

АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ

КРАШЕННЫЯ
РЫЛА
ТЕАТРЪ И КНИГА



ИЗДАТЕЛЬСТВО »ГРАНИ«
БЕРЛИНЪ 1922.

АЛЕКСЪЙ РЕМИЗОВЪ
КРАШЕННЫЯ РЫЛА

АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ

**КРАШЕННЫЯ РЫЛА
ТЕАТРЪ И КНИГА**

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ГРАНИ“ БЕРЛИНЪ
МСМХII

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

*Посвящаю
С. П. Ремизовой-Довгелло*

Крашенные рыла

Мало я чего писаль, кромъ разсказовъ, а если и писаль, то спрохвала — под-любу: такъ вся моя „Россія въ письменахъ“ вышла, такъ и три книжныхъ отклика моихъ — о Лѣзѣ Шестовѣ, И. А. Рязановскомъ и Ан. Н. Рябининѣ, такъ и „Три могилы“, память поминальная — о С. М. Поггенполѣ, Ф. И. Щеколдинѣ и В. В. Розановѣ, такъ и всякія „зави-тушки“.

Въ 1918 г. я поступилъ въ ТЕО, подъ началъ О. Д. Каменевой, а изъ ТЕО въ ПТО, подъ М. Ф. Андрееву, и ужъ писать о другихъ стало моей 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 Александринского театра я услышалъ о рылахъ:

— Крашенныя рыла!

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

И я подумалъ:

„Площадь крашеныхъ рыль“! до чего это было бы живо, если бы назвать такъ Площадь Александрийского Театра, все равно, какъ „Улицей зеленаго змія“ окрестить Лиговку.

20 VII 1921 г.

Пріемная Отдѣла Управлениія Петросовѣта
ПЕТЕРБУРГЪ

О человѣкѣ - звѣздахъ - и о свиньѣ

Праздно отыкаетъ свинья.

Доля же человѣка и въ отыкѣ его человѣческомъ — трудъ.

Трудъ не есть проклятие судьбы,

трудъ есть даръ и благословеніе человѣческой жизни;

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

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

И когда говорятъ о отыкѣ для человѣка, т. е. о такомъ его состояніи душевномъ, гдѣ должно преобразовать 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, напялить штаны съ сапогами и заговорить по-человѣчни, тысячу разъ повторять, что ты мыслишь и что-то смыслишь, и это еще не значитъ быть человѣкомъ.

Быть человѣкомъ — это поднять высочайший, 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 человѣкъ же копошится хлѣвъ, и вотъ почему, куда ни взглянешь — на улицахъ, въ театрѣ, на собраніяхъ — везде торчатъ пятаки.

Нажраться и плюхнуться въ теплую кальную мазь и лежать пятакомъ къ солнцу — что можетъ быть завиднѣй! — а вокругъ хрюкъ, сюкъ, 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.

Свѣтъ, какъ свѣтъ, онъ дасть тебѣ счастье, не-
постижимое для свиньи, и откроетъ путь — за чело-
вѣка, гдѣ все человѣческое такъ же странно, какъ че-
ловѣку странно свиное, гдѣ новая земля, новое небо,
другая судьба и судъ.

*

Искони было такъ: люди, обладавшіе властью, а
стало быть и материальными средствами, — матери-
альными средствами, а стало быть и властью, имѣли
преимущественное право не только быть честными и
добрими, т. е. одаряющими, но и въ самомъ насто-
ящемъ смыслѣ этого слова людьми.

Вѣдь, только имѣющій власть могъ дать человѣку
свободу — освободить заключенного изъ тюрьмы, въ
которую, впрочемъ, загоняла человѣка та же самая
власть, и только имѣвшій власть могъ насытить го-
лоднаго и согрѣть замерзающаго, наконецъ свобод-
ный отъ вседѣланія могъ и о себѣ подумать — о
судьбѣ и судѣ человѣческомъ.

Конечно, имѣть право не значитъ еще пользо-
ваться правомъ, и люди, имѣющіе власть и матери-
альная 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 человѣка.

*

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 значитъ еще быть воромъ и загрязнить 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 отверженаго, 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 ловкие люди, безусловно умные и сметливые, въ руки которыхъ попадало дѣло развлечений для всей этой братской сволочи.

И вотъ эти-то ловкие 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 человѣка и отдыхъ для человѣка — развлеченіе человѣка 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: человѣкъ передъ выпускнымъ зеркаломъ смотритъ на свою свиную харю и доволенъ;

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

а затѣмъ ко всеобщему удовольствію танецъ дикихъ и похабные куплеты.

Всѣ довольны — довольной двуногой свиньей расположаются по домамъ.

Или такъ ужъ завязанъ въ человѣкѣ свиной узелокъ — не развязешь.

Или хлѣвъ такъ отгороженъ отъ жилья человѣка — не прошибешь —

Разбить имя —

ч е л о — в ъ къ

и на его мѣстѣ водрузить

с в и н ь — я

И это будетъ то, что есть.

И это надо помнить человѣку и разъ навсегда сказать себѣ:

либо ты человѣкъ, либо ты свинья.

И если ты свинья и доволенъ и больше тебъ 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, свиньѣ непонятный — если бы свинья вдругъ заразсуждала по-человѣчни.

И этотъ отдыхъ есть звѣзды.

А эти звѣзды — созданіе духа человѣческаго — есть искусство.

Свиньѣ не надо никакихъ звѣздъ: она и не смотритъ, а посмотритъ, не увидитъ.

Смотрѣть и видѣть — трудно.

Надо напередъ научиться. И какъ каждая наука тѣкъ 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 итти 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, свѣтящихъ 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 человѣка —

и звѣзды не покинутъ тебя.

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

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

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

Но всякий, кому хоть разъ засвѣтили звѣзды, тотъ если и не пойметъ, то почуяетъ 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 заклятіе, такъ и слово получаетъ всю силу свою черезъ страду.

Какую надо боль и тоску — никогда не пойметъ свиная 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 засвоженномъ желѣзномъ мірѣ безводные волшебные міры.

Большія книги -- великія произведенія слова человѣческаго есть именно заклятія.

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

Изъ духа слова рождается музыка и цѣлый міръ красокъ.

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

*

Когда стали заниматься інсценировкой 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 Художественного театра.

А когда бабушка рассказывала мнѣ сказку о Иванѣ-царевичѣ и сѣромъ волкѣ, чтоб 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 проклинающимъ сердцемъ моимъ проклялъ бы міръ весь, что разбудили меня отъ моего горячаго сна — оглушили слухъ мой и ослѣтили 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, осѣнивъ себя крестнымъ знаменіемъ или чертыхнувшись и по-русскому покрывъ живописнымъ матомъ вселенную, плюхнется въ кальную теплую мазь и почтѣтъ окончательной и безповоротной свиньей.

И это надо помнить человѣку.

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

1919 г.

Театръ

Писать пьесы и играть на театръ можетъ всякий.
Какъ писать и какъ играть, объ этомъ никто не знаетъ.

Сломай любую комедъ и непремѣнно найдешь сочувствуящихъ. И нѣтъ такой драмы, отъ которой кто-нибудь да не умилится, и нѣтъ такой комедіи, 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, выпускаютъ за неимѣніемъ, — да тотъ же костюмеръ Семенъ Ивановичъ Козаковъ, и совсѣмъ не чая, потрясеть.

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 говорятьъ только по своему.

И я буду говоритьъ по моему.

*

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

- 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 магазинъ
- офицеры въ офицерѣ
- продукты въ продукты
- калоши въ галоши
- извините въ извиняюсь

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

бъемъ челомъ

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

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

мнѣ было неловко въ Парижѣ на представлениіи 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 на ро д о мъ, 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 человѣку 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 пр о л е т а р і а т о мъ, люди мускульного труда, машинные, еще не окрыленные машиной и не сказавшіе машинного 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 переговаривають 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 саженной 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, сдержанній, крѣпкій, требуетъ особой умѣлости и выдержанности и того народнаго вкуса, который старымъ людямъ давался земельною крѣпью.

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

И вотъ когда я вижу всѣ униженія слова и всякия поддѣлки и подладки, мнѣ всегда хочется въ злые такія минуты заговорить по-эфіопски и не трижды, а трижды и три раза отречься, что я русскій съ Москвой-рѣки отъ матери-муравы сузальской, отъ тучного 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“ — съномъ 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 прошу и все приму за одну — коровушку.

А я такъ думаю, что покорила меня „коровушка“ простотой своей 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 тряхнуль, не могу не сказать и о Ладушкахъ — про московскую быль.

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 ъли ?
— Кашку —
что пили ?
— Брашку —
Шу !
полетѣли,
на головку сѣли,
ладушки запѣли —

А знаете, кто они такие Ладушки, не знаете ?

Ладушки, это въ родѣ звѣрюшекъ крылатыхъ или карлики крылатые, усядутся за столъ кашу-то ъсть сами маленькие, мохнатенькие, 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 гу-
стого, желанности.

И это имя, веснянка и ладушки горятъ само-
цвѣтомъ.

*

— Будемъ собирать алые капельки человѣческихъ
сердецъ —

Это я въ одной пьесѣ вычиталъ. И, хоть ни од-
ной алой капельки не брызнуло въ меня, не отры-
ваясь, дочиталъ.

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

Знаю, театръ, только пока смотришь, — чув-
ствуешь, а ушель и забылъ. И всѣ алые 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 самоцвѣтного свѣта —

— Будемъ собирать алые капельки человѣческихъ
сердецъ!

*

Рождественская ночь, средневѣковый городъ, ры-
царь 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 безсоннымъ окномъ.

Видится мнѣ Frauenkirche, 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 Овсения, звѣри, какъ известно, въ полночь говорятъ по-человѣчни!

— А игрушки?

— И игрушки.

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

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, рыцарь 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 „чеканныя формы“ и „побѣдныя пѣсни“ со слезой и передыхомъ.

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

Театръ, какъ падаль, заражаетъ.

1918 г.

Портянка Шекспира

Русскій народъ создалъ театръ — царя Максимилиана.

Откуда пришелъ Царь Максимилианъ, изъ какого сборника и въ какое великое или малое Зерцало вписывала уставная рука московского доброписца или какие 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 Максимилина игралъ весь русскій народъ.

*

Основа Царя Максимилиана — страсти непокорного царевича, замученного 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 Максимилианъ страстями непокорнаго сына вошелъ въ русскую душу.

Царь Максимилианъ — 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 Максимилиана, 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 Максимилиана, 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 вскрылся 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 змѣиноядъ, — такъ было гдѣ-нибудь въ старинномъ московскомъ Зерцалѣ великому или малому, 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 смѣшитъ.

Съ выступленіемъ чудилъ начинается интермедія.

Но чудилы по складу своему чудному всегда неуго-
монны.

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 докуки 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, примѣня средства виѣшнія —

ради сѣрости народа

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

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 всякия 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 ладитъ и глубитъ 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 завороженномъ.

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 березами

ками, зимой въ бѣломъ городѣ со снѣжными истуканами.

*

Говорилъ костромской царь Максимилианъ Сергѣевъ уставщику театра максимилианова Виноградову:

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

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

по прежнему играть нельзя

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

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

Ходя по своду Бакрылова, летая пчелой по записямъ — старинной владимирского ткача и именнымъ —

Романова, Васильева, Костина, Каллаша, Мякутина, 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, казарменного отъ выпреки 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, замѣнию затасканное и замуслеванное простымъ, слашавость — есть такой нашъ грѣхъ! — острожу, сокращу повторенія — повтореніе тридцати-трехъ-словное и въ трехъ словахъ останется повтореніемъ и мѣру времени не нарушитъ, 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 темь 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 Максимилианъ — не Гамлетъ.

Русскій народъ — отъ Шекспира.

Царь Максимилианъ — портняка 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 вкусили отъ древа познанія добра и зла, помнить, проснулся на утро и замѣлъ — 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 неизмѣнныи 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
пресущественаго 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, всякий норовитъ подтянуть за хоромъ, а онъ только шевелитъ 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 заложитъ, 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 расположениіи самомъ весеннемъ и за сухариками — сухариковъ, корочекъ всякихъ ему собираю, гости нецъ! — ударился въ воспоминаніе о Москвѣ, своей жизни московской, о Грузинахъ и о сосѣдкѣ цыганкѣ Машѣ.

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

две 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 тутъ пѣть, а какъ попадемъ въ баню, тутъ вотъ и начнется — ужъ такъ поетъ, такъ свирѣпствуєтъ, вологжане, какъ, бывало, завидятъ насъ съ узелками, опрометью, кто въ чёмъ и прямо къ баню: вся кому, вѣдь, охота ерихонскаго пѣнія послушать.

*

Что пѣніе, что пляска одна стать.

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 Комиссаржевской ставили „Ваньку Ключника“ Сологуба. Декорациі писалъ художникъ Калмыковъ, а музыку сочинилъ Сениловъ.

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

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

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

И не совру скажу, съ часть такъ сигалъ, и Карагыгинъ 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 вкругъ зала.

Скажу еще изъ вологодской памяти.

Жиль въ Вологдѣ датскій коммерсантъ — экспортъ 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, скиѳы, дикій народъ, но иностранецъ, датчанинъ, морской человѣкъ, выдержаный 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 скиеъ, 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 — книжній василеостровскій, книжный островной владыка, сатрапъ библіотечный — власы дьяконозы, а брада коломъ, лекціи читаетъ, бія себя въ грудь и таша за бороду, отчего колъ не ровенъ, больше всего на этомъ свѣтѣ книгу любить, а питается морожеными овощами. Но ему не надо и мороженного — дай ему книгу, съ книгой все забудеть, изжогу забудеть, отъ которой много терпить.

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 — свидѣтельствуетъ Алконость-Алянскій.

Изъ подъ земли что ли, а досталь таки Алконость 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 верченіе, свидѣтели, бывшіе въ лавкѣ, Л. И. Жевер-
40

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

И былъ плясь 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 новь.

*

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 непишащій начнетъ писать.

пи с а т ь м о ж е тъ 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 перечеть.

Но однажды запоетъ, запляшетъ 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 такие, ни подо что не подковырнешься — такъ
все у нихъ умно, опрятно и ледяная гладь, и выле-
таютъ они, какъ ученыя охотничьи собаки, никогда
не бывшія щенками, другіе же, напротивъ, кувырка-
ются и тычутся, какъ косолапые породистые
щенки.

Отъ первыхъ беретъ опаска, отъ вторыхъ
ждешь.

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

Одни писатели идутъ намятой тропой — про-
бойной дорогой съ готовымъ словаремъ, сживши-
мися образами и установившимся взглядомъ на
вещи, мысли и события, безъ всякаго намека на свой
взглядъ, свое ухо и свою руку, и даровитѣйшие изъ
нихъ — лѣтописцы — 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 даровитѣйшие изъ нихъ — строители

— могутъ оставить неменьшую писанную память и примеръ.

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 ударятъ 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 СОБРАНИЕ

E. A. Вершининъ

ТРАГЕДІЯ О ПЕТРѢ

H. Г. Виноградовъ

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

И обоимъ дано.

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

Пьеса Вершина — одна изъ обыденныхъ сценъ
современной деревни: прїездъ инструктора по учету
хлѣба и собраніе по случаю чрезвычайного налога,
оканчивающееся избіеніемъ предсѣдателя.

Пьеса написана, какъ партитура, и при ея постановкѣ видится дирижеръ съ палочкой: дѣйствие и діалогъ происходятъ одновременно на разныхъ концахъ сцены — разговоръ то сливаются 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 гудить съ концовъ и вопить окружнымъ словомъ укладной, изстари измученной, смѣшавшейся Россіи:

— Власть-то оно точно бы и наша, да нашего-то нѣтъ ничего. Говорили, все будетъ ваше: земля! лѣсь! 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 весь 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 — со- 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 подавшійся 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 вплетенные въ движение дѣйствія — старо-русская быль и вѣра, зовъ нечеловѣческій и кличъ то-свѣтный.

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 злому 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 обобрать.

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 доходитъ.

— 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 музикъ босикомъ шелъ, и по тому же снѣгу, глянь, лиса прошмыгнула: у лисы лапка вострая, какъ червоный тузъ. У человѣка слѣдъ иной, по симъ же примѣтамъ и въ норову людскому иди.

Намятой тролой идетъ авторъ. Самая разтрехстѣнная 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 владѣеть языкомъ, но не властвуетъ А можетъ властвовать, да не умѣетъ.

А властвовать, значитъ, 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 (значитъ).
- 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 передасть 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, мертвое.

— 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 окровавленныя морды плотоядныхъ и усталое стадо скотовъ, пресмыкающихся, а человѣка не вижу. И я говорю вамъ: я пришелъ разрушить землю и небо. Камня на камнѣ 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, посыпалъ 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 выстроюноваго 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 человѣкомъ, землей и небомъ. Между человѣкомъ 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 попираться образу человѣческому! Земля напиталась кровью, она задыхается отъ крови и слезъ, она ждетъ вѣсъ, какъ ждутъ изсыхающія поля дождя. Человѣка 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 страшнѣе скотской жизни? Жалѣть? Чего жалѣть? Если жизнь — такъ только человѣческая, — — Братья, доколѣ же на землѣ моей вмѣсто человѣка съ образомъ и подобіемъ Божіимъ будетъ скотъ? Человѣка надо. Приди, я зову тебя!

— Онъ посыаетъ 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 заспанныя, трепанныя 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 человѣкъ.

— Отъ ъды 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 соціалистовъ, 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 томитъ.

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 нѣть 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, умиренія душѣ не будетъ, потому что всякое ското-человѣческое устройство стоитъ на крови и держится насилиемъ, а кровь вызываетъ кровь — война безъ конца, а съ войной не благословеніе, а проклятие. 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 насилиемъ, а только отречениемъ.

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

И одни съ проклятиемъ уходятъ отъ учителя къ скоту, другіе прямымъ путемъ идутъ строить разумную жизнь на безумной землѣ, и только трети не-колебимо стоять.

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

*

РУКА ПОКРОЕТЪ

Михаилъ Семеновъ-Тянъшанскій

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 другое. 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 человѣкъ, скопецъ, по слову Антипьевны, на котораго и донести можно, и была у лѣсника дочь Настюшка, а съ этой Настюшкой дружилъ Васька, внукъ старухинъ.

Надо Ваську наусъкать: вызоветъ онъ дѣвчонку по лѣсу погулять, а товарищи его, да тотъ же Григорій, Семенъ, Петька съ Настюткой управляются — 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 управляющего. Но тутъ и сплошали: прежде чѣмъ итти грабить, надо было руку закопать съ восковой свѣчей въ углу подъ иконой, 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 завоетъ...

— 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 чащѣ, къ березкѣ или осинкѣ, что помоложе, не то смерть. По деревьямъ ходить, по дупламъ заглядываетъ, — жертвы ищетъ. А придетъ ночью, совьется клубкомъ, въ углу лежитъ смирнехонькій такой и не видать, только лампадка коптить. А уснуть 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 править, къ своей цѣли ведеть.

— Все — Божье, все имъ создано. Всѣ у Бога воруемъ и хозяинъ у Бога крадеть. 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 хулиль 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 поглотить 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 любо было бы!

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

НА ЗАКОННОМЪ ОСНОВАНИИ

Д. Е. Сеничевъ

Уже самое название комедіи сулить 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.

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

И тема старая: брачная — о вольностяхъ гражданского брака и о рогахъ законнаго. И построение 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 наканунѣ за юмористические журналы, начитается, а тамъ смотришь, — и откуда

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

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

— Столоначальнику въ скуюло 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, протушиль барыню.

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

— Что-о? Въ спальнѣ замѣштался?

— 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: взбрѣзнулъ 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: вилно, 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 Аксюшой и табакъ съ его усовъ попадаетъ ей въ носъ. Аксюша чихаетъ нѣсколько разъ. Дермидонычъ приговариваетъ: будь здорова! Аксюша продолжаетъ чихать и, пятясь 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.
- Сатириконъ — Будильникъ — Жупель — Зритель — Стрекоза —

Много будуть смѣяться и всѣмъ будетъ очень весело.

Ничего не подѣлаешь, надо же какъ-нибудь.

АРИНУШКА

Софья Малиновская

Н. И. Монасейна, любимая дѣтская писательница. Дѣти не только не скучаютъ за ея тропиночными рассказами, 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 уходята вмѣстѣ странствовать — идутъ изъ терема въ лѣсь 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. Монасenna, а вслѣдъ за ней и Софья малиновская, почему-то думаютъ, — впрочемъ, такъ думали и думаютъ многіе писатели, пишущіе по ста-ринѣ и по-народному, будто старина и народность выражается особымъ словаремъ, разстановкою словъ, уменьшительными именами и сросшимися эпитетами.

- почто
- повѣдай
- забижаетъ
- пужаться
- инъ

Вместо: „за что, „скажи“, „обижаетъ“, „пугаться“, „пусть“.

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

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

И конечно:

- лѣса дремучіе
- рѣки глубокія
- луга зеленые

Дѣтямъ, которымъ предназначается Аринушка, никакъ этихъ тонкостей не надо и ничего они не взять, а будутъ совсѣмъ другое замѣчать, но скажу, это рода народность и старина, и совсѣмъ незадно, 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,
взьмите, отгоните
отъ рабы божьей
ночницы,
ходни-bredни,
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.

тридевять ангеловъ
златоперыхъ, златокрылыхъ
съ неба спускаются —
тридевять луковъ,
тридевять стрѣль
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 хвалять Бога.

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

Всему голось данъ,
одинъ камень молчитъ.

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

Отошли киты. Запѣло море—
разошлось —
шумитъ.

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 разсказъ 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 наинапряженѣйшой прозой должно сказаться слово этой исключительной исторіи любви-смерти.

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

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

Сценарій насыщенъ, ясенъ и кратокъ.

*

АРЛЕКИНЪ, ВЛЮБЛЕННЫЙ ВЪ КУКЛУ

Константинъ Державинъ

Итальянскій сценарій сдѣланъ весьма искусно,—нанчитанность 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 представлениія „влюбленный въ куклу Арлекинъ“ не совсѣмъ точно.

Арлекинъ влюбленъ, конечно, въ Коломбину, и, спасая ее отъ навязанного 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 НЕСЧАСТИЯ

Андрей Глоба

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

Ничѣмъ началось, ничѣмъ и кончается.

Кругомъ люди базара, простые люди съ ихъ простыми горямы и недостатками, которые по житейскому понятію такъ легко залѣчить деньгами, и которые, какъ оказывается, вовсе не могутъ быть измѣрены 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 сущность 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 Левберів

Пріїзжая изъ Венеции куртизанка и сынъ генуэзского 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 Левберів

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, чуешь.

*

ДАНТОНЪ

Марія Левбергъ

Дѣйствіе происходитъ въ концѣ августа 1792 г. Нѣтъ ни Робеспьера, ни Марата, ни Демулены, 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 физіономіей 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 вѣдумаетъ противиться нашей волѣ, и помните, что все принадлежитъ отечеству, когда отчество 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 Адріанна де-Бюри, слуга Оливье, кавалеръ де-ла-Марръ, Гутье 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 никак-

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, пытаясь удержаться за столъ, тянетъ за собой скатерь, посуда, конечно, со звономъ падаетъ на полъ, опрокинутый канделябръ, конечно, гаснетъ; а въ довершениe въ темнотѣ ужъ онъ бросаетъ бокалъ.

На сцену въ послѣднемъ актѣ приносятъ заструленного (стрѣляютъ за сценой) Готье, на которого 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 предпопчатаешь, хересь 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 тебе непріятенъ?

— Ты мнѣ сдѣлалъ больно.

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

Адріанна (не отодвигаясь): Я не хочу.

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

— Пусти меня...

— Ты вся дрожишь.

— Неправда.

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

Адріанна: И онъ заснулъ. Ахъ, сонъ его такъ крѣпокъ, что цѣлый отрядъ убійцъ не разбудилъ бы его! Онъ спитъ спокойно, широкая грудь его мѣрно вздыхается, на губахъ его какъ будто остановилась довольная 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.

Адріанна: Теперь я не могу. Я не могу убить моего любовника (съ трудомъ произнося слова). Онъ взялъ меня. Я до сихъ поръ не знала, что значитъ 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... Солдатъ 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, Адріанна.

— Минутами я начинала вѣрить, что онъ любить 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 — „Уѣдемте отсюда“, а не по-кіевски, какъ сказалъ бы Бердяевъ и Луначарскій, — „Уѣдемъ отсюда“.

„Нацѣпиль на хвостъ Тура парочку воззваний“, — 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 революції, 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 — осто-чертенѣвшіе театральные пріемы и актеровъ — актеровъ, упивающихся доступнымъ словомъ легкихъ ролей.

ДАНТОНЪ

Ромэнъ Ролланъ

Пьеса построена на трехъ характеристикахъ: чувствительного Демулены — I актъ такъ и называется „У Камилла Демулены“, — 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 осозаемы.

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 обезьяньяго вольнаго скиєа, пѣсенного китовраса — народъ готовъ ужъ освободить его за крылатую его волю и уносящую, опьяняющую пѣсню, но мудрость человѣческая съ ея клеветой, ложью и умной находчивостью гасить 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 невозможнo, просто скучно, просто постыло.

Вольность обезьянскихъ скиевъ 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.

— Видиши, Дантонъ, тамъ...

— Что? Куда ты показываешь?

— Возлѣ окна этотъ юноша.

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

— Ничего. У меня была галлюцинація. Я видѣль 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.

*

БЛАГОВЪЩЕНІЕ

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, стрѣльчатыя 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 — вѣзѣдъ 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, влюблennая въ Жака, — забросокъ съ ея клятвой повѣситься въ день свадьбы сестры.

Трудны, но внятны 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 единственного знатока колоколовъ, музыканта и астронома, кавалера обезьяньяго знака, А. А. Борисяка.

1918—1919 г.

Мечты

Новая драма

1903

„Новая драма“ ставить своей задачей созданіе такого театра, который въ рядахъ движеньй, възбурлившихъ философію и искусства, шель бы съ ними охваченный жаждой новыхъ формъ для выраженія вѣчныхъ тайнъ и смысла нашего бытія и смысла земли, выняньчившей 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, сокровенно—съ грозовымъ затишьемъ молитвы, изнывающей отъ отчаянія, выбиваются изъ груди человѣческой, живутъ и плавятъ и точать человѣческое сердце, придавленные всею тяжестью повседневной жизни, непріглядной, тупогорькой, накалько-беззаботной и довольной.

Выполняя такое назначеніе, театръ подымется на высочайшія вершины — глянугъ въ глаза человѣка великия дали, развернутся у подножія темныхъ глуби

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

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

О такомъ театрѣ мечтаеть „Новая Драма“.

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

Но актеръ — —

Истасканные пріемы, 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“, неизвестно 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 могильный червякъ съ тьмой цѣпкихъ, неумолимыхъ ножекъ — самодовольно переворачиваясь и вздрагивая отъ сытости съ какимъ-то законно-установлен-

нымъ сладострастiemъ, 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 нового актера, не обмазанного румянами затверженного, 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 всенарод-
ное дѣйство съ душой, устремленной къ вѣчному,
религіозное, 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 —

A — 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 борющее, роковое.

Вѣчное къ вѣчному.

Хоръ старцевъ.

Античная трагедія, Шекспиръ.

И третью, дѣйствіе моего я на Рокъ:

я — A

начало сказочное — балетъ.

Балетомъ и заканчивается Русалія.

На три же части дѣлится Театръ борьбы и мечты.

Сначала музыка: боевой мѣдный оркестръ.

Затѣмъ представленіе — соціальная драма съ хоромъ устроителей жизни.

А заканчивается процессіей съ пѣніемъ и пляской.

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

Первое произведение Гулеванье

Умилителенъ Художественный театръ, поучительна комедія, падетъ добрый стихъ, пойдешь въ циркъ на летячихъ чертей посмотрѣть, выищется случай — оперу послушаешь, 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 счастливцы, 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 „Наталий-Полтавкой“ хоть кого остановитъ, пробуждая безмятежную память.

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

городамъ русскимъ, много томился зимъ и встречалъ весенъ, 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, Наташка-Полтавка, ерунда какая-то.

А закроется занавѣсь, и на душѣ легко, безмятежно, а въ ушахъ звенитъ пѣсня

топъ гопака,

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

тамъ такая глыбковонная 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 страждешь 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 Художественного театра именно за мелодраматичность — пѣсенность свою.

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

Весь малороссийскій театръ — мелодрама.

Мелодрама Шишкова
— старый міръ —

есть произведеніе малороссийское.

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 малороссийское произведеніе, и скажу такъ, больше многихъ льгъ 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, малороссийское произведеніе съ сибирской пѣсней, никакъ не спрячется за тысячу и выдѣлится изъ тысячи, а выдѣлить ее то, что есть въ ней самаго драгоцѣннаго отъ театра глобуса —

х о р ъ.

Есть пьесы одинокія и такихъ многое множество, онъ какъ бы отгорожены отъ зрителя рвомъ и крѣпостью, и зритель никакъ не можетъ подать голоса, зритель — заключевникъ темничный, а есть пьесы совсѣмъ открытая, 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 всякия 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 сдобыю гостямъ кричитъ куражашемуся и измывающемуся приставу —

Дуракъ и скотина!

зритель повторяетъ отъ всего взволнованного 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 проклинающій, помимо воли —

кони новы
чыи подковы
кони новы
чыи подковы
choхъ-choхъ-choхъ-choхъ

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 пристаетъ къ пляшущимъ, подбираетъ полы — видны бѣлые штаны — и встряхивая волосами, топчется возлѣ своего стола —

— что-жъ я не человѣкъ, что ли? —

да, вѣдь, это я, человѣкъ возмущавшійся и проклиnavшій, это все мы, управлявшіеся, незамѣтно, помимо воли, другой волей всхлеснутые, вступаемъ въ гуляющій кругъ —

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

Пьяный дьяконъ, представляя хоровое начало, выражаетъ голосъ человѣка, ну, простого человѣка, по временамъ года располагающаго днями и желаниями, голосъ немудренаго грѣшнаго міра, меня и всѣхъ наасъ, 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 глубокій.

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 прозаического письма.

Словомъ онъ владѣетъ въ совершенствѣ; любить и цѣнить слово, и ладить слова съ большимъ искусствомъ.

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

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

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

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

Зритель: простецы повѣрять — картина живая: — вотъ она инквизиція, теперь знаемъ; политики очередныхъ хвостовъ такое разглядятъ въ пьесѣ, о чёмъ авторъ ни сномъ, ни духомъ — они проникнутъ въ по-таеннѣйшій карманъ и тамъ найдутъ желаемый кукишъ; протестанты утверждатся — вотъ такъ-то они всегда и думали. Успѣхъ обеспеченъ.

*

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, подымаются —

„Къ намъ — думаю — эка не во время!“ — а не шевельнусь, смотрю на книжный шкапъ: 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 прѣхожую, 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 опущенные крылья, длинныя до самой земли, красныя перья — красныя переходящія ко внутріи въ пурпуръ, а внутри ничего, одна кость-ребро, какъ на гравюрѣ, бѣлое въ дымящемся пурпурѣ, а голова совсѣмъ отдельно, ничѣмъ не прикрѣплена, и блѣдное лицо — блѣдность опаленной солнцемъ иссохшой и изжаждавшейся пустыни, черная клиномъ борода, какъ на востокѣ, но главное глаза.

Я заглянулъ въ глаза и увидѣлъ черезъ нихъ тоже самое лицо и тѣ же самые глаза, а черезъ нихъ еще лицо и тѣ же глаза и черезъ эти глаза опять тоже 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, мѣда испанскихъ монаховъ, и шкурничество инквизитора, — историческая картина на ладъ доморощеннымъ сатирическимъ

сказкамъ, отзвукъ утонченного бездушья европей-
скаго слѣпого пингвинства!

Инквизиція!

Инквизиція — это явленіе духа человѣческаго, мі-
ровой актъ, величайшій огненный облазнъ.

Огонь человѣческій — вотъ этихъ рукъ! — огонь,
которымъ побѣдилъ человѣкъ своихъ братьевъ звѣ-
рей, завоевалъ лѣса, моря, горы, воздухъ до меж-
звѣздныхъ пространствъ, а когда-нибудь завладѣеть
и облаками — огнемъ небеснымъ и самимъ подземль-
емъ — огнемъ вулканнымъ, огонь человѣческій сталъ
орудіемъ спасенія человѣка, и не въ конечной жизни
— устройствомъ жилищъ съ всегда горячей и холод-
ной водой, электричествомъ, уборными и лифтомъ,
а въ бесконечной — устройствомъ души человѣче-
ской съ неизреченнымъ блаженствомъ.

Инквизиторъ — это подвижникъ, достигшій по-
слѣдней ступени, прошедшій все отреченіе и утвер-
дившій волю съ сердцемъ чистымъ.

И вотъ въ свѣтлую горницу сердца, приготовлен-
ную для свѣта, вошелъ духъ тьмы и погибели —
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 ма-
карьевскій, въ горсти котораго были души грѣш-
ныхъ простецовъ, не замятинскій, а подлинный есть
де-Мунабрага, инквизиторъ.

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

1920 г.

Стиль Тропа Боянова

Русскій стиль, которымъ славились писатели, мастеря 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 народнаго, и куда валилось все отъ пѣсенного и былинного 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, голо-вушка, касатикъ, хлѣбецъ, старинушка“, слова — ничего страшнаго!—но вся-то рѣчь, весь этотъ уменьшительный сюкъ, этимъ словомъ насыщенный, и память отъ него до того жалкая и слезливая — безсильная.

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“ единственный
путь нови русской, рѣчи ея, яркой образами,
крѣпкой ладомъ, громкой живой и неуклонной волею.

*

Звѣриный языкъ

Содѣствіе 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 рѣчъ
въ отличіе отъ разумной человѣческой словесной,
звѣриный языкъ, какъ и сверхъестественный, ясенъ

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

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

Собака только лаетъ, кошка только мяучить, 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 —

всей природы.

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

Обаяніе — манѣ, морока — суть всякаго искусства.

*

Для дѣтей

Выбрать для дѣтскаго театра пьесу изъ пьесъ для дѣтей дѣло мудреное: вѣдь ни въ чемъ такъ не мудрутъ, 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 творчествѣ все въ изступлени 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 „Посолюнью“, книгой, написанной ни для кого, но которую встрѣчалъ и у дѣтей — любимой.

И одни говорили:

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

А другие говорили:

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

Такъ ни въ какой синодальныи букварь и не попалъ, да и въ не-синодальную христоматію не угодилъ.

1920 г.

Дѣтскій театръ

Волшебное

Н. Юринъ—Бенедиктъ. Царевна Вспышка.

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 страсть — 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 повѣть въ душу.

Я не знаю, какъ надо сузить глазъ и заложить уши, чтобы отмѣтить волшебную вѣчную сказку-знакомъ злободневности 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 магической.

ПЛАНЕТАРНОЕ

А. Шайкевичъ. Красный праздникъ дѣтей.

- Перебрасываться съ солнцемъ мячами. —
- Заливать городъ —
- Заливать солнце —

Дѣйствуютъ дѣти со всѣхъ концовъ свѣта: и бѣлые и черные и желтые.

Размахъ зазвѣздный, построеніе всемирное.

Не хватаетъ зоркости и словъ.

— Закатъ золотого солнца.

— Жаркая Африка.

— Дальняя Индія.

Нѣть власти надъ словомъ.

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

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

НАСѢКОМОЕ

Зоя Пржибора. Спящій мужичокъ.

По народному повѣрю, 1 марта на Евдокею — свистуху вылѣзаетъ изъ норки байбакъ и свистить.

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

Всѣ поютъ на всякіе лады.

Говорящій безъ пѣнія, м у ж и ч о къ
— что ты спиши мужичокъ —
говоритъ косноязычнымъ „рускимъ стилемъ“:

- Жисть.
- Чижолый.
- Тяплынь.
- Маненъко.
- Свѣтель.

Около спящаго и пробуждающагося мужичка все и вертится.

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

З ВѢРИНОЕ

А. Валенбергъ. Сахарный дворецъ.

Пьеса звѣриная: песь Барбосъ и кошка Бархатная лапка, двѣ курицы, пѣтухъ, да еще и домовой.

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

Слѣдуетъ сократить пространныя ремарки: вмѣсто:
„Бросивъ взглядъ на тортъ“ — „глядя“;
„Барбосъ сидѣть и просить, махая передними лапами“ — „барбосъ служитъ“.

Самый лучшій текстъ театральной пьесы, когда онъ безъ всякихъ ремарокъ: обозначать возрастъ дѣйствующихъ лицъ и ихъ виѣшность, описывать обстановку, отмѣтить 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 „дѣвѣ куры“; «не дѣвѣ куры» а

— Дѣвѣ курицы.

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

А если въ Петербургѣ въ прошлые времена, когда еще куръ ъли жареныхъ и супъ куриный, если и говорилось — лопоталь кто, то ей Богу, лопоталь, а не говорилъ.

А какъ не всякое лыко въ строку,
такъ и не всякой лопотъ въ слово.

РУССКАЯ

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

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

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

Въ другихъ картинахъ оживленій: черти и лѣ-
шая 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 за-
нять мѣсто — Заказчику комедіи и кавалеру обезъ-
яниаго 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.

Водя вольное и невольное знакомство среди писцовъ, городовыхъ, 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 рвениемъ 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 много-точій, 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 отправите героиню, а во время любовнаго объясненія пѣкажите чучелу, наряженную мертвецомъ.

Авторъ пьесы можетъ обезкуражить самаго головоломнаго изъ Мейерхольдовъ, стоитъ ему сдѣлать напримѣръ такую ремарку:

въ невообразимой суматохѣ проходитъ
по сценѣ тысяча людей

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

Сего дня!

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

1919 г.

Современность

Взрывъ

Испытанные театральные пріемы въ построениі сценъ и діалога съ эффектными концами подъ занавѣсъ — одно слово,

Взрывъ, пьеса въ 4 дѣйст.

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

А будь пьеса на конкурсъ 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 хороший драматургъ, стать его — театръ Су-

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

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

Форма современности — хоровая.

Отъ всей пьесы вѣтъ устарѣлостью: одна Петрухина, „курсистка въ синемъ пенснѣ“, это такое до-потопіе, непонятное „послѣ покушенія на великаго князя“.

Къ словамъ :

- Зачѣмъ дѣло встало ? (стало)
- Да одна русская женщина ч то стоитъ ? (чего)
- Припадки въ печени (просто печени).
- Между насъ есть шпіонъ. (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 выскочитъ 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 геройчна.

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 соглаша-
тель съ Каутскимъ — персоны сценарія — одна
слюнявая дрянь, пфу! — и съ ногъ.

Нѣть, героичность современности совсѣмъ не
картонная: тутъ сила врага, какъ три кошечьи силы,
сила драконическая, и трагизмъ современности —
борьба неравная, надъ которой вѣютъ печальные
половецкія крылья Каринь.

Для созданія современного героического дѣйства
мало танцевального дирижерства, еще надо подполь-
ный искусъ — обостреніе чувствъ и сердца и гор-
чайшую 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 петербургского совѣтскаго служащаго, вынужденная голодомъ денежная сдѣлка, поддѣлка какихъ-то литеровъ, раскаяніе и доносъ на обольстителя и обыскъ у спекулянта.

Если бы голодное утро окончилось обыскомъ не у спекулянта, а у голоднаго совѣтскаго служащаго, спекулинувшаго 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 голыдьбы все еще вѣетъ — я слышу — вѣй огненнаго скиескаго 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 благоустроенно чрезвычайно: конечно, спекулянтамъ такъ не пройдетъ!

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 помнить, а ужъ свадьбу — до скончанія вѣка. Сколько разговору, сколько воспоминаній.

Безъ такого, безъ особенного жизнь наша — одна паутина.

Ждите Рождества, празднуйте Пасху, не забывайте березку на Троицу, спрavляйте 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 выразить и мастерству ученому, а если нечего ему сказать, самъ же безъ уговоровъ всякихъ помолчитъ. Дѣло писанія — дѣло совсѣмъ 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 быль 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 подозрительного чувства, какое оставляеть 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 которого 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, указанного, не знаетъ.

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

Такъ съ изстари встрѣчалъ его русскій народъ пѣсней-величиемъ: зерну, матери-землѣ, солнцу, осеню 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 — Нового года.

А встрѣтить-ли его звѣздой, какъ Рождество, взять обрядъ добрый, но совсѣмъ ужъ не русскій — затѣю папежскую, или же елкой нѣмецкой — нашей, украшенной свѣчами, „дѣвьей красотой“, крестнымъ горящимъ древомъ — 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 жертвеннное возженіе свѣчей на деревьяхъ — Ильинская пятница.

Но ни у простого народа, ни въ старинныхъ домахъ стараго уклада нѣтъ такого рождественского 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, проходяты 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 памятныя мнѣ и такія жаркія, а когда разглядѣлъ я, что горятъ свѣчи на крестикахъ елки, я понялъ крестный символъ елки — крестнаго дерева, а когда узналъ о нашемъ свадебномъ обрядѣ — о елкѣ „дѣвьей красотѣ“... и до чего это проникновенно, елка — „дѣвья красота“ —

Дѣво днесъ Пресущественного 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, пріуроченные къ срокамъ посолоннымъ. Эти самые обряды справлялись народомъ, ну, какъ у насъ теперь Рождество либо Пасха. Съ водворенiemъ 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 дѣйствiемъ, 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 Кieва, испытываешь особенное чувство: кажется, каждый камушекъ, каждое деревцо, вѣтеръ — все это говорить-рассказываетъ своимъ тайнымъ, едва внятнымъ голосомъ, и съ трепетомъ осматриваешься и стоишь. И вдругъ проваливаешься въ дѣйствительность . . .

Нѣть 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 цѣлые стѣны съ древними фресками и прорубаютъ окна, чтобы посвѣтлѣе было, малютъ удивительные виды на мѣстѣ старинныхъ поблекшихъ изображеній, не знаяшихъ надъ собой поднуживающаго заказа, чтобы для глаза милѣе сдѣлать.

Софійскій соборъ, Великая церковь Успенія въ Лаврѣ —

И тамъ, гдѣ нѣкогда „роса показа 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 пещерскихъ колоколовъ . . .

Или все это должно погибнуть ?

8

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

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

А остановится на немножко, чтобы вздохнуть тебе, да и опять пилитъ.

И хоть бы конецъ когда!

Нѣту конца, — знать, кончики-то всѣ канутъ 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: нахвалитъ какой цы-
116

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

«остерегайтесь б е з ц ъ н и х ъ поддѣлокъ!»

„Мы должны тщательно пересмотрѣть все, что унаследовано нами изъ хаотического прошлого и, выбравъ цѣнное, полезное, б е з ц ъ н о е и вредное отбросить, сдать въ архивъ“.

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

Вотъ она, лихая судьба наша, русскіе писатели забываютъ родную рѣчъ, 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 значитъ, 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 вопроси Нифонта (XII в.):

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

„Кощунникъ, 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 тайнниковъ жизні и даетъ свои разгадки:

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

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

Тутъ сказалась мудрость народная, сѣдая мудрость человѣка, оглянувшагося 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 разсказываетъ Достоевскій, есть дѣло каждого.

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

И странное дѣло, почему-то непремѣнно хочется разсказать 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 — такие 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, разсказать-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 совсѣмъ по-другому — выбралъ подходящее мѣстечко, да головой бухъ въ Фонтанку: слушайте, моль, разскажъ мой!

12.

Что есть человѣкъ?

Человѣкъ есть скотина безпастушная, самая озорная.

И еще: человѣкъ — слякоть.

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

В ла с т ь т ь м ы .

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

Н а х л ъ б н и къ .

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 смыслитъ и ни о чёмъ 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 сурьевъ?

И о Россіи, какая она такая Россія, чѣмъ живеть 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 старого

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, смотрить. И видитъ, домишко стоитъ плохонькій, трухлявый, — вся-кую 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 старушечки жгутикомъ перетягиваются еще не квелую кожу, а глаза не то отъ роду такие 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 дикие.

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

— Да мы дикие.

Въ концѣ-концовъ занялъ Котофей комнату.

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

Тѣснота, грязь, клопы, тараканы, — не то, чтобы гнѣзда тараканы, 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 разспрашивалъ 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 засвѣтилъ 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 точитъ, шебуршать по стѣнѣ тараканы, — ничего ты не чувствуешь, ничего ты не слышишь: летиша на коврѣ-самолѣтѣ подъ самымъ облакомъ, за живою и мертввой водой —

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

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

прошелъ звонъ въ сырью землю —

воспламенилось сердце —

Земля! — земля вѣщая мать голубица!

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

тамъ по полямъ черезъ лѣса ѿдетъ 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

Апоеозъ безпочвенности.

Жиль себѣ на свѣтѣ нѣкій человѣкъ. Жиль 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 учатъ 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 история Шестова.

Когда-то Шестовъ написалъ сочиненіе по рабочему вопросу. Потомъ поклонился кенигсбергскому идолу. И вотъ случился грѣхъ. Нѣтъ, пропади они пропадомъ, всѣ эти роскошные заморскіе дворцы! Что такое „послѣдовательно 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 адогматического 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 категории... И еще есть въ подпольѣ странныя 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 искушившись, не умудришься. Не искушивши...
блаженны неискусившиеся, чуть тухленькие, чуть розо-
венькие, духи бесплотные.

1905 г.

Лъсь пошелъ

Альбомъ Костромскихъ деревянныхъ рѣзныхъ досокъ и Ярославскихъ пряничныхъ.

Въ четырехъ костромскихъ выпускахъ и въ ярославскомъ даны образцы русского народного 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, сиринь и олени златогоріе 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 экземпляре портретъ собирателя: какъ живой, смотритъ Иванъ Александровичъ, только что заговорить не можетъ.

И. А. Рязановскій — кореня кондового 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 третыи, какъ страстнаго археолога, ревнителя старинъ 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 гостиль известный 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 напролѣтъ проводя надъ книгами и въ бесѣдахъ.

И вотъ послѣ полуѣкового труда и пустыннаго житія въ дебери костромской, какъ нѣкогда огненныи 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-рѣки, а какъ „чудо-богатырь“.

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

Великія события грядутъ. Воистину, лѣсъ пошелъ!

1915 г.

Пещерный левъ

Ископаемые 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 жиль самъ левъ — *Felis spelaea* — въ пещерахъ.

Киево-печерскіе старцы на своемъ Печерскѣ всю гору изрыли, роя пещеры, а на Зѣвринцѣ 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 — уссу-
рійскій.

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

Кievskie львы — греческие львы; волжскie — изъ
Персіи; сandomирскie — откуда-нибудь изъ Франциi,
а камскie да уральскie — изъ Азіи, матеріи
звѣрей.

Вотъ они какіе пути — львиныя тропы — кру-
госвѣтные!

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

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

Ушли, нѣтъ больше львовъ, пропали серебряные
болгары, нѣтъ Персидского царства, нѣтъ и Грече-
скаго, такъ не будетъ и Россіи, ни Польши, ни
Франциi — пропадемъ, какъ серебряные болгары, и
тѣ изъ насъ — цари — лягутъ въ золото и плати-
ну, а рабамъ — завалять валуны эрратическіе и ни-
чего отъ тебя не останется.

Нѣтъ больше львовъ на Руси, но дуновеніе
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 скиеской, надъ царственнымъ именемъ
Felis spelaea.

И глядя на картинки — страшная какія! — зѣвы да пасти да колкія кости, думалъ о судьбѣ человѣческой — о судьбѣ народовъ уходящихъ и сми-няющихся, о царяхъ и рабахъ, о безслѣдныхъ каменныхъ 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 народовъ 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, разскажутъ о его наукѣ, а я — — какъ часто я думалъ, если не дай Богъ случится у насъ бѣда, позвоню Поггенполю, буду умолять его прїѣхать (на Островъ онъ никогда не ъздилъ), ну, чего бы ни стоило, все сдѣлаю, только бы прїѣхалъ! — и теперь помяну его моей вѣрой въ его знаніе и вѣрность.

*

Вторая могила въ Александро-Невской лаврѣ.

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

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

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

Не придетъ больше Ф. 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 бессильно запрыгали квелые потемнѣвшіе пальцы — темные бесплодные прутья.

Съ Ф. И. познакомился я въ ссылкѣ въ Устьы-сольскѣ.

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

О его политической дѣятельности расскажетъ исторія революціи юашей, 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 Василіемъ 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 — многое выпало въ жизни ему бѣды житейской! — и благословеніе его любви, которой живъ и еще крѣпокъ вѣчно раздорный ското-человѣческій грѣшный міръ.

1919 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Крашенныя рыла	7
О человѣкѣ — звѣздахъ — и о свиньѣ	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	
Гулеванье	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
Лѣсь пошелъ	127
Пещерный левъ	130
Три могилы	
	133

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ГРАНИ“ ВЪ БЕРЛИНЪ

BÜCHERVERLAG „GRANI“ G. M. B. H.

BERLIN :: TEMPELHOFER UFER 19

ВЫШЕЛЪ ВЪ СВѢТЪ

**Литературный альманахъ
„Грани“**

Книга первая.

СОДЕРЖАНИЕ:

- Л. АНДРЕЕВЪ. Страницы 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.

ВЫШЕЛ ВЪ СВѢТЪ:
СБОРНИКЪ ДЛЯ ДѢТЕЙ
„ЦВѢТЕНЬ“

Содер жаніе: Г. ВЯТКИНЪ. Какъ дѣти
Буку искали. Сказка въ стихахъ. Рисунки
К. Богуславской. — К. БАЛЬМОНТЪ. Заяцъ.
Гнѣздо. Стихи.— А.ДАМАНСКАЯ. Иванъ Петро-
вичъ. Разсказъ. Рисунки А. Гринева. — САША
ЧЕРНЫЙ. Наша Ганя. Изъ Конопницкой. —
А.ДРОЗДОВЪ. Бродячій циркъ. Разсказъ. Ри-
сунки 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. — ГОСПО-
ДИНЪ КОТОФЕЙ. Украинская сказка. Пер. А. Ч.
Рисунки А. Гринева. — Н. КРАНДІЕВСКАЯ.
Сказка про Нику, Джека и Ѹеофана. Въ стихахъ.
Рисунки А. Гринева. — Б. ЛАЗАРЕВСКІЙ. Ста-
рикъ и ящерица. Сказка. Рисунки К. Богу-
славской. — ИВ. ПУНИ. Летучій Голландецъ.
Сказка. Рисунки автора. Обложка А. Гринева.

Цѣна сборника въ переплѣтѣ 50 марокъ.

ПЕЧАТАЮТСЯ:

ВЛ. СИРИНЪ. Стихи.

АЛ. АМФИТЕАТРОВЪ. Сестры.

Хроника въ четырехъ романахъ.

Романъ первый, ГНЪЗДО.

Романъ второй, НЕПОСЪДА.

Переводная литература.

Ф. СТЕНДАЛЬ. Викторія Аккарам-
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.

Библіотека для дѣтей.

ПЕЧАТАЮТСЯ:

А. КУПРИНЪ. Воробынъ царь.
Сказка. Съ рисунками И. Мозалевскаго.

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

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

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

ГOTOVЯTСЯ KЪ PECHATI:

СКАЗКИ РАЗНЫХЪ
НАРОДОВЪ.

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

Литературный альманахъ
„Границ“
Книга вторая

А. ЧЕРНЫЙ
САТИРЫ И ЛИРИКА
Книга вторая

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

Г. К. ЛУКОМСКІЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА
КІЕВСКАГО 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

