скиѳовъ съ китоврасовой чарующей безумной пѣсней и расчетливый разумъ человѣческій со всѣми умными ухищреніями, клеветой и ложью — это одинъ изъ мотивовъ пьесы, а есть и другой — обреченность.

Демуленъ на судѣ видитъ свой двойникъ.

— Видишь, Дантонъ, тамъ...

— Что? Куда ты показываешь?

— Возлѣ окна этотъ юноша.

— Этотъ оголѣлый мальчишка съ прядью волосъ, падающей на глаза — прокурорскій писецъ.

— Ничего. У меня была галлюцинація. Я видѣлъ себя самого.

— Себя самого?

— Я вдругъ увидѣлъ себя на его мѣстѣ. Вотъ также присутствовалъ я и на процессѣ жирондистовъ, моихъ жертвъ.

Робеспьеръ весь пронизанъ ножевой печатью, а Дантонъ кричитъ изъ-подъ ножа, который медленно опускается надъ его головой.

*

БЛАГОВѢЩЕНІЕ

Поль Клодель

Чудесно, живописно, глубокословно.

А какіе колокола — восхожіе и закатные, и пропастные и поднебесные!

Лебединый звонъ Заволжья вѣдь это только откликъ колоколовъ, какимъ когда-то гудѣлъ Западъ.

Земля, плоды, деревянные истуканы въ зубчатыхъ коронахъ, серебряный цвѣтокъ проказы, стрѣльчатая церкви и слово —

Проникновеннѣйшія слова и тайныя, почти недоступныя или совсѣмъ пустыя для ушастаго глухаря, различающаго отчетливо звонъ серебра отъ золотого.

А словъ больше, чѣмъ движеній.

Но зритель въ восторгѣ.

Какъ живописенъ Прологъ — вѣздъ строителя Краона и движущаяся за нимъ большая черная тѣнь, эти скрещенные указательные пальцы Віолоны и поцѣлуй.

Краонъ — прокаженный.

Віолона — невѣста Жака.

Какъ трогательны сцены Мары и матери.

Мара, сестра Віолоны, влюбленная въ Жака, — забросокъ съ ея клятвой повѣситься въ день свадьбы сестры.

Трудны, но вняты объясненія Віолоны со своимъ женихомъ Жакомъ — этотъ серебряный цвѣтокъ проказы на обнаженной груди.

И до слезъ звучны обѣтованныя слова и пророчества рождественской службы у шалаша прокаженной Віолоны и чудодѣйственно чудо — воскрешеніе мертваго младенца, дочери Мары и Жака.

И какъ сама вечерняя заря возвращеніе изъ святой земли отца сестеръ Аннъ Верксорса.

Для постановки я могъ бы указать единственнаго знатока колоколовъ, музыканта и астронома, кавалера обезьяньего знака, А. А. Борисяка.

1918—1919 г.

Мечты

Новая драма

1903

„Новая драма“ ставитъ своей задачей созданіе такого театра, который въ рядахъ движеній, взбурлившихъ философію и искусства, шелъ бы съ ними охваченный жаждой новыхъ формъ для выраженія вѣчныхъ тайнъ и смысла нашего бытія и смысла земли, вынянчившей человѣка на крестныя страданія, бѣды и небесный восторгъ. А назначеніемъ театра должно быть изображеніе той борьбы и тѣхъ криковъ, которые горячими потоками необузданно—съ шумомъ погибающихъ водопадовъ, сѣкрозенно—съ грозовымъ затишьемъ молитвы, изнывающей отъ отчаянія, выбиваются изъ груди человѣческой, живутъ и плаваютъ и точатъ человѣческое сердце, придавленные всею тяжестью повседневной жизни, неприглядной, тупогорькой, нахально-беззаботной и довольной.

Выполняя такое назначеніе, театръ подыметъ на высочайшія вершины — глянуть въ глаза человѣка великія дали, разверзнутся у подножія темныя глубы

—разыграется мистерія. И актеръ и зритель, какъ одинъ, озаренные, погрузятся въ единое дѣйствіе, въ единое чувство. Голоса души невнятные и странные, голоса души, слышные лишь въ роковыя минуты, запыхаютъ огненными языками. И освѣтится земля страдной улыбкой мученицы.

Театръ — не забава и развлеченіе, театръ не копія человѣческаго убожества, театръ — культъ, обѣдня — театръ.

О такомъ театрѣ мечтаетъ „Новая Драма“.

Репертуаръ — тѣ произведенія, которыя словомъ своимъ засвѣтили новый свѣтъ въ влачащихся ночахъ жизни, разбили, разорвали трухлявыя, тяжелыя людскія гнѣзда, открыли новыя земли, бросили невѣдомые кличи, запалили иныя желанія.

Но актеръ — —

Истасканные приемы, угодничество передъ публикой, поражающее невѣжество и при этомъ величайшее самомнѣніе, — вотъ и все, что знаетъ актеръ, а больше ему и знать не полагается: публика принимаетъ!

Тысячи неоригинальнѣйшихъ и пошлыхъ драмъ, тысячи плоскихъ комедій, тысячи какихъ-то „сценъ“ и „картинъ“, неизвѣстно зачѣмъ взваливаются „великими“ и популярными драматургами на спину этихъ выючныхъ, убранныхъ бубенцами и колокольчиками веселыхъ поденщиковъ а тѣ изъ кожи лѣзутъ, а несутъ — искусства ради...

А развращенная публика — бѣлый жирный могоильный червякъ съ тьмой цѣпкихъ, неумолимыхъ ножекъ — самодовольно переворачиваясь и вздрагивая отъ сытости съ какимъ-то законно-установлен-

нымъ сладострастіемъ, съ какимъ-то мелкимъ мѣщански-прикрываемымъ развратомъ, хохочетъ плюющимъ хохотомъ и въ ладоши хлопаетъ и понукаетъ и злорадствуетъ.

„Новая Драма“ должна итти наперекоръ всей этой сворѣ хлѣбъ дающихъ, всѣмъ этимъ хлопкамъ и покиваніямъ, и ждетъ къ себѣ новаго актера, не обмазаннаго румянами затверженнаго, а съ открытымъ перемучившимся сердцемъ, съ дерзающей душой.

Рабкресреп

— рабоче-крестьянскій репертуаръ —

1919

Мнѣ видятся два театра:

театръ простора — это театръ площадей и дубравъ
и театръ стѣнъ.

На площадяхъ и дубравахъ:

или разыгрывается русалія — большое всенародное дѣйство съ душой, устремленной къ вѣчному, религиозное, безумное;

или театръ борьбы и мечты, въ которомъ основа временная, цѣль устроительная, духъ разумный.

Я вижу большой театральный день — по четыремъ дорогамъ сходятся на Русалію.

Начинается музыкой — симфонія:

устремленность въ себя, дѣйствіе моего я на мое я, издѣйствіе —

я — я

Затѣмъ трагедія, страсти:

дѣйствіе Рока на мое я —

А — я

Дѣйствующія лица цари, т. е. достигшіе внѣшнихъ удобствъ жизни, несвязанные внѣшнимъ. Гармонія ихъ жизни — условіе для выявленія глубочайшей роковой бѣды жизни самой по себѣ; всѣ блага, изъ-за которыхъ идетъ борьба среди людей, достигнуты, и вотъ открывается недостижимое, безборное, только борющееся, роковое.

Вѣчное къ вѣчному.

Хоръ старцевъ.

Античная трагедія, Шекспиръ.

И третье, дѣйствіе моего я на Рокъ:

я — А

начало сказочное — балетъ.

Балетомъ и заканчивается Русалія.

На три же части дѣлится Театръ борьбы и мечты.

Сначала музыка: боевой мѣдный оркестръ.

Затѣмъ представленіе — социальная драма съ хоромъ устроителей жизни.

А заканчивается процессіей съ пѣніемъ и пляской.

Театръ стѣнъ — въ немъ все: отъ Балагана до Художественнаго театра — обрывки жизни — драмы, комедіи.

Первое произведёніе

Гулеваньё

Умилителенъ Художественный театръ, поучительна комедія, падетъ добрый стихъ, пойдешь въ циркъ на летячихъ чертей посмотрѣть, выищется случай — оперу слушаешь, но вотъ объявились малороссы — гдѣ-нибудь на Никитской зазеленѣла узенькая афиша и тутъ ужъ не то, что грѣхъ не пойти, а не пойти невозможно.

Говорю о старой Москвѣ: и самый богатый кругъ, тѣ счастливы, которымъ всѣ итальянскія оперы доступны, и все, что ниже этого круга, середина всякая, и еще ниже до мелкоты и любителей театральныхъ—зайцевъ (они-то и есть самые страстные любители) на чемъ другомъ, а на этомъ обязательно сойдутся — зеленая афиша съ „Наталкой-Полтавкой“ хоть кого остановить, пробуждая безмятежную память.

И это не только въ Москвѣ, а и повсюду, куда только проникаетъ афиша — живаль я по всякимъ

городамъ русскимъ, много томился зимъ и встрѣчалъ весень, и вижу, вездѣ одно и то же:

малороссовъ не обойдешь.

Главное и первое — пѣсни малороссійскія и танцы, а потомъ что-нибудь такое, злодѣйство безмѣрное, отчего и страхъ беретъ и отъ жалости больно, Наталка-Полтавка, ерунда какая-то.

А закроемся занавѣсъ, и на душѣ легко, безмятежно, а въ ушахъ звенить пѣсня

топъ гопака,

а тамъ — тамъ надъ теплой землей, вижу, надъ моремъ колосьевъ

тамъ такая глыбкозвонная синь,

а тамъ — по чернилу изсеребренная звѣздами ночь, гугучая —

завалились и всему — каюкъ

Смотришь комедію — все правдашное, а тутъ, чего-то не то, знаешь, и совсѣмъ не правдашное — какія дикія нагроможденія, какіе случаи невѣроятные! — а вѣришь, вѣруешь, какъ самой правдѣ чистой и отъ ея жестокости страдаешь и умиляешься отъ ея пѣсенной милости.

А это-то и есть мелодрама.

И знаете: для простого зрителя мелодрама — театръ первый, и все, что есть отъ мелодрамы, этой вотъ стороной пѣсенной и потянетъ къ себѣ.

И знаете, что я скажу: Чеховъ полюбился публикѣ въ постановкѣ Художественнаго театра именно за мелодраматичность — пѣсенность свою.

Но всѣхъ больше по сердцу малороссы, а потому что въ малороссахъ все это до послѣдней отчетливости живо.

Весь малороссійскій театръ — мелодрама.

Мелодрама Шишкова
— старый міръ —

есть произведеніе малороссійское.

Такъ ее и примутъ — за ея чудесныя сибирскія пѣсни и пляску, за ея злодѣйство безмѣрное и милость безконечную.

Мелодрама Шишкова — театръ увлекательный, который не обойдешь.

*

Мелодрама Шишкова больше, чѣмъ малороссійское произведеніе, и скажу такъ, больше многихъ пьесъ заправскихъ драматурговъ, имѣющихъ всѣ права прикрѣпиться къ государственному академическому театру.

Трехстѣнная пьеса, сколокъ съ тысячи — Шишковъ не французъ, никакой Радловой драматургіи не изучалъ и по Замятинскимъ студіямъ письму не научался. Шишковъ — Вячеславъ Яковлевичъ — дикій бѣжецкій человѣкъ, двадцать лѣтъ бороздившій тайгу тунгузскую — и все-таки эта первая его пьеса, мелодрама, малороссійское произведеніе съ сибирской пѣсней, никакъ не спрячется за тысячью и выдѣлится изъ тысячи, а выдѣлитъ ее то, что есть въ ней самаго драгоцѣннаго отъ театра глобуса —

х о р ь.

Есть пьесы одинокія и такихъ многое множество, онѣ какъ бы отгорожены отъ зрителя рвомъ и крѣпостью, и зритель никакъ не можетъ подать голоса, зритель — заключеникъ темничный, а есть пьесы совсѣмъ открытыя, и зритель свободенъ и голосъ его откличный внятенъ.

И это дѣлаетъ хоръ.

Только хоръ развертываетъ сцену, выдвигая ее въ зрительный залъ и дальше — на площадь.

И только черезъ хоръ зритель свободенъ и голосъ его внятенъ.

Хоръ, это по-истинѣ сокрушающій всякія стѣны и открывающій кругъ для большого дѣйства.

*

Хоровое начало представлено у Шишкова въ I-омъ актѣ — I-ый актъ вообще замѣчательный — въ I-омъ актѣ пьяный дьяконъ выражаетъ хоръ: за дьякономъ говоритъ зритель, какъ за себя.

Голосъ дьякона — голосъ хора.

Голосъ хора — голосъ зрителя.

Голосъ зрителя — гласъ народа.

И когда дьяконъ наперекоръ умасленнымъ блинной масленной сдобью гостямъ кричитъ куражающемуся и измывающемуся приставу —

Дуракъ и скотина!

зритель повторяетъ отъ всего взволнованнаго сердца, какъ одинъ —

Дуракъ и скотина.

И другого ничего не скажетъ, — не можетъ сказать.

И когда дьяконъ — а вѣдь идетъ гулеванье,
масленица, ряженые, цыганъ съ козой — когда
дьяконъ, возмущенный и проклиная, помимо
воли —

кони новы
чьи подковы
кони новы
чьи подковы
чохъ-чохъ-чохъ-чохъ

помимо воли, волимый большей волей —

сегодня горохъ
и завтра горохъ
приди, приди, куманекъ,
постой у воротъ

— цыганъ крутится, ударяя ладонями по голенищамъ —

одинъ-другой
хомутъ съ дугой
одинъ-другой
хомутъ съ дугой

незамѣтно пристааетъ къ пляшущимъ, подбираетъ
полы — видны бѣлые штаны — и встряхивая воло-
сами, топчется возлѣ своего стола —

— что-жъ я не человѣкъ, что ли?—

да, вѣдь, это я, человѣкъ возмущавшійся и прокли-
навшій, это все мы, упиравшіеся, незамѣтно, помимо
воли, другой волей всхлеснутые, вступаемъ въ гу-
лящій кругъ —

эхъ, завтра ши,
послѣ завтра ши,
приди, приди куманекъ,
меня поищи.

Пьяный дьяконъ, представляя хоровое начало, выражаетъ голосъ человѣка, ну, простого человѣка, по временамъ года располагающаго днями и желаніями, голосъ немудренаго грѣшнаго міра, меня и всѣхъ насъ, а есть другой голосъ — другой человѣкъ — другой хоръ.

У Шишкова другой хоровой голосъ выражаетъ Кувалда, пѣсельникъ-бродяга: намъ ничего не снится, ему сонъ снился, мы все позабудемъ, онъ никакъ не можетъ забыть, нѣтъ, онъ и пѣть не можетъ и никакой силѣ не загнать его въ кругъ, — и голосъ его глубокий.

И кто-то тутъ, вотъ тутъ, я вижу, какъ Кувалда сидитъ въ сторонкѣ, не встряхнется и грозой не возьмешь, не захлестнуть гулеванью.

Вѣщее сердце его рвется въ тоскѣ —

I-ый актъ, повторяю, замѣчательный: и пѣсней-пляской и началомъ хоровымъ — двуголосьемъ воли человѣческой; I-ый актъ все, остальное — такъ подъ дудку.

1920 г.

Ни за нюхъ табаку

Евг. Замятинъ по праву занялъ мѣсто въ Петербургскихъ литературныхъ студіяхъ учителя прозаическаго письма.

Словомъ онъ владѣетъ въ совершенствѣ; любитъ и цѣнитъ слово, и ладитъ слова съ большимъ искусствомъ.

Стиль Замятина лебедянскій, такая его и рѣчь — Москва, вышедшая въ степь половецкую.

„Огни св. Доминика“ — первое драматическое произведеніе Замятина, и первое оно такъ же искусно, какъ повѣсти, рассказы и сатирическія его сказки: въ словѣ отчетливо, въ движеніяхъ — дѣйственно, въ обстановкѣ — декоративно.

Я сказалъ бы: черезчуръ даже, что-то по оперному; но представивъ себѣ задачу пьесы — дать историческую картину, говорю: оперность въ ней при чемъ и совсѣмъ не изъянъ.

Художники измажутся красками, актеры перессорятся изъ за ролей, режисеръ загорится — Радлову лафа.

Зритель: простецы повѣрятъ — картина живая: — вотъ она инквизиція, теперь знаемъ; политики очередныхъ хвостовъ такое разглядятъ въ пьесѣ, о чемъ авторъ ни сномъ, ни духомъ — они проникнутъ въ потаеннѣйшій карманъ и тамъ найдутъ желаемый кукишъ; протестанты утвердятся — вотъ такъ-то они всегда и думали. Успѣхъ обезпеченъ.

*

Въ ту ночь, а была зима, пересидѣвъ всѣхъ мерзниковъ нашего безводнаго колодца и накурившись до-одури шалфею — безтабашный, грѣшу шалфеемъ, душная такая трава — легъ я измученный болью, но съ памятью живою.

И приснилось мнѣ, будто сижу я въ нашей комнатѣ съ краю стола, на столѣ единственный огонекъ — лампадка, ну какъ только что на яву, и курю шалфей.

Слышу, стучать по лѣстницѣ, поднимаются —

„Къ намъ — думаю — эка не во время!“ — а не шевельнусь, смотрю на книжный шкафъ: въ стеклянной дверцѣ отраженный огонекъ лампадки.

Прислушиваюсь къ стуку —

— 33-ья.

— 38-ая.

— Вотъ 44-я — уполномоченный домкомбѣда Назарычъ.

— А вотъ и наша площадка.

Стучать.

Пойти и отпереть — стучать во всю! — а не могу подняться, курю, слѣжу за огонькомъ — —

и вдругъ вижу нашу прихожую, только очень расширенную, но все въ ней, какъ есть, серебряную въ летучихъ змѣяхъ, лягушкахъ, волкахъ, оленяхъ, и черные скачущіе духи на красномъ, чаровые и ядоносы, — и отворяю дверь.

Я отворилъ дверь —

Передо мной стоялъ человѣкъ: красныя опущенныя крылья, длинныя до самой земли, красныя перья — красныя переходящія ко внутри въ пурпуръ, а внутри ничего, одна кость-ребро, какъ на гравюрѣ, бѣлое въ дымящемся пурпурѣ, а голова совсѣмъ отдѣльно, ничѣмъ не прикрѣплена, и блѣдное лицо — блѣдность опаленной солнцемъ изсохшей и изжаждавшей пустыни, черная клиномъ борода, какъ на востокѣ, но главное глаза.

Я заглянулъ въ глаза и увидѣлъ черезъ нихъ то же самое лицо и тѣ же самые глаза, а черезъ нихъ еще лицо и тѣ же глаза и черезъ эти глаза опять то же и опять эти глаза —

всю душу мнѣ вывернуло —

Завертѣлся волчкомъ и проснулся.

*

Не оттого, что накурился я шалфею, не отъ боли моей изводящей, явился мнѣ ночью со стукомъ и пламенемъ демонъ безводной пустыни, нѣтъ, прочитанная на ночь пьеса взбудоражила меня.

Инквизиція, разрѣшенная такъ просто, инквизиція какъ обиходное дѣло, мзда испанскихъ монаховъ, и шкурничество инквизитора, — историческая картина на ладъ доморощеннымъ сатирическимъ

сказкамъ, отзвукъ утонченнаго бездушья европейскаго слѣпago пингвинства!

Инквизиція!

Инквизиція — это явленіе духа человѣческаго, міровой актъ, величайшій огненный соблазнъ.

Огонь человѣческій — вотъ этихъ рукъ! — огонь, которымъ побѣдилъ человѣкъ своихъ братьевъ звѣрей, завоевалъ лѣса, моря, горы, воздухъ до межзвѣздныхъ пространствъ, а когда-нибудь завладѣетъ и облаками — огнемъ небеснымъ и самимъ подземемъ — огнемъ вулканнымъ, огонь человѣческій сталъ орудіемъ спасенія человѣка, и не въ конечной жизни — устройствомъ жилищъ съ всегда горячей и холодной водой, электричествомъ, уборными и лифтомъ, а въ безконечной — устройствомъ души человѣческой съ неизреченнымъ блаженствомъ.

Инквизиторъ — это подвижникъ, достигшій послѣдней ступени, прошедшій все отреченіе и утвердившій волю съ сердцемъ чистымъ.

И вотъ въ свѣтлую горницу сердца, приготовленную для свѣта, вошелъ духъ тьмы и гибели — опаленный демонъ пустыни и внушилъ человѣку самый вѣрный изъ способовъ спасти человѣческую душу.

И тогда увѣренная рука съ вѣрой неколебимой подожгла костеръ.

И полетѣли искры во всѣ края.

Заволжскіе огнепальные отцы „Послѣдней Руси“ да вѣдь это искры св. Доминика, а уставщикъ макаръевскій, въ горсти котораго были души грѣшныхъ простецовъ, не замятинскій, а подлинный есть де-Мунабрага, инквизиторъ.

Въ пьесѣ есть обмолвки о страшныхъ снахъ и
огненной вѣрѣ, но все вмѣстѣ, вся картина — хо-
лодное безвѣріе, свиная явь и шкура.

1920 г.

Стиль

Тропа Боянова

Русскій стиль, которымъ славились писатели, мастера произведенія въ русскомъ стилѣ отъ искренняго ли сердца и русской воли или корыстно въ угоду власти, увѣнчавшейся „народнымъ“ *Петроградомъ* —

русскій стиль, съ которымъ соединяли имя народного, и куда валилось все отъ пѣсеннаго и былиннаго до косноязычья и гугни, несчастья природнаго русской рѣчи, —

русскій стиль, это очень просто: есть цѣлый рядъ словъ и выраженій и особая своя не хитрая разстановка словъ.

Слова — „супротивъ, невѣдомо, молви, малость, опосля“ и всѣ эти „пути-дороженьки, горы высокія, пески сыпучіе, тучи быстрыя“, „отколь, силушка, головушка, касатикъ, хлѣбецъ, стариனுшка“, слова — ничего страшнаго!—но вся-то рѣчь, весь этотъ уменьшительный сюкъ, этимъ словомъ насыщенный, и память отъ него до того жалкая и слезливая — без-
сильная.

Есть Россія жалкая,
есть Россія косноязычная,
есть Россія въ шапкѣ-закидайкѣ чудо-богатыр-
ская, — бахвальная,
есть Россія, какъ тонокъ-сонъ волшебная со сло-
вомъ-музыкой,
и есть Россія черезъ всю бѣду — черезъ всю
жестокую свою лѣтопись крѣпкая и могучая съ мо-
гучей великой рѣчью,
и путь этой рѣчи — тропа Боянова.

Не русскій стиль — широкая избитая дорога —
только эта тропа, только слово „Слова“ единствен-
ный путь нови русской, рѣчи ея, яркой образами,
крѣпкой ладомъ, громкой живой и неуклонной волею.

*

Звѣриный языкъ

Содѣйствіе звѣрей въ дѣйствіи человѣческомъ —
театръ обаятельный.

Обаяніе — манѣ, морока — сама суть театральная.

А если еще кромѣ звѣрей дѣйствуетъ какая сверхъ-
естественная сила, чортъ ли, ангелъ ли, русалка или
домовой, дѣйствіе этой силы еще больше манитъ, т. е.
расширяетъ и углубляетъ театральное существо пьесы.

Звѣриный языкъ, какъ и сверхъестественный,
вовсе это не тѣ звуки, — не лай, не мяуканье, не
кукуреканье, не шипъ и свистъ — безсловесная рѣчь
въ отличіе отъ разумной человѣческой словесной,
звѣриный языкъ, какъ и сверхъестественный, ясенъ

и звученъ — внятень какъ слово, и въ изображеніи долженъ быть означаемъ по-человѣчески словомъ.

Собака не лаеъ, — собака говоритъ,
и кошка не мяучитъ — кошка говоритъ,
и пѣтухъ не кукурекаетъ — пѣтухъ говоритъ,
и куры не кудахчутъ — куры говорятъ,
и домовой не стучитъ — домовой говоритъ.

Собака только лаеъ, кошка только мяучитъ, пѣтухъ только кукурекаетъ, куры только кудахчутъ, домовой только стучитъ для оглохшаго, обособившагося и отдѣлившагося человѣка, огородившаго жилье свое заборомъ, стѣнами и рвомъ.

Но заборы должны быть снесены, стѣны разрушены, рвы засыпаны, чтобы выйти человѣку на широкіе просторы —

всяя природы.

И если это только мечта въ жизни, въ искусствѣ всегда есть и всегда было.

Обаяніе — мана, морока — суть всякаго искусства.

*

Для дѣтей

Выбрать для дѣтскаго театра пьесу изъ пьесъ для дѣтей дѣло мудреное: вѣдь ни въ чемъ такъ не мудрують, какъ въ пьесахъ дѣтскихъ.

Ужъ одно то, что пишется пьеса нарочно.

А нарочно — въ чемъ угодно и гдѣ хотите, только не въ этомъ.

Творчество въ серцевинѣ своемъ всегда безумно и никогда съ расчетомъ, въ творествѣ все въ изступленіи и осіянно, творчество — духовъ день души — пламя, луговая пороша, музыка звѣздъ, зеленый вѣй.

Не по творчеству идетъ нарочно — по указкѣ.

И сколько головъ, столько и указовъ.

А голова головъ рознь.

Много я ходилъ по указчикамъ съ моей „Посолонью“, книгой, написанной ни для кого, но которую встрѣчалъ и у дѣтей — любимой.

И одни говорили:

— Черти у васъ все, чертенята: черти ангелятамъ шишики показываютъ, — кощунство! — это для дѣтей невозможно. Если бы замѣнить чертенятъ —

А другіе говорили:

— Ангелята у васъ и все божественное, это для дѣтей невозможно — религія опіумъ для народа! — если бы замѣнить ангелятъ звѣздами —

Такъ ни въ какой синодальный букварь и не попалъ, да и въ не-синодальную христоматию не угодилъ.

1920 г.

Дѣтскій театръ

Волшебное

Н. Юрьинъ—Бенедиктъ. Ц а р е в н а В с п ы ш к а.

Волшебная со сказочными героями — король, принцъ, премудрая старуха, сторожъ - стоглазъ, докторъ, — съ волшебной героиней Золушкой - Вспышкой, пьеса жива по слову и подвижна — театральная.

Будутъ ее играть актеры съ большимъ подъемомъ, будетъ она смотрѣться съ большимъ захватомъ.

И дѣти и взрослые придутъ въ театръ.

И старый и малый полюбитъ Вспышку.

За умъ ея полюбитъ и страстность — за то и „Вспышкой“ зовется! — и растрогается, когда въ заключеніи пьесы принесутъ ее раненую къ королю, и все откроется и станетъ яснымъ и вѣемъ вѣрной любви повѣтъ въ душу.

Я не знаю, какъ надо сузить глазъ и заложить уши, чтобы отмѣтить волшебную вѣчную сказку-знакомъ злободневностей и читать пьесу, какъ политическую сатиру.

Я сказалъ: Золушка-Вспышка, — неужто не ясно, что корень пьесы совсѣмъ въ другой землѣ.

И скажу: пощечины королю — это не радловскія (цирковыя) и не публичныя дѣйствія изступленныхъ противниковъ, это дѣйствія магическія.

ПЛАНЕТАРНОЕ

А. Шайкевичъ. Красный праздникъ дѣтей.

— Перебрасываться съ солнцемъ мячами. —

— Заливать городъ —

— Заливать солнце —

Дѣйствуютъ дѣти со всѣхъ концовъ свѣта: и бѣлыя и черныя и желтыя.

Размахъ зазвѣздный, построение всемірное.

Не хватаетъ зоркости и словъ.

— Закатъ золотого солнца.

— Жаркая Африка.

— Дальняя Индія.

Нѣтъ власти надъ словомъ.

— Сегодня солнце — что источникъ: дровъ не надо — пеки алады.

Но въ языкѣ есть густота и зной, а въ пріемахъ захватъ, — залогъ силы.

НАСѢКОМОЕ

Зоя Пржибора. Спящій мужичокъ.

По народному повѣрью, 1 марта на Евдокею—свистуху вылѣзаетъ изъ норки байбакъ и свиститъ.

Свистнулъ байбакъ, выходи! — весна на дворѣ.

Съ этого все и начинается и такое начало — лучше нельзя.

А конецъ — величаніе солнца.

Протягивая руки, лапы, хоботы, крылья, величаютъ ярь-солнце.

Пьеса насѣкомая: дѣйствуютъ, кромѣ птицъ и звѣрей, муха, бабочка, комаръ, муравей.

Всѣ поютъ на всякіе лады.

Говорящій безъ пѣнія, м у ж и ч о к ъ

— что ты спишь мужичокъ —

говоритъ косноязычнымъ „русскимъ стилемъ“:

— Жисть.

— Чижолый.

— Тяпынь.

— Маненько.

— Свѣтель.

Около спящаго и пробуждающагося мужичка все и вертится.

На дѣтскихъ спектакляхъ видѣлъ я много всякаго — самодѣльнаго, и дѣтямъ было очень весело.

З В Ъ Р И Н О Е

А. Валенбергъ. Сахарный дворецъ.

Пьеса звѣриная: песь Барбось и кошка Бархатная лапка, двѣ курицы, пѣтухъ, да еще и домовый.

Звѣриное и сверхъестественное — по преимуществу дѣтское, и такой театръ для дѣтей какъ разъ.

Слѣдуетъ сократить пространныя ремарки: вмѣсто:

„Бросивъ взглядъ на тортъ“ — „глядя“;

„Барбось сидитъ и проситъ, махая передними лапами“ — „барбось служить“.

Самый лучший текстъ театральной пьесы, когда онъ безъ всякихъ ремарокъ: обозначать возрастъ дѣйствующихъ лицъ и ихъ внѣшность, описывать обстановку, отмѣчать паузы — дѣло бесполезное, а часто и вредное, потому что только путаетъ и сбиваетъ.

„Какой-нибудь“, „кто-нибудь“ — не разговорно, лучше безъ всякаго „нибудь“:

— Случится какое несчастье.

— Станетъ-ли кто тебя спрашивать.

Да вотъ еще что: русскій человѣкъ никогда не скажетъ „двѣ куры“; «не двѣ куры» а

— Двѣ курицы.

„Кура“ — „одна кура“ — такого нѣтъ слова.

А если въ Петербургѣ въ прошлыя времена, когда еще куръ ѣли жареныхъ и супъ куриный, если и говорилось — лопоталъ кто, то ей Богу, лопоталъ, а не говорилъ.

А какъ не всякое лыко въ строку,
такъ и не всякій лопоть въ слово.

РУССКАЯ

Александръ Ширяевецъ. О Иванѣ крестьянскомъ сынѣ, Ненаглядной Красотѣ и Кощеѣ безсмертномъ.

I-я картина Сказки образецъ жалкаго „русскаго стиля“.

Исключенія — „вороній гай“ и „вѣтровой по-свистъ“, а и тѣ стоятъ между „путями невѣдомыми“ и „полемъ-степью“.

Въ другихъ картинахъ оживленнѣй: черти и лѣшная нечисть — бѣсовское дѣйство — бодрятъ сказку.

Чаръ и хвоенъ лѣшій припѣвъ:

— Свѣти, свѣтло!

А конецъ — освобожденіе Ненаглядной Красы и смерть Кощея — полонъ настоящей театральной игры.

Въ театрѣ народной комедіи сказка должна занять мѣсто — Заказчику комедіи и кавалеру обезьяняго знака Сергѣю Радлову поклонъ.

1920 г.

Театральное

Какой соблазнительный уголокъ! Сколько разъ съ трепетомъ толкаясь по участкамъ, я думалъ:

если бы изобразить хотя бы день и со всѣмъ духомъ, какимъ пропитаны участки, и выразить словомъ, отличнымъ отъ всѣхъ словъ, какимъ только говорилъ участокъ, и краснорожій, и зуботычный, и по русскому дурковатый, и по простому добродушный, съ пьяницей, воромъ, семейной нуждой и медалью.

Вода вольное и невольное знакомство среди писцовъ, городскихъ, околодочныхъ, я часто вслушивался въ ихъ разговоры, въ особенности ихъ оборотовъ, словечекъ, и въ безсловесные выразительные звуки, въ подсловье, которымъ богата рѣчь и отлична отъ всякой другой, и опять думалъ:

хотя бы день со всѣмъ духомъ!

И съ особеннымъ рвеніемъ принялся я за чтеніе одной пьесы, дѣйствіе которой частью происходило въ участкѣ, а дѣйствовали приставъ и околодочные. Но пыль мой скоро погасъ.

Пьеса держится на заикѣ. Сами посудите, какой ужъ тутъ пыль!

Въ одной пьесѣ я насчиталъ до тысячи многоточій, т. е. цѣлыхъ три тысячи точекъ, а глаголы, какъ на подборъ, все были съ приставочными с-ами.

С-ы обезсиливающіе, да еще и многоточія, это такое безсиліе, на которое и электричество напустить бесполезно.

*

Если хотите изобразить на сценѣ Венецію, для наглядности помяните нѣсколько разъ гондолу.

Для заключенія пьесы хорошо подпустить колокольного звона — все покроетъ.

Самое сильное средство, вызывающее подъемъ у зрителя, это—моментально отравите героиню, а во время любовнаго объясненія покажите чучелу, наряженную мертвецомъ.

Авторъ пьесы можетъ обезкуражить самого голлоломнаго изъ Мейерхольдовъ, стоитъ ему сдѣлать наримѣръ такую ремарку:

въ невообразимой суматохѣ проходить
по сценѣ тысяча людей

среди общаго шума порой доносится чей-
то страстный замирающій голосъ :

С е г о д н я !

Дѣтей представлять на сценѣ очень просто: есть особый языкъ „маленькихъ“ — слюнисловъ.

1919 г.

Современность

Взрывъ

Испытанные театральные приемы въ построении сценъ и діалога съ эффектными концами подъ занавѣсъ — одно слово,

В з р ы в ъ, пьеса въ 4 дѣйст.

Въ старое время Суворинскій театръ ни въ жизнь не разстался бы съ пьесой, въ наше время Академическій Александринскій встрѣтитъ ее съ распростертыми объятіями.

А будь пьеса на конкурсѣ Островскаго, навѣрняка клади въ карманъ премію.

А современность?

Современности въ пьесѣ или вовсе нѣтъ или очень мало.

Если духъ современности героичность, героичность героевъ пьесы очень слаба — кое-что въ словахъ, кое-что въ дѣйствіи — а въ самомъ нутрѣ безсильна.

И конечно это не по умыслу автора, а по дару: авторъ хорошій драматургъ, статья его — театръ Су-

воринскій и Академическій, живущій „Ревностью“, „Екатериной Ивановной“ и проч. изжитымъ.

Форма — трехстѣнная петля, и тутъ ужъ не можетъ быть рѣчи ни о какой современности.

Форма современности — хоровая.

Отъ всей пьесы вѣетъ устарѣлостью: одна Петрухина, „курсистка въ синемъ пенснѣ“, это такое допотопіе, непонятное „послѣ покушенія на великаго князя“.

Къ словамъ :

— Зачѣмъ дѣло встало ? (стало)

— Да одна русская женщина ч т о стоитъ ? (чего)

— Припадки въ печени (просто п е ч е н и).

— Между насъ есть шпионъ. (среди)

Къ ремаркамъ :

„Ланге говоритъ съ сильнымъ остзейскимъ акцентомъ.“

Отъ акцента до заики недалеко, а заика излюбленный драматургами чудила, и цѣна такому чудилѣ грошъ.

ПОБѢДА ФРОНТА — ПОБѢДА ТРУДА

Письмо хлесткое, рука не безъ навыка.

Такъ дирижеръ танцевъ выскочить и крикнетъ — и очень скоро и очень живо и чего-то неловко.

Заглавіе — агитдень, персоны изъ пропечатанныхъ регистрацій и среди нихъ шутъ — агитшутъ.

Строй и дѣйствіе обращены къ героическому.

Путь вѣрный: вся, вѣдь, современность наша героична.

Всякое же героическое дѣйствіе предполагаетъ двѣ силы: Иванъ-царевичъ и Кощей-бессмертный, Иванъ-царевичъ и Змѣй Горынычъ, такъ въ сказкѣ, — сила на силу, и чѣмъ крѣпче сила врага, тѣмъ борьба ярче и подвигъ выше.

Ну, а какая же тутъ героичность, когда и этотъ банкиръ съ акціями и попъ съ крестомъ и соглашатель съ Каутскимъ — персоны сценарія — одна слюнявая дрянь, пфу! — и съ ногъ.

Нѣтъ, героичность современности совсѣмъ не картонная: тутъ сила врага, какъ три кощеевы силы, сила драконическая, и трагизмъ современности — борьба неравная, надъ которой вѣютъ печальныя половецкія крылья Карины.

Для созданія современнаго героическаго дѣйства мало танцевальнаго дирижерства, еще надо подпольный искусь — обостреніе чувствъ и сердца и горчайшую безпощадную сознаваемость.

ПАУКЪ И МУХА

Не отнимать стать: пьеса самая злободневная — и рѣчь и обстановка и дѣйствіе.

Тутъ и пустая бочка — „Я на бочкѣ сижу“ — и спички шведскія съ совѣтскою головкой и „даешь — берешь“. Есть комбѣдчикъ, комъ и помъ, вобла, селедка, спекулянты.

Голодное петербургское утро петербургскаго совѣтскаго служащаго, вынужденная голодомъ денежная сдѣлка, поддѣлка какихъ-то литеровъ, раскаяніе и доносъ на оболъстителя и обыскъ у спекулянта.

Если бы голодное утро окончилось обыскомъ не у спекулянта, а у голоднаго совѣтскаго служащаго, спекульнувшего отъ голода, еще было бъ похоже на

„обыкновенную исторію съ комическимъ началомъ и трагической развязкой“.

Но дѣло не въ этомъ, а въ современности —

„современная самая обыкновенная исторія“.

Да, мы „бѣдны, нищи и раздѣты“ — такъ очень вѣрно классифицировалъ однажды Зиновьевъ — и это правда и очень современно, но и въ бѣдности бѣдняка и въ нищетѣ нищаго и въ голи голыдыбы все еще вѣтъ — я слышу — вѣй огненнаго скиѣскаго вихря, пронесшагося надъ русскою степью.

Безъ этого вѣя нѣтъ современности.

А въ пьесѣ нѣтъ этого вѣя — мечты о новой жизни, новой вѣрѣ и новомъ человѣкѣ и борьбы за эту преступную, демоническую мечту.

Пьеса не безъ движенія — наступаетъ, застигаетъ, врывается — но все это бездушно и безкрыло, а въ развязкѣ благоустроено чрезвычайно: конечно, спекулянтамъ такъ не прійдетъ!

И очень скучно.

1921 г.

Завитушка

1

Жизнь наша короткая и дни наши трудные, а красны они только праздниками. Ждешь Рождества, Пасху особенно, а потомъ Троицу съ березками.

А есть и еще дни, какъ праздники: крестины, свадьбы. Крестинъ своихъ никто не помнитъ, а ужъ свадьбу — до скончанія вѣка. Сколько разговору, сколько воспоминаній.

Безъ такого, безъ особеннаго жизнь наша — одна паутина.

Ждите Рождества, празднуйте Пасху, не забывайте березку на Троицу, справляйте крестины, вѣнчайтесь.

2

Говорить поэту „молчи“, и наоборотъ „не молчи, а пиши“ — занятіе пустое.

Если есть ему чего сказать, скажетъ онъ безъ понуканія, по дару своему выразитъ и мастерству ученому, а если нечего ему сказать, самъ же безъ уговоровъ всякихъ помолчитъ. Дѣло писанія — дѣло совѣмъ не лошадиное, и ни „тпру“ и ни „но“ тутъ ни къ чему.

Когда цыганъ нахваливаетъ свою лошадь, это само собой понятно, вѣдь, иначе и не былъ бы онъ цыганомъ, но, когда писатель печатно критикуетъ свое собственное произведеніе, т. е. разъясняетъ его другими словами и многословіями, стараясь показать товаръ лицомъ, ей Богу, дѣлаетъ онъ дѣло не писательское, а цыганское.

Любая критика, и самая несуразная, не вызоветъ и доли того подозрительнаго чувства, какое оставляетъ отзывъ писателя о своемъ произведеніи: критикъ можетъ сказать о произведеніи и хорошее, и дурное, но, вѣдь, самъ-то сочинитель, критикуя печатно свое сочиненіе, ужъ обязательно скажетъ одно только хорошее.

Вотъ какія мысли приходятъ у читателя, когда читаетъ онъ авторскія разъясненія собственныхъ произведеній.

И возможно, что читатель — правъ.

А я еще скажу: лучше, не искушая ни себя, ни другихъ, пускай поэты, вольные въ своемъ творчествѣ, вольные писать какую-угодно критику и разъясненія, поменьше стараются о критикѣ, вникая въ слово, въ тайну слова, — въ слово, отъ котораго большое дѣло бываетъ, такъ, что никакого и разъясненія не потребуется.

Съ какого мѣсяца ни начинай годъ, — съ марта ли, что было у насъ до 1492 года, съ сентября ли, что было у насъ до 1700 г., съ января ли, что и по

сейчасъ есть, — годъ идетъ, что солнце, и народъ другого года, указного, не знаетъ.

Повернетъ солнышко съ зимы на весну, вотъ и годъ, — встрѣчай его, новый!

Такъ съ изстари встрѣчалъ его русскій народъ пѣсней-величіемъ: зерну, матери-землѣ, солнцу, овсеню и плугу первый запѣвъ, головная пѣснь.

Вернуться къ нашимъ древнимъ новогоднимъ обрядамъ — дѣло мудреное: столѣтія искореняла церковь нашу народную русскую вѣру. Осталось одно — встрѣча. Встрѣча новыхъ дней солнца — Новаго года.

А встрѣтитъ-ли его звѣздой, какъ Рождество, взять обрядъ добрый, но совсѣмъ ужъ не русскій — затѣю папешскую, или же елкой нѣмецкой — нашей, украшенной свѣчами, „дѣвьею красотою“, крестнымъ горящимъ деревомъ — елкой такой близкой по духу русскому народу, лишь бы встрѣтить желаніемъ, чистымъ сердцемъ, совѣстью и любовью къ человѣку.

5

Тому ревнителю старины и чистоты обрядовъ русскихъ, воспылавшему ревностью проглотить рождественскую елку со всѣми елочками, скажу, что по буквѣ онъ правъ, но въ духѣ заблуждается.

Русскому народу извѣстно еще изъ древности жертвенное возжженіе свѣчей на деревьяхъ — Ильинская пятница.

Но ни у простого народа, ни въ старинныхъ домахъ стараго уклада нѣтъ такого рождественскаго обряда, чтобы въ святые вечера зажигать елку, да и въ писаніи нигдѣ про это не говорится.

И вотъ по себѣ скажу, — наставленный по московской старинѣ нашей, я не зналъ въ дѣтствѣ никакой рождественской елки. Коляду зналъ, зналъ и еще, главное, зналъ я свѣчи, и съ ними, горящими на бѣлой полкѣ передъ образами, проходятъ первыя воспоминанія мои о святомъ вечерѣ.

И совсѣмъ ужъ взрослымъ я увидѣлъ въ первый разъ елку — ее зажгли у насъ послѣ всенощной въ рождественскій сочельникъ — и помню, меня поразили тогда ея свѣчи, такъ памяtnыя мнѣ и такія жаркія, а когда разглядѣлъ я, что горятъ свѣчи на крестикахъ елки, я понялъ крестный символъ елки — крестнаго древа, а когда узналъ о нашемъ свадебномъ обрядѣ — о елкѣ „дѣввѣей красотѣ“... и до чего это проникновенно, елка—„дѣввѣя красота“—

Дѣво днесъ Пресущественнаго рождаетъ...

когда все это я увидѣлъ и почувствовалъ, я принялъ ее, какъ намъ родное, и благословилъ ее моимъ русскимъ сердцемъ.

6

Что такое русалія и откуда пошла она?

Русаліями въ нашу сѣдую старину, языческую, назывались религіозные обряды, приуроченные къ срокамъ посолоннымъ. Эти самые обряды справлялись народомъ, ну, какъ у насъ теперь Рождество либо Пасха. Съ водвореніемъ же на Руси вѣры христіанской, когда всѣ боги идольскіе разошлись кто куда, какъ отъ креста бѣсы, а частью попали къ ребятишкамъ на игрушки, обрядъ русальный превратился въ мірское игрище-гульбище съ пляской въ первую

голову. И стала русалія плясовымъ музыкальнымъ дѣйствиємъ, а разыгрывалась она „людьми веселыми“ — скоморохами, а потворствовалъ ей тамъ, за нашими глазами темными, нѣкій Алазіонъ, князь бѣсовскій.

Такое указаніе нашелъ я въ одномъ изъ словъ св. Нифонта въ книгѣ, называемой Измарагдъ.

И вотъ, когда задумался я, какимъ именемъ именовать музыкальное дѣйство, то лучшаго ничего не нашелъ, какъ назвать по-старинѣ нашей изстаринной русской — Русаліей.

7

Когда проходишь мимо знаменитыхъ святынь Кіева, испытываешь особенное чувство: кажется, каждый камушекъ, каждое деревцо, вѣтеръ — все это говоритъ-разсказываетъ своимъ тайнымъ, едва внятнымъ голосомъ, и съ трепетомъ осматриваешься и стоишь. И вдругъ проваливаешься въ дѣйствительность...

Нѣтъ ни одного памятника, надъ которымъ не производилась бы реставрація. Всюду торчатъ лѣса, висятъ-колышутся корзиночки съ малярами и штукатурами.

Лѣса, маляры, штукатуры.

Вотъ рушатъ или забѣливаютъ цѣлыя стѣны съ древними фресками и прорубаютъ окна, чтобы посвѣтлѣе было, малюютъ удивительные виды на мѣстѣ старинныхъ поблекшихъ изображеній, не знавшихъ надъ собой поддукивающего заказа, чтобы для глаза милѣе сдѣлать.

Софійскій соборъ, Великая церковь Успенія въ Лаврѣ —

И тамъ, гдѣ нѣкогда „роса показѣ мѣсто“ и падалъ огненный дождь, и въ сумерки тянулись неизвѣстно откуда обозы съ камнями, и какіе-то странные люди подгоняли странныхъ коней, теперь съ шипомъ несутся трамваи, и кричитъ промышленность на-перекоръ переливному чудному звону печерскихъ колоколовъ . . .

Или все это должно погибнуть ?

8

напущены еще черти, балагурами зовутъ себя, — чортъ, злыдня такой, б е з с п и н н ы й: спины и въ поминѣ нѣтъ, такъ безъ всего, хребетъ одинъ, и висятъ, видно, легкія синія скользкія такія въ пузырикахъ, въ рукѣ пила, пилой тебѣ руку пилить за „грѣхи“ — за твою сказку, за твои рассказы, за твой смѣхъ.

„Вотъ, молъ, рожи корчилъ, покорчи-ка! Что?“ — да такъ по живому пилой, старается, языкъ высунулъ, облизывается.

А остановится на немножко, чтобы вздохнуть тебѣ, да и опять пилить.

И хоть бы конецъ когда!

Нѣту конца, — знать, кончики-то всѣ кануть съ послѣднимъ цѣлованіемъ въ могилу съ тобой.

Изъ моего толковаго подлинника.

9

Остерегайтесь б е з ц ѣ н н ы хъ поддѣлокъ !
это я не разъ видѣлъ, объявленія такъ пишутъ, въ газетахъ напечатано было: нахвалить какой цы-
116

ганъ свое мыло либо мазь какую, да для острастки и добавить тутъ же:

«остерегайтесь безцѣнныхъ поддѣлокъ!»

„Мы должны тщательно пересмотрѣть все, что унаслѣдовано нами изъ хаотическаго прошлаго и, выбравъ цѣнное, полезное, безцѣнное и вредное отбросить, сдать въ архивъ“.

Да кто же это, какой такой цыганъ черныи, безцѣнное-то отбрасываетъ? Развѣ что послушанія ради... Вѣдь, „безцѣнное“, по-русскому и совсѣмъ не значить „негодное“, нѣтъ, совсѣмъ не то, „безцѣнное“ — это то, чему и цѣны никакой нѣтъ, такъ велика цѣна: „бисеры безцѣнные“.

Вотъ она, лихая судьба наша, русскіе писатели забываютъ родную рѣчь, набираются словъ всякихъ и мудреныхъ, и цыганскихъ, посмотрите, — „садизмъ“, „мазохизмъ“ и только, только эти пугалы, этотъ одинъ ладъ на всѣ прилучья, да не о цыганскомъ мылѣ, не о какой-то мази, нѣтъ, о Достоевскомъ, а значить, о нашемъ искореня русскомъ, о Россіи!

Да Россія-то вся страдная.

Россія страдная и огненная, —

Да такъ и исторія подвижниковъ ея говоритъ намъ во весь голосъ словомъ ли Вассіана (XVI в.), словомъ ли Аввакума (XVII в.), словомъ ли наконецъ Достоевскаго.

И эта боль, эта страда, этотъ костеръ — это - то и есть наше, и одна путь-дорога въ борьбѣ съ древностной неправдой.

Кирикъ вопросы Нифонта (XII в.):

— Нѣсть ли въ томъ грѣха, аже по грамотѣ ходити ногами?

„Кошунникъ, похабникъ, сквернословъ русскій народъ!“ — вотъ что скажетъ читатель при бѣгломъ чтеніи русскихъ сказокъ.

А какія есть поразительно глубокія сказки, въ нихъ народная мысль бьется около послѣднихъ тайниковъ жизни и даетъ свои разгадки:

сказка Братнина — о любви сестры къ брату и брата къ сестрѣ съ чудеснымъ примиреніемъ этой любви;

сказка Рыбовы головы — крѣпкое слово для людей, мудрящихъ въ достиженіи своихъ цѣлей. Наша растерянность и слѣпота обличаетъ въ насъ — что говорить! — рыбовы головы.

Тутъ сказалась мудрость народная, сѣдая мудрость человѣка, оглянувагося на свою долгую, полную комедій и горькую жизнь.

«тамъ, въ какомъ-нибудь дымномъ углу, въ конурѣ какой-нибудь, которая по нуждѣ за квартиру считается, мастеровой какой-нибудь отъ сна пробудился; а во снѣ-то ему, примѣрно говоря, всю ночь сапоги снились. Это бы и ничего, и писать объ этомъ не стоило, но вотъ какое выходитъ тутъ обстоятельство: тутъ же въ этомъ же домѣ, этажомъ выше или ниже, въ позлащенныхъ палатахъ и богатѣйшему лицу все тѣ же сапоги, можетъ быть, ночью снились, т. е. на другой манеръ сапоги, фасона другого, но все-таки сапоги.»

Эти сапоги, о которыхъ рассказываетъ Достоевскій, есть дѣло cadaго.

Снятся они и въ короткую и долгую ночь, и въ обѣдъ и совѣмъ не въ показанное время, какъ придется, пока живъ человѣкъ.

И странное дѣло, почему-то непременно хочется рассказать о нихъ, о сапогахъ этихъ. И у однихъ выходитъ хорошо, а у другихъ — такъ, лопочутъ.

Я не знаю, можетъ, у кого выходитъ хорошо, тѣмъ за это самое — въ отместку, либо въ награду, Богъ знаетъ — такіе сапожищи въ голову лѣзутъ, пожалуй, пожалѣешь и свое умѣнье. И все-таки, какое счастье умѣть хоть пролопотать о сапогѣ своемъ.

А то вотъ у насъ въ Казачьемъ переулкѣ паспортистъ въ домѣ, такъ онъ только, когда напьется: и все про свои сапоги, — а то тихій, слова не добьешься, все паспорта прописываетъ.

А бываетъ и такъ, рассказать-то охота, да и не охота ужъ, а прямо: умру — разорвусь, а расскажу.

Встрѣтилъ я недавно такого — идетъ по Гороховой, одѣтъ чистенько — въ пальто, шляпа (бываетъ и безъ шляпы) и хохочетъ — разливается на всю улицу, хохочетъ. Видно, такому они, лаковые какіе съ голенищами лаковыми, не ночь, а сряду ночей съ десятокъ снятся.

А бываетъ и совѣмъ по-другому — выбралъ подходящее мѣстечко, да головой бухъ въ Фонтанку: слушайте, молъ, рассказъ мой!

12.

Что есть человѣкъ?

Человѣкъ есть скотина безпастушная, самая озорная.

И еще: человекъ — слякоть.

И еще: кротъ слѣпой, раздавленный, изъ тьмы
отъ боли на небо вопіющій — безотвѣтно.

В л а с т ь т ь м ы.

Не отъ подлости своей и мерзавства бываетъ человекъ подлецомъ и мерзавцемъ, а скуки ради и отъ нечего дѣлать.

Н а х л ѣ б н и к ъ.

На всякаго мошенника есть свой мошенникъ и на всякаго плута есть свой плутъ. Такая ужъ земля наша и на этой воровской землѣ счастливъ только тотъ, кто ничего не смыслить и ни о чемъ не думаетъ — дуракъ.

И г р о к и.

13

Нѣтъ, не умѣю я разсуждать. И всѣ разсужденія Льва Шестова не направили меня, и статьи изъ газетъ не помогаютъ, развѣ что Балда Балдовича —

Да гдѣ его нынче отыщешь, Балду-то Балдовича, когда все въ сурьезъ?

И о Россіи, какая она такая Россія, чѣмъ живетъ и куда путь держитъ, какъ по-людски отвѣтишь!

*

Случилось однажды, какъ итти Коту Котофею освобождать свою бѣленькую Зайку изъ лапъ Лихи-Одноглазаго, занесла Котофея вѣтромъ нелегкая въ одинъ изъ старыхъ сѣверныхъ городовъ русскихъ, гдѣ все ужъ по-русскому: и рѣчь русская стараго

уклада, и соборъ златоверхій бѣлокаменный и тротуары деревянные, и, хоть ты тресни, толку нигдѣ никакого не добьешься.

Котофей не растерялся, — съ Синдбадомъ самимъ когда-то моря переплывалъ, и не такое видѣлъ!

Надо было Коту себѣ комнату нанять, вотъ онъ и пошелъ по городу. Ходить по городу, смотреть. И видитъ, домикшко стоитъ плохонькій, трухлявый, — всякую минуту пожаромъ слизнегъ, — а въ окнѣ билетикъ наклеенъ: сдается комната. Котофею на-руку: постучалъ. Вышла женщина съ виду такъ себѣ: и молодое въ лицѣ что-то, и старуха, — морщины старушечьи жгутикомъ перетягиваютъ еще не квелую кожу, а глаза не то отъ роду такіе запалые, не то отъ слезъ.

— У васъ, — спрашиваетъ Котофей, — сдается комната?

— Да я ужъ и не знаю.

— У кого же мнѣ тутъ справиться?

— Я ужъ и не знаю.

— Хозяйка-то дома?

— Да мы сами хозяйка.

— Такъ чего же вы?

— Да мы дикіе.

Долго уговаривался Котъ съ хозяйкой, и всякій разъ, какъ дѣло доходило до окончательнаго рѣшенія, повторялось одно и то же:

— Да мы дикіе.

Въ концѣ-концовъ занялъ Котофей комнату.

Ребятишекъ въ домѣ полно, ребятишки въ школу бѣгали, драные такіе ребятишки, вихрастые.

Тѣснота, грязь, клопы, тараканы, — не то, чтобы гнѣзда тараканьи, а такъ сплошь разсадникъ ихній.

„И какъ это люди еще живутъ и душа въ нихъ держится?“ — раздумывалъ про себя Котъ, почесывался.

Хозяина въ домѣ не оказалось: хозяинъ пропалъ.

И сколько Котофей ни спрашивалъ хозяйку, отвѣтъ былъ одинъ:

— Хозяинъ пропалъ.

— Да куда? гдѣ?

— Пропалъ.

Расчитывалъ Котъ ночь прожить, — ужъ какъ-нибудь протараканить время, а пришлось зазимовать.

Выпали бѣлые снѣги, глубокіе. Завалило снѣгомъ окно. Свѣту не видать, — темь. Тяжкіе морозы трещатъ за окномъ. Ни развѣять, ни размести, — глубоки сугробы.

Вотъ засвѣтитъ Котофей свою лампочку, присядетъ къ столу, сѣти плететъ, — Котъ зимой все сѣти плелъ. А чтобы работа спорилась, примется пѣсни курлыкать, покурлычетъ и перестанетъ.

— Марья Тихоновна, вы бы сказку сказали! — посмотритъ Котофей изъ-подъ очковъ на хозяйку глазомъ.

Хозяйка какъ вошла въ комнату, какъ стала у теплой печки, такъ и стоитъ молчкомъ: некому разогнать тоску, — ей тоже не весело.

Котъ и разъ позоветъ, и въ другой позоветъ и только на третій разъ начинается сказка. И ужъ такія сказки, — не переслушаешь.

Клопъ тебя кусаетъ, блоха точить, шебуршатъ по стѣнѣ тараканы, — ничего ты не чувствуешь, ничего ты не слышишь: летишь на коврѣ-самолетѣ подъ самымъ облакомъ, за живою и мертвой водой —

это ли вѣтеръ со студенаго моря-океана поднялся, вѣтеръ ударилъ, подхватилъ, понесъ голосъ по всей Руси?

это ли въ колоколъ ударили, — и пасхальный звонъ, перекатный, разбѣжался по всей Руси?

прошелъ звонъ въ сырую землю —

воспламенилось сердце —

Земля! — земля вѣщая мать голубица!

а тамъ стелятся зеленые вѣтви, на вѣтвяхъ макъ-цвѣты,

тамъ по полямъ черезъ лѣса ѣдетъ на бѣломъ конѣ Свѣтло-Храбрый Егорій —

Вотъ тебѣ живая вода и мертвая!

И не Марья Тихоновна, Василиса Премудрая, царевна, глядитъ на Кота.

Такъ сказка за сказкой. И ночь пройдетъ.

За зиму Котофей ни одной сѣти толкомъ не сплелъ, все за сказками перепуталъ и узловъ насадилъ, гдѣ не надо: охотникъ былъ до сказокъ Котофей, самъ большой сказочникъ.

А пришла весна, встрѣтилъ Котофей съ хозяйкой Пасху, разговѣлся, и понесло Котофея въ другія страны, не арабскія, не турецкія, а совсѣмъ въ другія — заморскія.

1904—1918 г.

Три норы

Левъ Шестовъ

Апофеозъ безпочвенности.

Жилъ себѣ на свѣтѣ нѣкій человѣкъ. Жилъ аккуратно, по Божьи. Имѣлъ палаты крѣпкія и всякое удовольствіе. И все хорошо шло, какъ по маслу. Да вотъ случился грѣхъ: какъ-то оступился. Оступился, и екнуло что-то... Проклялъ человѣкъ домъ — эти залы, гдѣ танцуютъ намалеванные гости, эти гостиныя, гдѣ болтаютъ, эти дѣтскія, гдѣ учать лгать, эти спальни, гдѣ распутствуютъ, эти молельни, гдѣ распинаются сами передъ собой... Проклялъ домъ, лежанку, кровъ. Безъ оглядки пошелъ за ворота. Шелъ по улицамъ, шелъ по площадямъ. Втирался въ цѣпь бродягъ и сволочи. А когда солнце стало на полдень, покинулъ городъ и отдыхалъ на свалкѣ, И, отдохнувъ, бродилъ на волѣ вдали отъ башенъ и тюремъ. Вернулся къ ночи не въ домъ — подъ домъ, въ подполье...

Такой представляется мнѣ исторія Шестова.

Когда-то Шестовъ написалъ сочиненіе по рабочему вопросу. Потомъ поклонился кенигсбергскому идо-лу. И вотъ случился грѣхъ. Нѣтъ, пропади они пропадомъ, всѣ эти роскошные заморскіе дворцы! Что такое „последовательно развитая система мыслей, объединенныхъ общей идеей“, *Allgemeingültigkeit*?... Хе, хе... Видно, соприкоснувшись съ Шекспиромъ, Толстымъ, Ницше, Достоевскимъ, нельзя уже вернуться подъ кровлю. И теперь, когда Шестову понадобилось отвѣтить на вопросы, которые заговорили въ немъ, онъ уже не могъ говорить „дозволенной рѣчью“.

„Опытъ адогматическаго мышленія“ является гармоніей афоризмовъ, возмутительныхъ и циничныхъ для ума, котораго кашей не корми, а подай „систему“, „возвышенную идею“, и т. п. „*De la musique avant toute chose*“... этимъ знаменитымъ стихомъ заканчивается книга, которую можно было бы назвать прелюдіей подпольной симфоніи.

Вѣдь въ подпольѣ, во мракѣ и сырости вдругъ загорается чудо, и вереницами бродятъ привидѣнія, и снятся безумные сны, и ломаются, какъ прутики, всѣ категоріи... И еще есть въ подпольѣ странные окна черезъ землю въ иной міръ: найдешь — вырвешь разгадку тѣмъ тайнамъ, отъ которыхъ на стѣну лѣзутъ, не знаютъ, не догадываются, пребывая на лонѣ природы и шаркая въ черныхъ смокинкахъ по глянцамъ паркета.

Найдетъ ли Шестовъ окна... а, можетъ, закиснетъ въ духотѣ и прѣли... а если найдетъ, скажетъ ли? — все равно — путь его вѣрный.

Не искусившись, не умудришься. Не искусившись...
блаженны неискусившіеся, чуть тухленькіе, чуть розо-
венькіе, духи безплотные.

1905 г.

Лѣсъ пошелъ

Альбомъ Костромскихъ деревянныхъ рѣзныхъ досокъ и Ярославскихъ пряничныхъ.

Въ четырехъ костромскихъ выпускахъ и въ ярославскомъ даны образцы русскаго народнаго орнамента.

Раскроешь альбомъ, и глаза, какъ у зайчика, разбѣгутся.

Чего только нѣтъ тамъ, въ этихъ альбомахъ: какіе лютые звѣри — львы усатые, кони, коньки, куры и самъ журынька-журавъ нашъ и самоваръ-пыхтунъ и пароходъ-трубачъ, цвѣты тюльпаны-розаны и другіе цвѣты морозовые, царскій миндаль, пряникъ Осокина, пряникъ Подошвенникова, павлины, птица райская, рыбы, пѣтухи, сирины и олени элаторогіе и мельницы крылатыя.

А есть блюдо, на блюдѣ рыба, рюмка и ножъ съ вилкою — закуска называется.

А есть и подорожіе (молитва отпускная, что покойнику въ гробъ кладутъ) и вѣнчикъ насмертный — подвижника старца Пахомія изъ Красноярскаго скита, ему принадлежалъ.

Въ послѣднемъ, IV-омъ выпускѣ, вы найдете формы (манеры) для набойки, а къ II—III выпуску приложенъ въ моемъ именномъ экземплярѣ портретъ собирателя: какъ живой, смотритъ Иванъ Александровичъ, только что заговорить не можетъ.

И. А. Рязановскій — кореня кондоваго изъ города Костромы, отъ дьякона Льва пошелъ. Дѣдъ его о. Ондрей въ Большихъ Соляхъ прожилъ жизнь, отецъ по дѣламъ службы исколесилъ всю губернію. А самъ Иванъ Александровичъ полвѣка отдалъ родной Костромѣ, и на романовскихъ торжествахъ выходилъ къ народу, какъ „строитель“ Романовскаго музея.

Въ Костромѣ Ивана Александровича всякая собака знаетъ, спроси на пристани любого мальчишку, живо доведетъ на Царевскую.

Одни его знали, какъ великаго законника, другіе, какъ нѣкоего дебренскаго старца Іоанна-блудоборца, а третьи, какъ страстнаго археолога, ревнителя старины нашей русской.

Еще въ Варнавинѣ, гдѣ служилъ онъ слѣдователемъ, приходили къ нему люди старой вѣры, о вѣрѣ бесѣдовать, а въ Кострому наѣзжали невскіе гости: проѣздомъ въ свой кинешемскій Теремокъ, живалъ у него Б. М. Кустодіевъ, почасту гостилъ извѣстный этнографъ, космографъ и географъ, пѣвецъ птицъ, земли и звѣздъ, князь обезьяній и кавалеръ М. М. Пришвинъ, художникъ Г. К. Лукомскій и царскій изографъ С. В. Чехонинъ. И мнѣ привелось быть въ Костромѣ на Царевской въ рязановскомъ книгохранилищѣ, ночь напролетъ проводя надъ книгами и въ бесѣдахъ.

И вотъ послѣ полувѣкового труда и пустыннаго житія въ дебри костромской, какъ нѣкогда огненный старецъ Епифаній, благословившись у Воскресенія Христова, что на Нижней Дебрѣ, снялся Иванъ Александровичъ съ родимаго гнѣзда. И ужъ не ищите его нынче на Царевской, не спрашивайте, — тутъ онъ съ нами на углу Золотоношской и Телѣжной у Комарова въ домѣ: на которомъ домѣ шпиль, на шпилѣ серебряное яблоко и слышно, какъ куры поютъ. И не какъ нѣкое ископаемое въ шубѣ лисичьей появился онъ на берегахъ Невы-рѣвки, а какъ „чудо-богатырь“.

— Будь у меня глазъ позорче, взялъ бы ружье— воевать!

Великія событія грядутъ. Воистину, лѣсъ пошелъ!

1915 г.

Пещерный левъ

Искапаемые львы Урала и Поволжья.

Felis spelaea — пещерный левъ.

А думали ли вы, что и у насъ на Руси не одни зайцы да лисицы, да волки съ медвѣдями, а жилъ самъ левъ — *Felis spelaea* — въ пещерахъ.

Кіево-печерскіе старцы на своемъ Печерскѣ всю гору изрыли, роя пещеры, а на Звѣринцѣ пещеры были готовы до старцевъ — а это львовыя пещеры, львы жили, звѣринскіе старцы на ихъ львиное мѣсто и сѣли.

Жили львы и по Волгѣ.

Въ Жигуляхъ домъ у нихъ былъ, а ходили они далеко по Волгѣ: гдѣ-нибудь въ Сарептѣ пашутъ теперь колонисты землю и дѣти ихъ на картинкахъ на льва смотрятъ —

Felis spelaea — а вѣдь было такое время и картинокъ не надо, выходи повыше на берегъ, смотри на живого — *Felis spelaea*.

То же и по Камѣ, тамъ, гдѣ было Болгарское царство, жили серебряные болгары, и стоялъ Великій городъ, тамъ тоже львы водились.

И на Уралѣ водились — у Желѣзныхъ воротъ.

А въ Сибири и теперь живетъ тигръ — уссурийскій.

И у сосѣдей нашихъ поляковъ, въ Кѣлецкой губерніи, на родинѣ Марины Мнишекъ въ Сандомирскихъ горахъ львы жили.

Кіевскіе львы — греческіе львы; волжскіе — изъ Персіи; сандомирскіе — откуда-нибудь изъ Франціи, а камскіе да уральскіе — изъ Азіи, матеріи звѣрей.

Вотъ они какіе пути — львиныя тропы — кругосвѣтные!

А перевелись львы по нашимъ мѣстамъ, убѣгая подъ надвигающимися скандинавскими льдами, въ вѣкъ начала великой огненной власти человѣка.

И лежатъ они въ драгоцѣнныхъ пескахъ — тамъ, гдѣ роютъ золото и платину, — *Felis spelaea*.

Ушли, нѣтъ больше львовъ, пропали серебряные болгары, нѣтъ Персидскаго царства, нѣтъ и Греческаго, такъ не будетъ и Россіи, ни Польши, ни Франціи — пропадемъ, какъ серебряные болгары, и тѣ изъ насъ — цари — лягутъ въ золото и платину, а рабамъ — завалятъ валуны эрратическіе и ничего отъ тебя не останется.

Нѣтъ больше львовъ на Руси, но дуновение львиное вдохнулось черезъ вѣка дыхомъ воли: оно и въ Самозванцѣ, и въ Разинѣ, и въ угодникахъ печерскихъ — *Felis spelaea*.

Читая львиную книгу, все думалъ, взволнованный памятью моей скиѣской, надъ царственнымъ именемъ *Felis spelaea*.

И глядя на картинки — страшныя какія! — звѣ-
вы да пасти да колкія кости, думалъ о судьбѣ чело-
вѣческой — о судьбѣ народовъ уходящихъ и смѣ-
няющихся, о царяхъ и рабахъ, о безслѣдныхъ ка-
менныхъ могилахъ и о золотыхъ, и о волѣ, которая
драгоцѣннѣе золота и забыдучѣе камня и зазывнѣе
самаго звучнаго имени.

Какой теперь рѣдкій подарокъ—книга, да еще
такая, и какое это великое счастье читать книгу —
признаюсь, вмѣсто рукъ давно ужъ копыта.

А написалъ эту книгу Анатолій Николаевичъ
Рябининъ, книгу стиховъ котораго „Послѣ грозы“
всѣ мы читали въ годъ начала великаго исхода на-
родовъ за звѣздною долей.

1920 г.

Три могилы

Первая могила — на Смоленскомъ.

Отъ сыпного тифа померъ докторъ Сергѣй Михайловичъ Поггенполь.

Точный и вѣрный, умный, знающій и любящій свое дѣло, желѣзный, вотъ онъ какой былъ докторъ желѣзный, — самый главный надъ всѣми докторами, какъ опредѣлила его Акумовна, вѣщая старуха.

Ученые люди еще помянутъ его не разъ, расскажутъ о его наукѣ, а я — — какъ часто я думалъ, если не дай Богъ случится у насъ бѣда, позвоню Поггенполю, буду умолять его пріѣхать (на Островъ онъ никогда не ѣздилъ), ну, чего бы ни стоило, все сдѣлаю, только бы пріѣхалъ! — и теперь помяну его моей вѣрой въ его знаніе и вѣрность.

*

Вторая могила въ Александро-Невской лаврѣ.

Отъ сыпного тифа померъ Федоръ Ивановичъ —
Ө. И. Щеколдинъ.

Не могу я никакъ свыкнуться съ этой безповоротной мыслью. Съ похоронъ вернулся домой, по-

ставилъ самоваръ и подумалъ: придетъ Ѳедоръ Ивановичъ, расскажу ему, какъ хоронили — —

Не придетъ больше Ѳ. И. и на Пасху не жди.

Отпѣвали его въ Исидоровской церкви. Лежалъ онъ въ серебряномъ гробу подъ серебрянымъ покровомъ такой же самый, только красный отъ сыпи, да еще этотъ бѣлый широкій вѣнчикъ на лбу, какъ повязка или какъ обручъ бѣлый, да когда архимандритъ, прочитавъ Отпускную — подорожіе въ путь безвозвратный, коснулся его руки, я видѣлъ, какъ безсильно запрыгали квелые потемнѣвшіе пальцы — темные безплодные прутья.

Съ Ѳ. И. познакомился я въ ссылкѣ въ Устьсы-
ольскѣ.

Онъ былъ честнѣйшій человѣкъ, самый надежный. И такимъ знали его во всѣхъ уголкахъ Россіи, знали, какъ Ѳедора Ивановича, которому можно довѣрить и на котораго можно положиться.

О его политической дѣятельности разскажетъ исторія революціи нашей, я же помяну его великую честность и любовь его къ березкамъ да къ цвѣтамъ полевымъ — колокольчикамъ.



Третья могила у Троицы-Сергія.

Померъ Василій Васильевичъ Розановъ — самый живой изъ старшихъ современниковъ, всеобъемлющій, единственный въ литературѣ русской, и одинокій въ бродячей нашей жизни.

Въ маѣ 17-го года поѣхали мы на Шпалерную прощаться съ Василюмъ Васильевичемъ. Говорили

въ послѣдній разъ за самоваромъ о любимомъ его — о тайнѣ кровной любви, собирающей живой міръ, и о монетахъ — старинѣ драгоцѣнной, и о докторѣ Поггенполѣ.

Напишутъ сотни книгъ, воспоминаній, станетъ Розановъ главой въ исторіи русской литературы, я же теперь помяну Василія Васильевича, сосѣда нашего, сердечность его — много выпало въ жизни ему бѣды житейской! — и благословеніе его любви, которой живъ и еще крѣпокъ вѣчно раздорный ското-человѣческій грѣшный міръ.

1919 г.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Крашенныя рыла	7
О челоѣкѣ — звѣздахъ — и о свинѣ	9
Театръ	19
Портянка Шекспира	28
Репертуаръ	36
Несостоявшееся собраніе	44
Трагедія о Петрѣ	44
Волкъ за волкомъ	47
Человѣка надо	49
Рука покроетъ	54
На законномъ основаніи	58
Аринушка	62
Исторія о кипрскомъ напиткѣ	67
Арлекинъ влюбленный въ куклу	68
Мухамедъ покупающій несчастія	68
Камни смерти	70
Шпага кавалера	70
Дантонъ	71
Дантонъ	76
Благовѣщеніе	78
Мечты	
Новая драма 1903 г.	80
Рабкресреп 1919 г.	83

Первое произведение	
Гулевань	85
Ни за нюхъ табаку	91
Стиль	
Тропа Боянова	96
Звѣриный языкъ	97
Для дѣтей	98
Дѣтскій театръ	
Волшебное	100
Планетарное	101
Насѣкомое	101
Звѣриное	102
Русская	103
Театральное	105
Современность	
Взрывъ	107
Побѣда фронта — побѣда труда	108
Паукъ и муха	109
Завитушка	111
Три норы	
Левъ Шестовъ	124
Лѣсъ пошелъ	127
Пещерный левъ	130
Три могилы	133

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ГРАНИ“ ВЪ БЕРЛИНѢ
BÜCHERVERLAG „GRANI“ G. M. B. H.
BERLIN :: TEMPELHOFER UFER 19

ВЫШЕЛЪ ВЪ СВѢТЪ
Литературный альманахъ
„Грани“

Книга первая.

СОДЕРЖАНІЕ:

- Л. АНДРЕЕВЪ. Странички изъ дневника.
К. БАЛЬМОНТЪ. Гобелэнъ.
Г. ГРЕБЕНЩИКОВЪ. На мертвомъ якорѣ.
С. МАКОВСКІЙ. Годъ въ усадьбѣ. Сонеты.
А. РЕМИЗОВЪ. Черная бабушка.
Вл. СИРИНЪ. Дѣтство.
А. ДАМАНСКАЯ. Совѣтскіе поповичи.
А. ДРОЗДОВЪ. Отрокъ голубиный.
И. СОКОЛОВЪ-МИКИТОВЪ. Гдѣ птица
гнѣзда не вьетъ.
А. ЧЕРНЫЙ. Докторша.
А. АМФИТЕАТРОВЪ. В. О. Ключевскій,
какъ художникъ слова.
А. ФИЛИППОВЪ. Новое и новые въ нѣ-
мецкой литературѣ.
Вл. СИРИНЪ. Рупертъ Брукъ.
А. ЛЕВИНСОНЪ. Франсисъ Жаммъ.

ВЫШЕЛЪ ВЪ СВѢТЪ:

СБОРНИКЪ ДЛЯ ДѢТЕЙ

„ЦВѢТЕНЬ“

Содержаніе: Г. ВЯТКИНЪ. Какъ дѣти Буку искали. Сказка въ стихахъ. Рисунки К. Богуславской. — К. БАЛЬМОНТЪ. Заяцъ. Гнѣздо. Стихи. — А. ДАМАНСКАЯ. Иванъ Петровичъ. Разказъ. Рисунки А. Гринева. — САША ЧЕРНЫЙ. Наша Ганя. Изъ Конопницкой. — А. ДРОЗДОВЪ. Бродячій циркъ. Разказъ. Рисунки К. Богуславской. — КАЛЬМА. Попка. Стихи. — САША ЧЕРНЫЙ. Первый грѣхъ. Библейская сказка. Рисунки А. Гринева. — И. СОКОЛОВЪ-МИКИТОВЪ. Лясы. Изъ архангельскихъ сказокъ Ончукова. Рисунки К. Богуславской. — ГОСПОДИНЪ КОТОФЕЙ. Украинская сказка. Пер. А. Ч. Рисунки А. Гринева. — Н. КРАНДІЕВСКАЯ. Сказка про Нику, Джека и Теофана. Въ стихахъ. Рисунки А. Гринева. — Б. ЛАЗАРЕВСКИЙ. Старикъ и ящерица. Сказка. Рисунки К. Богуславской. — ИВ. ПУНИ. Летучій Голландецъ. Сказка. Рисунки автора. Обложка А. Гринева.

Цѣна сборника въ переплетѣ 50 марокъ.

ПЕЧАТАЮТСЯ:

ВЛ. СИРИНЪ. Стихи.

АЛ. АМФИТЕАТРОВЪ. Сестры.

Хроника въ четырехъ романахъ.

Романъ первый, Г Н Ъ З Д О.

Романъ второй, НЕПОСЪДА.



Переводная литература.

Ф. СЕНДАЛЬ. Викторія Аккарм-
бони. Ченчи.

Ш. ДЕ-КОСТЕРЪ. Фламандскія ле-
генды.

Т. ШТОРМЪ. Иммензее и др. по-
вѣсти.

Повѣсти, рассказы, легенды и шутки
нѣмецкаго средневѣковья. Съ
многочисленными репродукціями
средневѣковыхъ гравюръ на де-
ревѣ.

Библиотека для дѣтей.

ПЕЧАТАЮТСЯ:

А. КУПРИНЪ. Воробьиный царь.
Сказка. Съ рисунками И. Мозалева.

И. СОКОЛОВЪ-МИКИТОВЪ. Кузовокъ. Съ рисунками А. Гринева.

С. ЧЕРНЫЙ. Возвращеніе Робинзона. Пьеса для дѣтей. Съ рисунками И. Мозалева.

А. ЯБЛОНОВСКІЙ. Филька. Рассказъ. Съ рис. И. Мозалева.

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

СКАЗКИ РАЗНЫХЪ
НАРОДОВЪ.

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

Литературный альманахъ
„Грани“
Книга вторая

А. ЧЕРНЫЙ
САТИРЫ И ЛИРИКА
Книга вторая

А. АМФИТЕАТРОВЪ
ВОСЬМИДЕСЯТНИКИ
Хроника 1880—1918 г.г.

Г. К. ЛУКОМСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА
КИЕВСКАГО МУЗЕЯ
Съ многочисленными снимками

Н. В. ПИНЕГИНЪ
ВЪ ЛЕДЯНЫХЪ ПРОСТОРАХЪ
Съ экспедиціей Сѣдова къ Сѣв. Полюсу.
Съ рисунками автора и многочислен. снимками
съ натуры.
Въ двухъ частяхъ

