Шебуев Н. Г. **«Братья Карамазовы» на сцене Художественного театра**. М.: Т‑во А. А. Левенсон, [1910]. 36 с.

Подвиг 5 [Читать](#_Toc418595760)

Контроверза 8 [Читать](#_Toc418595766)

Два надрыва 10 [Читать](#_Toc418595771)

Обе вместе 14 [Читать](#_Toc418595773)

Мокрое 17 [Читать](#_Toc418595774)

Кошмар 20 [Читать](#_Toc418595782)

Бесенок 22 [Читать](#_Toc418595787)

Суд 24 [Читать](#_Toc418595788)

Pro и contra 24 [Читать](#_Toc418595789)

**Сами о своей работе** 27 [Читать](#_Toc418595796)

Вл. Ив. Немирович-Данченко 28 [Читать](#_Toc418595797)

В. В. Лужский 31 [Читать](#_Toc418595798)

В. И. Качалов 32 [Читать](#_Toc418595799)

Л. М. Леонидов 32 [Читать](#_Toc418595800)

И. М. Москвин 32 [Читать](#_Toc418595801)

**Либретто** 33 [Читать](#_Toc418595802)

# **{****5}** Подвиг

## 1

Хочется кричать истерическим криком.

Тем самым, которого так много в этом истеричнейшем романе Достоевского.

Хочется протестовать всеми силами против отношения московской печати к подвигу Художественного театра.

«Карамазовы» хороши уже тем, что принесли бурю.

Что в слякотность нашей мещанины внесли спор, оживление, борьбу.

Послушайте, как страстно-престрастно обрушились на театр.

Прослушали первый вечер невнимательно, принужденно, с предвзятою мыслью, с заранее обдуманным намерением и вынесли обвинительный приговор.

И вынесли, и записали, и загарцевали, распуская хвосты дешевой эрудиции, повторяя общие, затасканные места.

— Роман нельзя инсценировать, потому что роман, это — роман, а пьеса, это — пьеса. Пьеса тем и отличается от романа, что она не роман. А роман тем отличается от пьесы, что он не пьеса.

На эту тему пишут много.

Почти все.

Почти все с язвительностью отмечают:

— То, что нам дал Художественный театр, не роман и не драматическое произведение. Ни рыба — ни мясо.

Будто непременно нужно, чтобы была рыба или мясо, а что не рыба и не мясо, то не должно и существовать в списке «пищ».

А хлеб, а овощи, а фрукты? — Ведь это не рыба и не мясо, а между тем это существует же в списке пищ!

И «Братья Карамазовы» на сцене Художественного театра не роман, не драма и следовательно не должны существовать в списке дозволенных театральной критикой «духовных пищ»?

Но разве Художественный театр говорил кому-нибудь, что это драма, или комедия, или трагедия…

Разве он совершил подлог?

Разве он не написал для тех лиц, которые не могут отличить льва от собаки:

— Се — лев, а не собака!

На афише ясно написано:

«Отрывки из романа Ф. М. Достоевского».

Действительно, это не роман, не драма, а — отрывки.

И те, которые на сотнях строк остроумно доказывают, что это не роман и не драма, а отрывки, ломятся в открытую дверь.

Стоит им только прочитать внимательно афишу и они увидят, что сам Художественный театр хорошо понимает, чтó он сделал.

«Отрывки»…

Тогда отпадает обвинение в отрывочности зрелища…

## 2

Идут дальше:

— И отрывков не надо инсценировать!

Почему не надо?

— Потому, что не‑воз‑мож‑но!..

Ну, а если бы даже Художественный театр пытался сделать и невозможное?

За что же и тогда это обозленное шипение?

{6} Разве меньше красоты в полете авиатора, который хотел достичь недостигаемой высоты и упал наземь, чем в полете Уточкина, который поднимается только до такой черты, которая ничуть не угрожает его драгоценному здоровью!

Художественный театр хотел достичь недостигаемых высот, невиданных Красот, — и слава ему.

Слава даже в том случае, если бы он упал наземь и сломал себе шею.

Но наземь он не упал.

Он достиг многого, он совершил почти невозможное, он сотворил подвиг.

Победителей не судят.

Но не судят и побежденных, как Мациевич.

И не судят подвижников.

А разве не подвижничество 190 репетиций?!

Разве не подвижничество вынести на плечах двадцать картин тяжелейшего гнета карамазовщины?!

Разве не подвижничество сознавать, что вся работа может погибнуть прахом?!

Ведь до 186‑й репетиции у труппы было святое недовольство собой, переходящее порой в тягостнейшее до боли, до истерики сомнение.

И только на 186‑й репетиции радостно воскликнули все:

— Свершилось!

Разве не подвижничество отказаться от тех самых декораций, которым так поклонялся театр?

Разве не подвижничество выучить почти наизусть роман Достоевского, в котором тысяча двести страниц?!

А вы поговорите-ка с любым артистом, — каждый целыми десятками, сотнями страниц богат.

Разве не подвижничество, презрев рутину, пригласить древнегреческий хор, — чтеца?

И разве не подвижничество ждать от публики подвижничества, верить в подвижничество москвичей?

Ведь если поставить — подвиг, то и прослушать — подвиг и критиковать — подвиг.

Если поставили не сразу, а с 190 раз, то и критиковать нельзя сразу.

## 3

А печать московская стала критиковать с полраза.

Да, прослушав только полдела, только один первый вечер!

Кто имеет право судить о пьесе, прослушав лишь половину ее?

Как имели право воскликнуть:

— Отрывки бестолково нагромождены. Нет нарастания фабулы.

А разве второй вечер, начиная «Мокрым» и кончая «Судом», не сплошное нарастание.

— Пусть подвиг! Но это бесцельный подвиг!

Как бесцельный!

В мир брошена такая новая ценность, как «Мокрое» — полуторачасовой акт, с таким богатейшим содержанием, с такой сменою настроений, с такою инфернальностью, которым не найдешь равного!

Брошен «Кошмар» с небывалою демонстрацию раздвоения личности, с небывалою проповедью ницшеанства, с небывалым сценическим эффектом монодиалога, с таким вызовом и надрывом!

А «Суд»…

А «Бесенок»…

А «Мочалка»…

А «Сладострастники»…

А «Смердяков»…

## 4

Подвиг, громадный подвиг совершил Художественный театр.

К этому подвигу Вл. Ив. Немирович-Данченко готовился несколько лет, — вынашивал в голове и в сердце «Карамазовых».

К этому подвигу вся труппа подошла через 190 репетиций!

190 репетиций! — Какая затрата времени, труда, воли, веры, надежды, любви!

Значит, очень не ладилось, если 190.

Значит, очень хотелось, если 190.

Хотелось до боли, до муки, до фанатизма.

Сам Вл. Ив. Немирович-Данченко смотрел на инсценировку «Карамазовых», как на подвиг.

— Я как бы носил благословение публики на этот подвиг. Я знал, что публика ждет от нас подвига. И вот — подвиг налицо, мы преодолели непреодолимейшие трудности инсценирования романа. А трудностей было бесконечно много. Во-первых, мы не знали, считать ли публику знакомой с «Братьями Карамазовыми» или не знакомой. Если публика знает роман, можно с чистым сердцем опускать многие сцены, не поддающиеся инсценировке. Если публика романа не знает, пришлось бы перегрузить спектакль, чтобы охватить, по возможности, всю фабулу романа. Мы решили, что публика знает, что должна знать, не может не знать романа, и потому нам нечего бояться за несвязность, отрывочность отдельных сцен. И все-таки, хотя мы решили так в глубине души, старались, как могли быть яснее и для невежественного слушателя. Мы проверяли себя. Брали на репетиции человека, вовсе не читавшего «Карамазовых», и спрашивали его, ясна ли ему фабула. Оказалось, что отрывки нами {7} выбраны настолько удачно, что фабула выясняется из них вполне. К трудностям выбора отрывков прибавлялись всюду цензурные трудности. Роман Достоевского — трагедия души, потерявшей Бога или никогда его не имевшей. Послушный слову Божьему, послушник Алеша, бродит среди растерянных людей. Среди сладострастников-богохулов, как Федор Павлович Карамазов, — он никогда не имел в душе Бога и умирает, как зверь. Среди бесноватых, как Митя и Грушенька, — их души готовы к восприятию Бога, но временно отдались бесу. Среди отрицателей Бога и созидателей себе нового бога, как предтеча Ницше, Иван Карамазов. Среди униженных и оскорбленных Смердяковых, Снегиревых. Среди истеричек, как Lise, Екатерина Ивановна… Искание Бога, религиозная совесть, — вот центр тяжести романа. А мы по цензурным соображениям не могли его коснуться так, как хотелось бы. Пришлось выпустить всю монастырскую часть… Только два посыла Алеши после больших хлопот и то в чтении чтеца разрешены нам; посыл о. Зосимой в мир:

— В горе счастие узришь.

И посыл о. Паисием, после смерти Зосимы. Цензурные условия не давали нам также возможности вывести на сцену уголовный суд. Пришлось обратиться к министру юстиции за специальным разрешением. Министр разрешил с условием, чтобы не было председателя. Председателя мы заменили, так же, как и Зосиму и Паисия, чтецом. Идем дальше. Затем нам встретились непреодолимые технический препятствия. Например, мы не смогли поставить эпилог — речь Алеши после похорон Илюши. Не нашлось талантливых детей, которые смогли бы тут играть. Мы долго не решались инсценировать главу «Кошмар Ивана Федоровича и черт». Качалов взял на себя эту труднейшую, если не невозможнейшую задачу. Главы мы брали целиком. Купюры делали самые необходимые. Стремились к простоте переживаний до того, что боязнь всевозможных трений довела нас до полного упразднения декораций. Все картины идут на безразличном фоне. Только красочные пятна бутафории занимали художников-декораторов. Мы работали самоотверженно, — было 190 репетиций! Если нам попытка удалась, мы будем радоваться вместе с публикой, а если не удалась, — спокойно смотреть на публику: — Мы сделали все, что могли.

## 5

И пусть артисты Художественного театра спокойно смотрят на нападки прессы.

Еще не успели разобраться, как в Скрябинской симфонии нельзя с одного раза разобраться.

Слишком много дано, от того Карамазовская симфония и кажется перегруженной.

Как Скрябинская, она вся состоит из диссонансов и истерики.

И как в Скрябинской симфонии в ней много новизны, красоты и значения.

И имеющий уши слышит.

Не бесплоден подвиг Художественного театра.

В историю русского театра он запишется крупными буквами.

И мне хочется поделиться теми впечатлениями и мыслями, которые родились у меня после того, как я три раза подряд прослушал «Братьев Карамазовых».

# **{****8}** Контроверза

## 1

За столом обеденным Федор Павлович кушает десерт. У него лицо сладострастника, нет кадыка, который в описании Достоевского, но зато на лице «нос римлянина времен упадка», которым так гордился Федор Павлович.

И весь он — времен упадка.

Он сладострастничает и когда смакует изюм, сладострастничает и когда кощунствует, сладострастничает садическим сладострастием и когда вспоминает о матери Алеши.

Иван Федорович, молчаливо насупившись, сидит слева. Сидит скрытый.

Еще не знают какой. Бросил несколько полукоротких фраз. И интригует, — какой-то сын у этого сладострастника.

У двери — Смердяков.

За стулом Федора Павловича — Григорий.

В это время и вошел послушник Алеша.

Его вере волей-неволей приходится столкнуться с безверием и изуверством окружающих, и он с удивительной терпимостью и кротостью переносит все.

И в этой наивности, в этой терпеливой терпимости есть тоже что-то страдальческое и сладострастное, — садически сладострастное.

Григорий только что рассказывал известие о солдате, попавшем в плен к азиатам и не пожелавшем отречься от веры христианской, за что нехристи содрали с него живьем кожу. И этот жуткий рассказ сразу вводит слушателя в самую гущу карамазовщины — дает настроение.

Над трупом солдата с обнаженными нервами богохульно глумится Федор Павлович:

— Снятую кожу солдата следовало бы препроводить в монастырь! То-то народу повалит и денег!

Над трупом мученика изрекает свой холопский суд Смердяков — отрицает подвиг.

— Не было бы греха и отказаться при этой случайности от Христова, примерно, имени и от собственного крещения своего, чтобы спасти тем самым свою жизнь для добрых дел, коими в течение лет и искупить малодушие.

И своим в одно и то же время раболепным и высокомерным липким языком он говорит о своем смердяковьем боге, о своем смердяковьем бессмертии.

Заговорил под кощунственное глумление Федора Павловича, который, глумясь, явно сладострастничал под ругань старика Григория, у которого ругань заменяет аргументы.

## 2

… «Русского мужика, вообще говоря, надо пороть. Я это всегда утверждал. Мужик наш — мошенник, его жалеть не стоит, и хорошо еще, что дерут его иной раз и теперь. Русская земля крепка березой. Истребят леса — пропадет земля русская. Я за умных людей стою. Мужиков мы драть перестали с большого ума, а те сами себя пороть продолжают. И хорошо делают. В ту же меру мерится, в ту же и возмерится, или как это там… Одним словом — возмерится. А Россия — свинство. Друг мой, если бы ты знал, как я ненавижу Россию… то есть не Россию, а все эти пороки… а пожалуй что и Россию. Tout cela c’est de la cochonnerie. Знаешь, что люблю? Я люблю остроумие».

— Вы опять рюмку выпили? Довольно бы вам.

— Подожди, я еще одну и еще одну, а так и покончу. Нет, постой, ты меня перебил. В Мокром я проездом спрашиваю старика, а он мне: «Мы оченно, говорит, любим пуще всего девок по приговору пороть и пороть даем все парням. После эту же, которую ноне порол, завтра парень в невесты берет, так что оно самим девкам, говорит, “у нас повадно”». Каковы маркизы де-Сады, а? А как хочешь, оно остроумно. Съездить бы и нам поглядеть, а? Алешка, ты покраснел? Не стыдись, детка. Жаль, что давеча я у игумена за обед не сел да монахам про Мокрых девок не рассказал. Алешка, не сердись, что я твоего игумена давеча разобидел. {9} Меня, брат, зло берет. Ведь коли Бог есть, — существует, — ну, конечно, я тогда виноват и отвечу, а коли нет Его вовсе-то, так ли их еще надо твоих отцов-то? Ведь с них мало тогда головы срезать, потому что они развитее задерживают. Веришь ты, Иван, что это меня в моих чувствах терзает. Нет, ты не веришь, потому я вижу по твоим глазам. Ты веришь людям, что я всего только шут. Алеша, веришь, что я не всего только шут?

— Верю, что не всего только шут.

— И верю что веришь, и искренно говоришь. Искренно смотришь и искренно говоришь. А Иван нет. Иван высокомерен… А все-таки я бы с твоим монастырьком покончил. Взять бы всю эту мистику да разом по всей русской земле и упразднить, чтоб окончательно всех дураков обрезонить. А серебра-то, золота сколько бы на монетный двор поступило!

— Да зачем упразднять? — сказал Иван.

— А чтоб истина скорей воссияла, вот зачем.

— Да ведь коль эта истина воссияет, так вас же первого сначала ограбят, а потом… упразднят.

— Ба! А ведь пожалуй ты прав. Ах я ослица, — вскинулся вдруг Федор Павлович, слегка ударив себя по лбу. — Ну, так пусть стоит твой монастырек, Алешка, коли так. А мы, умные люди, будем в тепле сидеть да коньячком пользоваться. Знаешь ли, Иван, что это самим Богом должно быть непременно нарочно так устроено? Иван, говори: есть Бог или нет? Стой: наверно говори, серьезно говори! Чего опять смеешься?

— Смеюсь я тому, как вы сами давеча остроумно заметили о вере Смердякова в существование двух старцев, которые могут горы сдвигать.

— Так разве теперь похоже?

— Очень.

— Ну так значит и я русский человек, и у меня русская черта, и тебя, философа, можно тоже на своей черте поймать в этом же роде. Хочешь поймаю? Побьемся об заклад, что завтра же поймаю. А все-таки говори: есть Бог или нет? Только серьезно! Мне надо теперь серьезно.

— Нет, нету Бога.

— Алешка, есть Бог?

— Есть Бог.

— Иван, а бессмертие есть, ну там какое-нибудь, ну хоть маленькое, малюсенькое?

— Нет и бессмертия.

— Никакого?

— Никакого.

— То есть совершеннейший нуль или нечто. Может быть нечто какое-нибудь есть? Все же ведь не ничто!

— Совершенный нуль.

— Алешка, есть бессмертие?

— Есть.

— И Бог и бессмертие?

— И Бог и бессмертие. В Боге и бессмертие.

— Гм… Вероятнее, что прав Иван. Господи, подумать только о том, сколько отдал человек веры, сколько всяких сил даром на эту мечту, и это столько уж тысяч лет! Кто же это так смеется над человеком? Иван? В последний раз и решительно: есть Бог или нет? Я в последний раз!

— И в последний раз нет.

— Кто же смеется над людьми, Иван?

— Черт должно быть, — усмехнулся Иван Федорович.

— А черт есть?

— Нет, и черта нет.

— Жаль. Черт возьми, что бы я после того сделал с тем, кто первый выдумал Бога! Повесить его мало на горькой осине.

— Цивилизации бы тогда совсем не было, если бы не выдумали Бога.

— Не было бы? Это без Бога-то?

— Да. И коньячку бы не было.

Мир бы был.

А вот коньячку бы не было.

## 3

«Эх вы ребята! Деточки, поросяточки вы маленькие, для меня… даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, — вот мое правило! Можете вы это понять? Да где же вам это понять: у вас еще вместо крови молочко течет, — не вылупились. По моему правилу во всякой женщине можно найти чрезвычайно, черт возьми, интересное, чего ни у которой другой не найдешь; — только надобно уметь находить, — вот где штука! Это талант! Для меня мовешек не существовало: уж одно то, что она женщина, уж это одно половина всего… да где вам это понять! Даже вьельфильки — и в тех иногда отыщешь такое, что только диву дашься на прочих дураков, как это ей состариться дали и до сих пор не заметили! Босоножку и мовешку надо сперва-наперво удивить — вот как надо за нее браться. А ты не знал? Удивить ее надо до восхищения, до пронзения, до стыда, что в такую чернявку, как она, такой барин влюбился. Истинно славно, что всегда есть и будут хамы да баре на свете, всегда тогда будет и такая поломоечка и всегда ее господин, а ведь того только и надо для счастья жизни! Постой… слушай, Алешка, я твою мать покойницу {10} всегда удивлял только в другом, выходило, роде. Никогда бывало ее не ласкаю, а вдруг, как минутка-то наступит, — вдруг перед нею так весь и рассыплюсь, на коленях ползаю, ножки целую и доведу ее всегда, всегда, — помню это, как вот сейчас, — до этакого маленького такого смешка, рассыпчатого, звонкого, не громкого, нервного, особенного. У ней только он и был. Знаю, бывало, что так у ней всегда болезнь начиналась, что завтра же она кликушей выкликать начнет, и что смешок этот теперешний, маленький, никакого восторга не означает, ну да ведь хоть и обман, да восторг. Вот оно чтó значит свою черточку во всем уметь находить!»

И тут вот с Алешей сделалась истерика.

— Федор Павлович. Иван, Иван! Скорей ему воды. Это как она, точь‑в‑точь как она, как тогда его мать! Вспрысни его изо рта водой, я так с той делал. Это он за мать свою, за мать свою, — бормотал он Ивану.

— Иван *(с неудержимым гневным презрением)*. Да ведь и моя, я думаю, мать, его мать была! Как вы полагаете?

— Федор Павлович. Как так твоя мать? Ты за что это? Ты про какую мать… да разве она… Ах черт! Да ведь она и твоя! Ах черт! Ну это, брат, затмение как никогда, извини, а я думал Иван… Хе‑хе‑хе! *(Длинная, пьяная, полубессмысленная усмешка раздвинула его лицо. В сенях страшный шум и гром, послышались неистовые крики. Дверь распахнулась, и в залу влетел Дмитрий Федорович. Старик бросился к Ивану в испуге.)* Убьет, убьет! Не давай меня, не давай!

Дмитрий. *(За ним Григорий и Смердяков. Ворвавшись в залу, на минуту остановился, чтоб осмотреться. Григорий обежал стол, затворил на обе половинки противоположные входным двери залы, ведшие во внутренние покои, и стал перед затворенною дверью, раздвинув обе руки крестом, и готовый защищать вход так сказать до последней капли)*.

— Значит она там! Ее спрятали там! Прочь, подлец! *(Он рванул было Григория, но тот оттолкнул его. Вне себя от ярости Дмитрий размахнулся и изо всей силы ударил Григория. Старик рухнулся, как подкошенный, а Дмитрий, перескочив через него, вломился в дверь. Смердяков остался в зале, на другом конце, бледный и дрожащий, тесно прижимаясь к Федору Павловичу.)*

— Она здесь, — я сейчас сам видел, как она повернула к дому, только я не догнал. Где она? Где она?

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

## 4

Вот с чего началась цепь иллюстраций…

Сразу захватило душу…

И этот солдат с обнаженными кровоточащими нервами…

И этот разговор о Боге за коньячком… Много в нем цензура выкинула, ну а все же…

И эта лекция сладострастника-отца сыновьям.

И эта истерика Алеши…

И этот исступленный крик Дмитрия…

Карамазовщина, карамазовщина, карамазовщина…

Говорят:

— Нет нарастания!

Да ведь сразу наросло, сразу захватило, сразу выросло в мрачную кошмарную стену. И стоит, и давит, и душит. Говорят:

— Нет движения!

Зритель едва успевает следить за изгибами и сменами настроений.

Слишком много движения, — конечно не в смысл беготни и перемены места.

А движения драматического.

Говорят:

— Нет Достоевского!

А кто же это сжал сердце и томит истеричным надрывом, кто вошел во святая-святых, грешная-грешных вашей души и показал вам куски карамазовщины, которой вы там и не подозревали?

# Два надрыва

Как ни пристрастно отнеслись газеты к первому карамазовскому вечеру, они все же не смогли не остановиться на изумительно проведенных Москвиным сценах «Надрыв в избе», «И на чистом воздухе».

На этих главах романа всего нагляднее можно показать, как легко он инсценируется.

Возьму, например, первую часть — «Надрыв в избе», и не изменяя, не пропуская ни одного слова, превращаю рассказ в драматическое произведение.

Это так легко.

Ведь он весь в диалогах!

## Мочалка(Надрыв в избе)

***(Действующие лица)*.**

Снегирев — господин лет сорока пяти, невысокого роста, сухощавый, слабого сложения, рыжеватый, с рыженькой редкой бороденкой, весьма похожей на растрепанную мочалку. Одет в темное, весьма плохое нанковое пальто, заношенное и в пятнах. Панталоны чрезвычайно светлые, такие, что никто давно и не носит, клетчатые и из очень тоненькой материи, смятые снизу и сбившиеся оттого наверх, точно из них как маленький мальчик вырос.

Арина Петровна — его жена. Одета в ситцевое платье. Очень худа лицом, желтая, впалые болезненные щеки. Взгляд чрезвычайно надменный и выразительный.

Варвара — старшая дочь Снегирева. Некрасивое лицо, с рыженькими жиденькими волосами. Одета бедно, но опрятно.

Нина — младшая дочь Снегирева — девушка лет двадцати, горбатая, с отсохшими ногами. Замечательно прекрасные добрые глаза.

Алеша.

{11} Сцена представляет избу, довольно просторную, но чрезвычайно загроможденную всяким домашним скарбом. Налево большая русская печь. От печи к левому окну чрез всю комнату протянута веревка, на которой развешено разное тряпье. По обеим стенам налево и направо две кровати, покрытых вязаными одеялами. На одной из них, на левой, горка из четырех ситцевых подушек, одна другой меньше. В переднем углу на другой кровати справа лишь одна очень маленькая подушечка, большое место, отгороженное простыней, тоже перекинутою чрез веревку, протянутую поперек угла. За этою занавеской с боку устроенная на лавке и на приставленном к ней стуле постель. Простой деревянный четырехугольный мужицкий стол отодвинут из переднего угла к серединному окошку. Все три окна, каждое в четыре мелкие зеленые, заплесневевшие стекла, очень тусклы и наглухо заперты. На столе сковородка с остатками глазной яичницы, недоеденный ломоть хлеба и полуштоф. Арина Петровна на стуле возле левой кровати. Подле нее у левого окошка Варвара. Направо, тоже у постели, Нина. Снегирев за столом, кончает яичницу. В дверь постучались.

Снегирев *(усиленно сердито)*. — Кто такое! *(Алеша входит.)* Кто такое!

— Варвара *(громко)*. Монах на монастырь просит, знал, к кому прийти!

Снегирев *(повернулся к ней на каблуках и взволнованным срывающимся каким-то голосом)*. Нет‑с, Варвара Николавна, это не то‑с, не угадали‑с! Позвольте спросить в свою очередь *(опять повернулся к Алеше)*, что побудило вас‑с посетить… эти недра‑с?

Алеша. — Я… Алексей Карамазов…

Снегирев. — Отменно умею понимать‑с. Штабс я капитан‑с Снегирев‑с, в свою очередь, но все же желательно узнать, что именно побудило…

Алеша. Да я так только зашел. Мне в сущности от себя хотелось бы вам сказать одно слово… Если только позволите…

Снегирев. В таком случае вот и стул‑с, извольте взять место‑с. Это в древних комедиях говорили: «извольте взять место»… *(быстрым жестом схватил порожний стул и поставил его чуть посредине комнаты; затем, схватив другой такой же стул для себя, сел напротив Алеши, по-прежнему к нему в упор и так, что колени их почти соприкасались вместе)*. Николай Ильич Снегирев‑с, русской пехоты бывший штабс-капитан‑с, хоть и посрамленный своими пороками, но все же штабс-капитан. Скорее бы надо сказать: штабс-капитан Словоерсов, а не Снегирев, ибо лишь со второй половины жизни стал говорить словоерсами. Слово‑ер‑с приобретается в унижении.

Алеша. Это так точно, — усмехнулся Алеша, — только невольно приобретается или нарочно?

Снегирев. Видит Бог, невольно. Все не говорил, целую жизнь не говорил словоерсами, вдруг упал и встал с словоерсами. Это делается высшею силой. Вижу, что интересуетесь современными вопросами. Чем, однако, мог возбудить столь любопытства, ибо живу в обстановке невозможной для гостеприимства.

Алеша. Я пришел… по тому самому делу…

Снегирев *(нетерпеливо)*. По тому самому делу?

Алеша. По поводу той встречи вашей с братом моим Дмитрием Федоровичем.

Снегирев. Какой же это встречи‑с? Это уж не той ли самой‑с? Значит насчет мочалки, банной мочалки? *(надвинулся так, что положительно стукнулся коленками в Алешу. Губы его как-то особенно сжались в ниточку)*.

Алеша. Какая это мочалка?

Илюша. Это он на меня тебе, папа, жаловаться пришел! Это я ему давеча палец укусил! *(Занавеска отдернулась, и Алеша увидел давешнего врага своего в углу, под образами, на прилаженной на лавке и на стуле постельке. Мальчик лежал накрытый своим пальтишком и еще стареньким ватным одеяльцем. Очевидно был нездоров и, судя по горящим глазам, в лихорадочном жару. Он бесстрашно, не по-давешнему, глядел теперь на Алешу)*.

Снегирев. Какой такой палец укусил? *(Привскочил со стула.)* Это вам он палец укусил‑с?

Алеша. Да, мне. Давеча он на улице с мальчиками камнями перебрасывался; они в него шестеро кидают, а он один. Я подошел к нему, а он и в меня камень бросил, потом другой мне в голову. Я спросил: что я ему сделал? Он вдруг бросился и больно укусил мне палец, не знаю за что.

Снегирев. Сейчас высеку‑с! Сею минутой высеку‑с! *(вскочил со стула)*.

Алеша. Да я ведь вовсе не жалуюсь, я только рассказал… — Я вовсе не хочу, чтобы вы его высекли. Да он кажется теперь и болен…

Снегирев. А вы думали я высеку‑с? Что я Илюшечку возьму да сейчас и высеку пред вами для вашего полного удовлетворения? Скоро вам это надо‑с? *(Вдруг, повернувшись к Алеше с таким жестом, как будто хотел на него броситься)*. Жалею, сударь, о вашем пальчике, {12} но не хотите ли я, прежде чем Илюшечку сечь, свои четыре пальца, сейчас же на ваших глазах, для вашего справедливого удовлетворения, вот этим самым ножом оттяпаю? Четырех-то пальцев, я думаю, вам будет довольно‑с, для утоления жажды мщения‑с, пятого не потребуете?.. *(Остановился и как бы задохся. Каждая черточка на его лице ходила и дергалась, глядел же с чрезвычайным вызовом, в исступлении.)*

Алеша *(тихо и грустно)*. Я кажется теперь все понял. Значит ваш мальчик — добрый мальчик, любит отца и бросился на меня как на брата вашего обидчика… Это я теперь понимаю. Но брат мой Дмитрий Федорович раскаивается в своем поступке, я знаю это, и если только ему возможно будет прийти к вам или всего лучше свидеться с вами опять в том самом месте, то он попросит у вас при всех прощения… если вы пожелаете.

Снегирев. То есть вырвал бороденку и попросил извинения… Все дескать закончил и удовлетворил, так ли‑с?

Алеша. О нет, напротив, он сделает все, что вам будет угодно и как вам будет угодно!

Снегирев. Так что если б я попросил его светлость стать на колонки предо мной в этом самом трактире‑с, «Столичный город» — ему наименование, или на площади‑с, так он и стал бы?

Алеша. Да, он станет и на колени.

Снегирев. Пронзили‑с. Прослезили меня и пронзили‑с. Слишком наклонен чувствовать. Позвольте же отрекомендоваться вполне: моя семья, мои две дочери и мой сын, — мой помет‑с. Умру я, кто-то их возлюбит‑с? А пока живу я, кто-то меня, скверненького, кроме них возлюбит? Великое это дело устроил Господь для каждого человека в моем роде‑с. Ибо надобно, чтоб и человека в моем роде мог хоть кто-нибудь возлюбить‑с…

Алеша. Ах, это совершенная правда! — воскликнул Алеша.

Варвара *(брезгливо, презрительно)*. Да полноте, наконец, паясничать, какой-нибудь дурак придет, а вы срамите!

Снегирев *(крикнул на нее хотя и повелительно, но одобрительно)*. Повремените немного, Варвара Николавна, позвольте выдержать направление. Это уж у нас, такой характер‑с *(повернулся опять к Алеше)*.

«И ничего во всей природе
Благословить он не хотел».

То есть надо бы в женском роде: благословить она не хотела‑с. Но позвольте вас представить и моей супруге. Вот‑с Арина Петровна, дама без ног‑с, лет сорока трех, ноги ходят, да немножко‑с. Из простых‑с. Арина Петровна, разгладьте черты ваши: вот Алексей Федорович Карамазов. Встаньте, Алексей Федорович *(взял его за руку и с силой, которой даже нельзя было ожидать от него, вдруг его приподнял)*. Вы даме представляетесь, надо встать‑с. Не тот‑с Карамазов, маменька, который… гм… и так далее, а брат его, блистающий смиренными добродетелями. Позвольте, Арина Петровна, позвольте, маменька, позвольте вашу ручку предварительно поцеловать. *(Он почтительно, нежно даже поцеловал у Арины Петровны ручку. Варвара с негодованием повернулась к сцене спиной.)*

Арина Петровна *(необыкновенно ласково)*. Здравствуйте, садитесь, г. Черномазов!

Снегирев. Карамазов, маменька, Карамазов. *(Алеше)*. Мы из простых‑с!

Арина Петровна. Ну Карамазов или как там, а я всегда Черномазов… Садитесь же, и зачем он вас поднял? Дама без ног, он говорит; ноги-то есть, да распухли, как ведра, а сама я высохла. Прежде-то я куды была толстая, а теперь вон словно иглу проглотила…

Снегирев. Мы из простых‑с, из простых‑с.

Нина. Папа, ах, папа! *(вдруг закрыла глаза платком)*.

Варвара. Шут!

Арина Петровна. Видите у нас какие известия *(расставила руки, указывая на дочерей)*, точно облака идут; пройдут облака и опять наша музыка. Прежде, когда мы военными были, к нам много приходило таких гостей. Я, батюшка, это к делу не приравниваю. Кто любит кого, тот и люби того. Дьяконица тогда приходит и говорит: — «Александр Александрович превосходнейшей души человек, а Настасья, говорит, Петровна это исчадье ада», — Ну, отвечаю, это как кто кого обожает, а ты и мала куча да вонюча. — «А тебя, говорит, надо в повиновении держать». — Ах ты, черная ты, говорю ей, шпага, ну и кого ты учить пришла? — «Я, говорит она, воздух чистый впускаю, а ты нечистый». — А спроси, отвечаю ей, всех господ офицеров, нечистый ли во мне воздух али другой какой? И так это у меня с того самого времени на душе сидит, что намеднись сижу я вот здесь как теперь и вижу, тот самый генерал вошел, что на Святую сюда приезжал: что, говорю ему, ваше превосходительство, можно ли благородной даме воздух свободный впускать? — «Да, отвечает, надо бы у вас форточку али дверь отворить, потому самому что у вас воздух несвежий». Ну и все-то так! А и что им мой воздух дался? От мертвых и того хуже пахнет. Я, говорю, воздуху вашего не порчу, а башмаки закажу и уйду. Батюшки, голубчики, не попрекайте мать родную! Николай Ильич, батюшка, я ль тебе не угодила, только ведь у меня и есть что Илюшечка из класса придет и любит. Вчера яблочко принес. Простите, батюшки, простите, голубчики, мать родную, простите меня совсем одинокую, а и чего вам мой воздух противен стал! *(Вдруг разрыдалась, слезы брызнули ручьем.)*

Снегирев *(стремительно подскочил к ней)*. Маменька, маменька, голубчик, полно, полно! Не одинокая ты. Все-то тебя любят, все обожают! *(Начал целовать у нее обе руки и нежно гладить по ее лицу своими ладонями; схватил салфетку, начал обтирать с лица ее слезы.)* Ну‑с, видели‑с? Слышали‑с?

Алеша. Вижу и слышу.

Илюша. Папа, папа! Неужели ты с ним… Брось ты его, папа!

Варвара *(обозленно)*. Да полноте вы, наконец, паясничать, ваши выверты глупые показывать, которые ни к чему никогда не ведут!.. *(Топнула ногой.)*

Снегирев. Совершенно справедливо на этот раз изволите из себя выходить, Варвара Николавна, и я вас стремительно удовлетворю. Шапочку вашу наденьте, Алексей Федорович, а я вот картуз возьму — и пойдемте‑с. Надобно вам одно серьезное словечко сказать, только вне этих стен. Эта вот сидящая девица — это дочка моя‑с, Нина Николаевна‑с, забыл я вам ее представить, — ангел Божий во плоти… к смертным слетевший… если можете только это понять…

Варвара *(с негодованьем)*. Весь ведь так и сотрясается, словно судорогой его сводит.

Снегирев. А эта вот, что теперь на меня ножкой топает и паясом меня давеча обличила, — это тоже ангел Божий во плоти‑с, и справедливо меня обозвала‑с. Пойдемте же, Алексей Федорович, покончить надо‑с… *(Уходят)*.

Вот и вся сценка.

Но мог ли какой-нибудь драматург с большей силой и экспрессией обрисовать психологию всей семьи Снегиревых?

Мог ли ярче вырисоваться сам отставной штабс-капитан с его унижением паче гордости, с его трагическим паясничеством, с его сладострастными садическими вывертами?..

{13} Да, он сладострастничает, как и Федор Павлович, как и Lise, как и Алеша, быть может и Алеша сладострастничает в своем непротивлении злу, невозмущении злом, — не даром в «Исповеди горячего сердца», поняв и простив Дмитрия, воскликнул: «Катерина Ивановна все поймет!»

Тут в маленькой сценке Снегирев встал во весь рост, а в следующей — «Надрыв на чистом воздухе», — которую инсценировать еще легче, потому что она вся — сплошной диалог, Москвин достигает небывалых трагических высот.

Трагический шут — не новый гость на театральных подмостках.

Но такая разновидность трагического, оскорбленно-цинического юродства, как Москвин-Снегирев, — великолепное создание Художественного театра. Прослушайте, как он рассказывает «На чистом воздухе» трагедию детской души.

Снегирев. Как не узнать, что у вас до меня дело‑с? Без дела-то вы бы никогда ко мне и не заглянули. Али в самом деле только жаловаться на мальчика приходили‑с? Так ведь это невероятно‑с. А кстати о мальчике‑с: я вам там всего изъяснить не мог‑с, а здесь теперь сцену эту вам опишу‑с. Видите ли, мочалка-то была гуще‑с, еще всего неделю назад, — я про бороденку мою говорю‑с; это ведь бороденку мою мочалкой прозвали, школьники главное‑с. Ну‑с, вот‑с, тянет меня тогда ваш братец Дмитрий Федорович за мою бороденку, вытянул из трактира на площадь, а как раз школьники из школы выходят, а с ними и Илюша. Как увидал он меня в таком виде‑с — бросился ко мне: «Папа, кричит, папа!» Хватается за меня, обнимает меня, хочет меня вырвать, кричит моему обидчику: «Пустите, пустите, это папа мой, папа, простите его», — так ведь и кричит: «простите», рученками-то тоже схватил да руку-то ему, эту самую-то руку его, и целует‑с… Помню я в ту минуту, какое у него было личико‑с, не забыл‑с и не забуду‑с!..

Алеша. Клянусь, брат вам самым искренним образом, самым полным, выразит раскаяние, хотя бы даже на коленях на той самой площади… Я заставлю его, иначе он мне не брат!

Снегирев. Ага, так это еще в прожекте находится. Не прямо от него, а от благородства лишь вашего сердца исходит пылкого‑с. Так бы и сказали‑с. Нет, уж в таком случае позвольте мне и о высочайшем рыцарском и офицерском благородстве вашего братца досказать, ибо он его тогда выразил‑с. Кончил он это меня за мочалку тащить, пустил на волю‑с: «Ты, говорит, офицер и я офицер, — если можешь найти секунданта, порядочного человека, то присылай — дам удовлетворение, хотя бы ты и мерзавец!» Вот что сказал‑с. Воистину рыцарский дух! Удалились мы тогда с Илюшей, а родословная фамильная картина навеки у Илюши в памяти душевной отпечатлелась. Нет уж, где нам с дворянами оставаться-то. Да и посудите сами‑с, изволили сами быть сейчас у меня в хоромах, — что видели‑с? Три дамы сидят‑с, одна без ног слабоумная, другая без ног горбатая, а третья с ногами, да слишком уж умная, курсистка‑с, в Петербург снова рвется, там на берегах Невы права женщины русской отыскивать. Про Илюшу не говорю‑с, всего девять лет‑с, один как перст, ибо умри я — и что со всеми этими недрами станется, я только про это одно вас спрошу‑с? А если так, то вызови я его на дуэль, а ну как он меня тотчас же и убьет, ну что же тогда? С ними-то тогда со всеми что станется‑с? Еще хуже того, если он не убьет‑с, а лишь только меня искалечит: работать нельзя, а рот-то все-таки остается, кто ж его накормит тогда, мой рот, и кто ж их-то всех тогда накормит‑с? Аль Илюшу, вместо школы, милостыню просить высылать ежедневно? Так вот что оно для меня значит‑с на дуэль-то его вызвать‑с. Глупое это слово‑с и больше ничего‑с. А теперь позвольте спросить: больно он вам пальчик давеча укусил, Илюша-то? В хоромах-то я при нем войти в сию подробность не решился.

Алеша. Да, очень больно, и он очень был раздражен. Он мне как Карамазову за вас отомстил, мне это ясно теперь. Но если бы вы видели, как он с товарищами-школьниками камнями перекидывался? Это очень опасно: они могут его убить, они дети, глупы, камень летит и может голову проломить.

Снегирев. Да уж и попало‑с, не в голову, так в грудь‑с, повыше сердца‑с, сегодня удар камнем, синяк‑с; пришел, плачет, охает, а вот и заболел.

Алеша. И знаете, ведь он там сам первый и нападает на всех, он озлился за вас; они говорят, что он одному мальчику, Красоткину, давеча в бок перочинным ножиком пырнул…

Снегирев. Слышал и про это; опасно‑с: Красоткин, это — чиновник здешний, еще может быть хлопоты выйдут‑с…

Алеша *(с жаром)*. Я бы вам советовал некоторое время не посылать его вовсе в школу, пока он уймется… и гнев этот в нем пройдет…

{14} Снегирев. Гнев‑с, именно гнев‑с! В маленьком существа, а великий гнев‑с. Вы этого всего не знаете‑с. Позвольте мне пояснить эту повесть особенно. Дело в том, что после того события все школьники в школе стали его мочалкой дразнить. Дети в школах народ безжалостный: порознь ангелы Божии, а вместе, особенно в школах, весьма часто безжалостны. Начали они его дразнить, воспрянул в Илюше благородный дух. Обыкновенный мальчик, слабый сын, — тот бы смирился, отца своего застыдился, а этот один против всех восстал за отца. За отца и за истину‑с, за правду‑с. Ибо что он тогда вынес, как вашему братцу руки целовал и кричал ему: «Простите папочку, простите папочку», — то это только Бог один знает да я‑с. И вот так-то детки наши — то есть не ваши, а наши‑с, детки презренных, но благородных нищих‑с, правду на земле еще в девять лет отроду узнают‑с. Богатым где: те всю жизнь такой глубины не исследуют, а мой Илюшка в ту самую минуту на площади-то‑с, как руки-то его целовал, в ту самую минуту всю истину произошел‑с. Вошла в него эта истина‑с и пришибла его навеки‑с *(как бы в исступлении ударил правым кулаком в левую ладонь)*. В тот самый день он у меня в лихорадке был‑с, всю ночь бредил. Весь тот день мало со мной говорил, совсем молчал даже, только заметил я: глядит, глядит на меня из угла, а все больше к окну припадает и делает вид, будто бы уроки учит, а вижу я, что не уроки у него на уме. На другой день я выпил‑с и многого не помню‑с, грешный человек, с горя‑с. Маменька тоже тут плакать начала‑с, — маменьку-то я очень люблю‑с, — ну с горя и клюкнул, на последние‑с. Вы, сударь, не презирайте меня: в России пьяные люди у нас самые добрые. Самые добрые люди у нас и самые пьяные. Лежу это я и Илюшу в тот день не очень запомнил, а в тот-то именно день мальчишки и подняли его на смех в школе с утра‑с: «Мочалка, кричат ему, отца твоего за мочалку из трактира тащили, а ты подле бежал и прощения просил». На третий это день пришел он опять из школы, смотрю — лица на нем нет, побледнел. Что ты, говорю? Молчит. Ну в хоромах-то нечего было разговаривать, а то сейчас маменька и девицы участие примут, — девицы-то к тому же все уже узнали, даже еще в первый день. Варвара-то Николавна уже стала ворчать: «Шуты, паяцы, разве может у вас что разумное быть?» — Так точно говорю, Варвара Николавна, разве может у нас что разумное быть? Тем на тот раз и отделался. Вот‑с к вечеру я и вывел мальчика погулять. А мы с ним, надо вам знать‑с, каждый вечер и допрежь того гулять выходили, ровно по тому самому пути, по которому с вами теперь идем, от самой нашей калитки до вон того камня большущего, который вон там на дороге сиротой лежит у плетня, и где выгон городской начинается: место пустынное и прекрасное‑с. Идем мы с Илюшей, ручка его в моей руке, по обыкновению; махонькая у него ручка, пальчики тоненькие, холодненькие, — грудкой ведь он у меня страдает. — «Папа, говорит, папа!» — Что, говорю ему, — глазенки вижу у него сверкают. — «Папа, как он тебя тогда, папа!» — Что делать, Илюша, говорю. — «Не мирись с ним, папа, не мирись. Школьники говорят, что он тебе десять рублей за это дал». — Нет, говорю, Илюша, я денег от него не возьму теперь ни за что. Так он и затрясся весь, схватил мою руку в свои обе ручки, опять целует. — «Папа, говорит, папа, вызови его на дуэль, в школе дразнят, что ты трус и не вызовешь его на дуэль, а десять рублей у него возьмешь». — На дуэль, Илюша, мне нельзя его вызвать, отвечаю я, и излагаю ему вкратце все то, что и вам на сей счет сейчас изложил. Выслушал он: — «Папа, говорит, папа, все-таки не мирись: я вырасту, я вызову его сам и убью его!» Глазенки-то сверкают и горят. Ну, при всем том ведь я и отец, надобно ж было ему слово правды сказать: грешно, говорю я ему, убивать хотя бы и на поединке. — «Папа, говорит, папа, я его повалю, как большой буду, я ему саблю выбью своей саблей, брошусь на него, повалю его, замахнусь на него саблей и скажу ему: мог бы тебя сейчас убить, но прощаю тебя, вот тебе!» — Видите, видите, сударь, какой процессик в головке-то его произошел в эти два дня, это он день и ночь об этом именно мщении с саблей думал и ночью должно быть об этом бредил…

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Назовите, где еще детское сердце со сцены театральной билось бы так, чтобы биение его было слышно и в первом ряду партера, и вон там — на галерее, и там, у вас в кабинете, в спальне, куда вы, потрясенный Москвиным до глубины души, пришли, чтобы забыться.

А на вас смотрят большие, больные глаза прекраснодушного злюки Илюши…

И голос трагической мочалки сквозь выверты и выкрутасы юродивого показывает прекраснейшее и драгоценнейшее из того, что есть на земле — любовь к ребенку.

# Обе вместе

Быть может больше всего Достоевского в этой картине.

Ведь тут ни цензура, ни условия сцены не выкинули ни одного слова романа.

Алеша в гостиной Катерины Ивановны.

Он рассказывает ей, как Дмитрий послал его к Катерине Ивановне «кланяться»…

Алеша *(помолчав, тихо прибавил)*. Он пошел к этой женщине…

Катерина Ивановна *(нервно рассмеялась)*. — А вы думаете, что я эту женщину не перенесу? Но он на ней не женится — разве Карамазов может гореть такою страстью вечно? Это страсть, а не любовь. Он не женится потому, что она и не выйдет за него… *(Опять странно усмехнулась.)*

Алеша *(грустно потупя глаза)*. Он, может быть, женится…

Катерина Ивановна *(с необыкновенным жаром.)* Он не женится, говорят вам! Это — девушка, это — ангел, знаете ли это? Знаете вы это? Это — самое фантастическое из фантастических созданий! Я знаю, как она обольстительна, {15} но я знаю, как она и добра, тверда и благородна. Чего вы смотрите на меня так, Александр Федорович? Может быть, удивляетесь моим словам, может быть, не верите мне? *(Крикнула в соседнюю комнату)*. Аграфена Александровна, ангел мой! Подите к нам, это Алеша, он про наши дела все знает… Покажитесь ему.

Грушенька *(входит, говорит нежно, несколько даже слащаво)*. А я только и ждала за занавеской, что вы позовете…

К. И. *(усаживая ее против Алеши и с восторгом целуя несколько раз в смеющиеся губки)*. Мы не в первый раз видимся, Алексей Федорович. Я захотела узнать ее, увидать ее, я хотела идти к ней, но она по первому желанию моему пришла сама. Я так и знала, что мы с ней все решим, все. Так сердце предчувствовало… Меня упрашивали оставить этот шаг, но я предчувствовала исход и не ошиблась. Грушенька все разъяснила мне, все свои намерения; она как ангел добрый слетела сюда и принесла покой и радость…

Грушенька *(нараспев с милою радостною улыбкою)*. Не погнушались мной, милая, достойная барышня…

К. И. И не смейте говорить мне такие слова, обаятельница, волшебница! Вами-то гнушаться! Вот нижнюю губку вашу еще раз поцелую. Она у вас точно припухла, так вот. *(Целует)*… Посмотрите, как она смеется, Алексей Федорович, сердце веселится, глядя на этого ангела.

Грушенька. Нежите вы меня, милая барышня, а я, может, и вовсе не стою ласки вашей…

К. И. *(с жаром)*. Не стоит! Она-то не стоит! Знайте, Алексей Федорович, что мы фантастическая головка, что мы своевольная, но гордое прегордое сердечко! Мы благородны, Алексей Федорович, мы великодушны, знаете ли вы это? Мы были лишь несчастны. Мы слишком скоро готовы были принести всякую жертву недостойному, может быть, легкомысленному человеку. Был один тоже офицер, мы его полюбили, мы ему все принесли, — давно это было, пять лет назад, а он нас забыл, он женился. Теперь он овдовел, писал, он едет сюда — и знайте, что мы одного его, одного его только любили до сих пор и любим вею жизнь! Он приедет, и Грушенька опять будет счастлива, а все пять лет эти она была несчастна. Но кто же попрекнет ее, кто может похвалиться ее благосклонностью! Один этот старик безногий, купец, — но он был скорей нашим отцом, другом нашим, оберегателем. Он застал нас тогда в отчаянии, в муках, оставленную тем, кого мы так любили… да ведь она утопиться тогда хотела. Ведь старик этот спас ее, спас ее…

Грушенька *(протянула)*. Очень уж вы защищаете меня, милая барышня, очень уж вы во всем поспешаете.

К. И. Защищаю? Да нам ли защищать, да еще смеем ли мы тут защищать?.. Грушенька, ангел, дайте мне вашу ручку; посмотрите на эту пухленькую, маленькую, прелестную ручку, Алексей Федорович, видите ли вы ее? Она мне счастье принесла и воскресила меня, и я вот целовать ее сейчас буду и сверху и в ладонку и вот, вот… *(Целует как бы в упоении.)*

Грушенька *(протянув ручку, с нервным, звонким прелестным смешком следит за нею. Ей, видимо, приятно, что ее ручку так целуют)*. Не устыдите ведь меня, милая барышня, что ручку мою при Алексее Федоровиче так целовали.

К. И. *(удивленно)*. Да разве я вас тем устыдить хотела? Ах, милая, как вы меня дурно понимаете!

Грушенька. Да вы-то меня, может, тоже не так совсем понимаете, милая барышня, я, может, гораздо дурнее того, чем у вас на виду. Я сердцем дурная, я своевольная. Я Дмитрия Федоровича бедного из-за насмешки одной тогда заполонила.

К. И. Но ведь теперь вы же его и спасете. Вы дали слово. Вы вразумите его, вы откроете ему, что любите другого, давно, и который теперь вам руку свою предлагает…

Грушенька. Ах нет, я вам не давала такого слова. Вы это сами мне все говорили, а я не давала.

К. И. *(побледнев)*. Я вас не так стало быть поняла… Вы обещали…

Грушенька *(тихо, ровно, весело)*. Ах нет, ангел барышня, ничего я вам не обещала. Вот и видно сейчас, достойная барышня, какая я пред вами скверная и самовластная. Мне что захочется, так я так и поступлю. Давеча я может вам и пообещала что, а вот сейчас опять думаю: вдруг он опять мне понравится, Митя-то, — раз уж мне ведь он очень понравился, целый час почти даже нравился. Вот я может быть пойду да и скажу ему сейчас, чтоб он у меня с сего же дня остался… Вот я какая непостоянная…

К. И. *(шепотом)*. Давеча вы говорили… совсем не то…

Грушенька. Ах давеча! А ведь я сердцем нежная, глупая. Ведь подумать только, что он из-за меня перенес! А вдруг домой приду да и пожалею его — тогда что?

К. И. Я не ожидала…

Грушенька. Эх, барышня, какая вы предо мной добрая, благородная выходите. Вот вы теперь, пожалуй, меня, этакую дуру, и разлюбите за мой характер. Дайте мне вашу милую ручку, ангел-барышня *(как бы с благоговением взяла ручку Катерины Ивановны)*. Вот я, милая барышня, вашу ручку возьму и так же, как вы мне, поцелую. Вы мне три раза поцеловали, а мне бы вам надо триста раз за это поцеловать, чтобы сквитаться. Да так уж и быть, а затем пусть как Бог пошлет, может, я вам полная раба буду {16} и во всем пожелаю вам рабски угодить. Как Бог положит, пусть так оно и будет безо всяких между собой сговоров и обещаний. Ручка-то, ручка-то у вас милая, ручка-то! Барышня вы милая, раскрасавица вы моя невозможная! *(Тихо понесла ручку к губам своим. Катерина Ивановна не отняла руки: она с робкою надеждой напряженно смотрела ей в глаза: она видела в этих глазах все то же простодушное доверчивое выражение, все ту же ясную веселость… Грушенька меж тем как бы в восхищении от «милой ручки» медленно поднимала ее к губам своим. Но у самых губ она вдруг ручку задержала на два, на три мгновенья, как бы раздумывая о чем-то)*. А знаете что, ангел-барышня *(протянула самым нежным и слащавейшим голоском)*, знаете что, возьму я, да вашу ручку и не поцелую. *(Она засмеялась маленьким развеселым смешком.)*

К. И. *(вздрогнув)*. Как хотите… Что с вами?

Грушенька *(сверкая глазами и пристально глядя ей в лицо)*. А так и оставайтесь с тем на память, что вы-то у меня ручку целовали, а я у вас нет.

К. И. Наглая! *(Как бы вдруг что-то поняв, вся вспыхнула и вскочила с места. Не спеша поднялась и Грушенька.)*

Грушенька. Так я и Мите сейчас перескажу, как вы мне целовали ручку, а я-то у вас совсем нет. А уж как он будет смеяться!

К. И. Мерзавка, вон!

Грушенька. Ах, как стыдно, барышня, ах как стыдно! Это вам даже и непристойно совсем, такие слова, милая барышня.

К. И. *(дрожа, с исказившимся лицом)*. Вон, продажная тварь!

Грушенька. Ну уж и продажная. Сами вы девицей к кавалерам за деньгами в сумерки хаживали, свою красоту продавать приносили, ведь я же знаю.

К. И. *(вскрикнула и бросилась было на нее, но ее удержал всею силой Алеша)*.

Алеша. Ни шагу, ни слова! Не говорите, не отвечайте ничего, она уйдет, сейчас уйдет! *(В комнату вбежали обе родственницы Катерины Ивановны и горничная. Все бросились к ней.)*

Грушенька *(подхватив с дивана мантилью)*. Алеша, милый, проводи-ка меня!

Алеша *(умоляюще)*. Уйдите, уйдите поскорей!

Грушенька. Милый Алешенька, проводи! Я тебе дорогой хорошенькое-хорошенькое одно словцо скажу! Я это для тебя, Алешенька, сцену проделала. Проводи, голубчик, после понравится.

Алеша *(отвернулся, ломая руки. Грушенька, звонко смеясь, выбежала из дома. С Катериной Ивановной припадок. Все около нее суетятся)*.

К. И. *(кричит истерично)*. Это тигр! Зачем вы удержали меня, Алексей Федорович, я бы избила ее, избила! *(Не в силах сдерживать себя.)* Ее нужно плетью, на эшафоте, чрез палача, при народе!.. *(Алеша попятился к дверям.)* Но Боже! *(Вскрикнула, всплеснув руками.)* Он-то! Он мог быть так бесчестен, так бесчеловечен! Ведь он рассказал этой твари о том, что было там, в тогдашний роковой, вечно проклятый, проклятый день! «Приходили красу продавать, милая барышня!» Она знает! Ваш брат подлец, Алексей Федорович! Уходите, Алексей Федорович! Мне стыдно, мне ужасно! Завтра… умоляю вас на коленях, придите завтра. Не осудите, простите, я не знаю, что с собой еще сделаю! *(Алеша вышел.)*

Много ли найдется во всей русской драматической литературе сцен более сценичных, чем это свидание двух любовниц!

Сколько движения, сколько переживаний, сколько содержания!

Правда, г‑же Гзовской не подошла роль Катерины Ивановны.

И роль эта очевидно ей не по душе.

Видна головная работа, а переживаний-то и нет.

Правда, г‑же Германовой не совсем удалось воплотить в себе «царицу инфернальниц», — значительно лучше она в «Мокром», — но ведь и роль эта требует исключительных данных.

Мучительница-мученица…

Все эти пять лет мучит других, видит сама в этом мучении садическое наслаждение.

И сама себя мучит любовью к «нему», к «нему»…

К кому?..

К тому, кого давно, давно не существует, к Прекрасному Рыцарю, к мечте…

Ведь когда этот офицер приехал в Мокрое, Грушенька даже не узнала в этом обрюзгшем, трагически пошлом полячишке:

— А и убирайся, откуда приехал! Велю сейчас прогнать и прогонят! Дура, дура была я, что пять лет себя мучила! Да и не он это вовсе! Разве он был такой? *Это отец его какой-то*. А где ты парик себе заказал? Тот был сокол, а этот селезень. Тот смеялся и мне песни пел… А я-то, я-то пять лет слезами заливалась, проклятая я дура, низкая я, бесстыжая…

И в другом месте, за пять минут до ареста Дмитрия, она восклицает:

— Его ли я любила или злобу свою…

Вероятно «злобу свою», вернее, свои страдания, муку свою…

Мучительница-мученица!

Достоевский так силен в передаче душевных противоречий и так сложен в своих героях.

Нет ни одного чисто положительного и ни одного чисто отрицательного тона.

Все люди у него «скверные и хорошие», «хорошие и скверные»…

Дмитрий — благороднейший подлец. Грушенька — мучительница-мученица. Снегирев — трагический комик. Илюша — прекраснодушный злюка.

Иван — гениальный безумец (— разве не гениальны его ницшеанские прозрения?)

И всех противоречивее, капризнее, больнее — Lise, этот ангельский бесенок.

Воплощение этого типа — одна из блестящих побед Художественного театра.

# **{****17}** Мокрое

## 1

На фоне визгливых кликушечьих песен деревенских девок, в хаосе кошмарных, топочащихся на одном месте плясок, под стон инфернальной оргии, с ее трагическим жутким весельем (сравните такую же жуткую оргию — встречу Лейзера в «Анатеме») тоскует и томится содрогнувшаяся душа Дмитрия Карамазова, человекоубийцы и вора, — и все-таки брата нашего.

Под коверканье русской речи ляхом Муссяловичем, под пошлость отвратительных шулерских приемов, под всплески поруганных воспоминаний и надежд, под все растущее опьянение тела, совершается трагический надрыв в душе Грушеньки…

## 2

Но вот, как проклятый призрак, исчез, визгливый шабаш деревенских девок.

Митя и Грушенька одни, в объятиях друг друга, на постели.

Он целует ее плечи, руки, грудь… Хочет опьяниться ее телом, как она хотела опьяниться вином…

И оба лежат пьяные телом, пьяные вином, но трезвые духом.

Он повторяет:

— Боже, оживи поверженного у забора! Пронеси эту страшную чашу мимо меня! Ведь делал Ты те чудеса, Господи, для таких же грешников, как я!

А она, она все со своим надрывом:

— Митя, Митя я ведь любила его! Так любила его все пять лет, все, все это время. Его ли я любила или только злобу мою, а не его! Нет, его! Ох, его! Я ведь лгу, что любила только злобу мою, а не его.

И когда, наконец, в его голосе промелькнуло: «Да пусть же, пусть, что бы теперь ни случилось — за одну минуту весь мир отдам!»

И когда, наконец, охмелевшие от ласк и шампанского, они забылись на миг, где-то истерическим лаем залаял колокольчик…

Вошел следователь и начался допрос…

## 3

Надо видеть сцену допроса, нужно слышать смену счастливо найденных интонаций, нужно самому подивиться на внезапный слышный расцвет дарования доселе скромного работника Леонидова…

Откуда ему сие! — вдохновение, восторг, откровение!

Ведь он же знает, что он убил не отца! Он убежден, что его объяснения сейчас все объяснят, и спадет, рухнет чудовищное обвинение!

Но, по мере того как он объясняет, он все больше и больше запутывается в гуще неопровержимых улик.

Он как муха на липкой бумажке. Чем больше бьется, тем крепче пристает, тем неминуемее гибнет…

Ужас охватывает его душу!..

И этот ужас передается вам, и вы жалеете этого человекоубийцу, вора, зверя и вместе с Грушенькой готовы крикнуть:

— Я знаю, ты хоть и зверь, а благородный!

И земной поклон, который отвешивает Мите она, не кажется неожиданным…

## 4

. . . . . . . . . . . . . . .. . . . . . . . . . . . . . .. . . . . . . . . . . . . . .. . . . . . . . . . . . . . .. . . . . . . . . . .

Ах, да разве то, что я рассказываю вам, похоже на то, что происходит на сцене?

Я не знаю, я не могу, я бессилен… Я рассказываю своими, шебуевскими, словами, и получилась мелодрама.

А ведь там, на сцене, все слова Достоевского.

А ведь там, на сцене, пляски, гам, кровать, раздевание.

. . . . . . . . . . . . . . .. . . . . . . . . . . . . . .. . . . . . . . . . . . . . .. . . . . . . . . . . . . . .. . . . . . . . . . .

## **{****18}** 5

Смейтесь, что же вы не смеетесь? Разве не смешно поют и пляшут девки? Где вы когда-нибудь на сцене видывали таких девок?

Визжит девка:

Барин девушек пытал,
Девки любят, али нет.

Другая еще большим визжит голосом:

Барин будет больно бить,
А я его не любить.

Первая:

Цыган девушек пытал,
Девки любят али нет…

Вторая:

Цыган будет воровать,
А я буду горевать…

Первая:

Солдат девушек пытал,
Девки любят али нет…

Вторая с презрением:

Солдат будет ранец несть,
А я за ним…

Смейтесь!

Ведь «тут следовал самый нецензурный стишок, пропетый совершенно откровенно и произведший фурор в слушавшей публике»…

Смейтесь!

Смейтесь: вон шулеров обличили…

Вон старикашка Максимов пошел в пляс за припевом:

Свинушка хрю‑хрю, хрю‑хрю…
Телочка му‑му, му‑му…
Уточка ква‑ква, ква‑ква…
Гусынька га‑га, га‑га…

Смейтесь!

Вон сама пошла, Грушенька, — царица инфернальниц, — в пляс пошла…

А не может… Ноги пьяные…

Смейтесь над словами пьяной бабы:

— Завтра в монастырь, а сегодня попляшем. Я шалить хочу, добрые люди, ну и что же такое? Бог простит… Кабы Богом была, всех бы людей простила: «милые мои грешнички, с этого дня прощаю всех». А я пойду прощенья просить: «Простите, добрые люди, бабу глупую, вот что…» «Зверь я, вот что…» А молиться хочу… Я луковку подала… Злодейке такой, как я, молиться хочется! Митя пусть пляшут, не мешай. Все люди на свете хороши, все до единого хороши на свете. Хоть и скверные мы, а хороши на свете. Скверные мы и хорошие, и скверные, и хорошие.

Что же вы не смеетесь, — у нее язык пьяный, — вот что…

Смейтесь, вы, пакостники!

На сцене постель, — совсем как в фарсе…

На сцене голый человек…

Совсем голый, — следователь снял с Митеньки все, все, до носков…

Вот он голый, — только одеяло на спину накинуто.

Что же вы не смеетесь!

Вам не смешно, а страшно… Вам жутко, зябко, душно…

Вы видите раздетого догола человека.

Не потому он голый, что следователь снял с него окровавленные штаны и сорочку. А потому, что душу его раздели. Вот он стоит голый, жуткий, зябкий… —

— Се человек!..

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

## **{****19}** 6

Вот какое впечатление производит «Мокрое» даже на тех зрителей, которые до сих пор еще не читали «Братьев Карамазовых».

Чем достигнуто это…

Не все ли равно?

Идеальным ли распределением ролей. Безукоризненной ли режиссурой…

Кем достигнуто это?

Не все ли равно…

Актерами ли, как Леонидов, Германова, Сушкевич…

Режиссером ли Лужским, который ставил эту сцену…

Немировичем-Данченко ли, который ее так любовно в сердце и голове выносил? Не к чему придраться, ведь:

— Всяческая и во всех — Достоевский!

## 7

И тут газеты придираются:

«— Эх, парочку бы окон»!

«Так искренно формулировал свои впечатления от превосходно поставленной картины в “Мокром” мой сосед по креслу».

Нашлось время у соседа-критика глядеть по окнам!

Правда, и я тоже против замены декораций безразличным фоном бело-сероватого задника.

Во многих картинах «Карамазовых» досадливое чувство вызывает эта бело-серая стена, в которую уткнулся режиссер.

Но не в «Мокром». В «Мокром» я, ей-Богу, не заметил, была ли там парочка окон, не была ли…

Не до окон было…

Одной из крупнейших заслуг Художественного театра перед русской драмой «Мокрое».

Режиссер в меру воспользовался всеми инструментами своего режиссерского оркестра.

Не остановился перед дерзкими приемами, которые остановили бы всякого другого:

Например, это раздевание догола.

И в результате совершилось чудо:

Роман претворился в драму.

Трагос облекся в плоть.

— Таинство воплощения.

# **{****20}** Кошмар

## 1

Тем критикам, которые высказались тотчас после первого вечера «Карамазовых», не оставалось ничего иного, как настаивать на своем мнении:

— Попытка не удалась!

Но все-таки всем приходится отступать перед очевидностью:

— Кошмар — великолепен! Это — разрешение новой сценической проблемы!

Разве не смело, разве не красиво, разве не дерзко было бросить публике такой вызов, какой бросил Качалов?

В сцене «Черт» выкинуть черта.

И какого черта! Которого Достоевский описывает с любовью и тщательностью театрального костюмера.

## 2

Для режиссера не было бы никакого затруднения инсценировать этот образ:

«Это был какой-то господин или, лучше сказать, известного сорта русский джентльмен, лет уже не молодых, “qui frisait la cinquantaine”, как говорят французы, с не очень сильною проседью. Одет он был в какой-то коричневый пиджак, очевидно от лучшего портного, но уже поношенный, сшитый примерно еще третьего года и совершенно вышедший из моды, так что из светских достаточных людей таких никто уже два года не носил. Белый длинный галстук, в виде шарфа, все было так, как у всех мелковатых джентльменов, но белье, если вглядеться ближе, было грязновато, а широкий шарф очень потерт, клетчатые панталоны гостя сидели превосходно, но…» — словом все, вплоть до черепахового лорнета выписано.

Когда надо было в «Мелком бесе» Недотыкомку одевать, пришлось художнику-декоратору не мало поломать голову.

А здесь — все ясно.

И все легко.

Посадить такого гостя против Ивана Карамазова и заставить вести диалог.

Но режиссер Художественного театра не сделал этого.

{21} И не потому только, что это слишком легко.

А потому, что он не захотел превращать бред в сказку.

Не захотел заставить публику галлюцинировать вместе с Иваном.

Иван сходит с ума и видит черта таким, каким его изобразил Достоевский.

Но публика не сходит с ума.

Ей не надо видеть черта.

И в «Мелком бесе» не надо видеть Недотыкомку.

И Качалов взял на себя дерзкую задачу сделать так, чтобы публика почувствовала черта, не видя его.

## 3

Прошлогодние проклятия Анатемы кажутся такими бледными и холодными и пустыми перед этим трагическим диалогом самого с собой.

В них было столько риторики и бенгальского огня — в этих взываниях к Стерегущему входы…

А тут…

… «если доказан черт, то еще неизвестно, доказан ли Бог? Я хочу в идеалистическое общество записаться, оппозицию у них буду делать: “дескать, реалист, я не материалист, хе‑хе…”»

… «обыкновенно в обществе принято за аксиому, что я падший ангел. Ей-Богу не могу представить, каким образом я мог быть когда-нибудь ангелом. Если и был когда, то так давно, что не грешно и забыть. Теперь я дорожу этой репутацией порядочного человека и живу, как придется, стараясь быть приятным. Я людей люблю искренно — о, меня во многом оклеветали! Здесь, когда я временами к вам переселяюсь, моя жизнь протекает вроде чего-то как бы и в самом деле, и это мне более всего нравится. Ведь я и сам, как и те же, страдаю от фантастического, а потому и люблю ваш земной реализм. Тут у вас все очерчено, тут формула, тут геометрия, а у нас все какие-то неопределенные уравнения! Я здесь хожу и мечтаю. Я люблю мечтать. К тому же на земле я становлюсь суеверен; не смейся пожалуйста: мне именно это-то и нравится, что я становлюсь суеверен. Я здесь все ваши привычки принимаю: я в баню торговую полюбил ходить, можешь ты это представить, и люблю с купцами и попами париться. Моя мечта, это — воплотиться, но что бы уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую, семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит. Мой идеал войти в церковь и поставить свечку от чистого сердца, — ей-Богу так! Тогда предел моим страданиям…»!

… «Сатана sum et nihil humanum a me alienum puto…»

… «Ты, кажется, решительно принимаешь меня за престарелого Хлестакова, и однако судьба моя гораздо серьезнее. Каким-то довременным назначением, которого я никогда разобрать не мог, я определен «отрицать», между тем я искренно добр и к отрицанию не способен. «Нет, ступай отрицать, без отрицания-де не будет критики, а какой же журнал, если нет "отделения критики"? Без критики будет одна "осанна". Но для жизни мало одной "осанны", надо чтобы "осанна"‑то эта переходила через горнило сомнений”, — ну, и так далее, в этом роде. Я, впрочем, во все это ввязываюсь, не я сотворил, не я и в ответе. Ну и выбрали — козла отпущения, заставили писать в отделении критики, и получилась жизнь. Мы эту комедию понимаем: я, например, требую себе уничтожения. Нет, живи, говорят, потому что без тебя нельзя, ничего не {22} будет. Если бы на земле было все благоразумно, то ничего бы и не произошло. Без тебя не будет никаких происшествий, а надо, чтобы были происшествия…»

… «По-моему и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело! С этого, с этого надо начинать, — о, слепцы, ничего не понимающие! Раз человечество отречется поголовно от Бога (а я верю, что этот период, параллель геологическим периодам, совершится), то само собою, без антропофагии, падет все прежнее мировоззрение, и, главное, вся прежняя нравственность, и наступит все новое. Люди совокупятся, чтобы взять от жизни все, что она может дать, но непременно для счастия и радости в одном только здешнем мире. Человек возвеличится духом божества, титанической гордостью, и явится человек-бог. Ежечасно побеждая уже без границ природу волею своею и наукой, человек тем самым ежечасно будет ощущать наслаждение столь высокое, что оно заменит ему все прежние упования наслаждений небесных. Всякий узнает, что он смертен волей, без воскресения, и примет смерть гордо, спокойно, как бы…»

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

## 5

Дьявол, проповедующий со сцены ницшеанство.

И даже не дьявол.

А безумец, который сам сознает:

— Я тебя иногда не вижу и голоса своего даже не слышу, как в прошлый раз, не всегда угадываю то, что ты мелешь потому, что *это я, я сам говорю, а не ты…*

Сколько вызова, дерзости, глубины и оригинальности…

Какую смелость должен иметь Качалов, чтобы не испугаться пошляков, которым напрашивается мотивчик:

Шел по Невскому пришпекту,
Сам с перчаткой рассуждал.

Не испугался. И вышел победителем. «Анатема» умерла. Да здравствует «Анатема!»

Анатема еще глубже, еще дерзновеннее анатемствующая!

# Бесенок

В уста безумца Достоевский вложил проповедь ницшеанства.

В уста хрупкой безногой девочки с личиком ангела — проповедь анархизма.

Алеша. Вы для чего меня сегодня звали, Lise?

Лиза. Мне хотелось вам сообщить одно мое желание. Я хочу, чтобы меня кто-нибудь испугал, женился на мне, а потом истерзал, обманул, ушел и уехал. Я не хочу быть счастливой.

Алеша. Полюбили беспорядок?

Лиза. Ах, я хочу беспорядок. Я все хочу зажечь дом. Я воображаю: как это я подойду и зажгу потихоньку, непременно чтобы потихоньку. Они-то шумят, а он-то горит. А я знаю да молчу. Ах глупости! И как скучно! *(С отвращением махнула рукой.)*

Алеша *(тихо)*. Богато живете.

Лиза. Лучше что ль бедной-то быть?

Алеша. Лучше.

Лиза. Это вам ваш монах покойный наговорил. Это неправда. Пусть я богата, а все бедные, я буду конфекты есть и сливки пить, а тем никому не дам. Ах, не говорите, не говорите ничего *(замахала ручкой, хотя Алеша и рта не открывал)*, вы мне уж прежде все это говорили, я все наизусть знаю. Скучно. Если я буду бедная, я кого-нибудь убью, — что сидеть-то. А знаете, я хочу жать, рожь жать. Я за вас выйду, и вы станете мужиком, настоящим мужиком; у нас жеребеночек, хотите? Вы Калганова знаете?

Алеша. Знаю.

Лиза. Он все ходит и мечтает. Он говорит: зачем взаправду жить, лучше мечтать. Намечтать можно самое веселое, а жить — скука. А ведь сам скоро женится, он уж и мне в любви объяснялся. Вы умеете кубари спускать?

Алеша. Умею.

Лиза. Вот это он как кубарь: завертеть его и спустить, и стегать, стегать, стегать кнутиком. Выйду за него замуж, всю жизнь буду спускать. Вам не стыдно со мной сидеть?

Алеша. Нет.

Лиза. Вы ужасно сердитесь, что я не про святое говорю. Я не хочу быть святою. Что сделают на том свете за самый большой грех? Вам это должно быть в точности известно.

Алеша *(пристально вглядываясь)*. Бог осудит.

Лиза. Вот так я и хочу. Я бы пришла, а меня бы и осудили, а я бы вдруг всем им и засмеялась в глаза. Я ужасно хочу зажечь дом, Алеша, наш дом, вы мне не верите?

Алеша. Почему же? Есть даже дети, лет по двенадцати, которым очень хочется зажечь что-нибудь, и они зажигают. Это вроде болезни.

Лиза. Неправда, неправда! Пусть есть дети, но я не про то.

Алеша. Вы злое принимаете за доброе: это — минутный кризис, в этом ваша прежняя болезнь, может быть, виновата.

{23} Лиза. А вы таки меня презираете! Я просто не хочу делать доброе, я хочу делать злое, а никакой болезни тут нет.

Алеша. Зачем делать злое?

Лиза. А чтобы нигде ничего не осталось. Ах, как бы хорошо, кабы ничего не осталось! Знаете, Алеша, я иногда думаю наделать ужасно много зла и всего скверного, и долго буду тихонько делать, и вдруг все узнают. Все меня обступят и будут показывать на меня пальцами, а я буду на всех смотреть. Это очень приятно. Почему это так приятно Алеша?

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Алеша *(задумчиво)*. Есть минуты, когда люди любят преступление.

Лиза. Да, да! Вы мою мысль сказали: любят, все любят, и не то что «минуты». Знаете, в этом все как будто когда-то условились лгать и все с тех пор лгут. Все говорят, что ненавидят дурное, а про себя все его любят.

Алеша. А вы все по-прежнему дурные книги читаете?

Лиза. Читаю. Мама читает и под подушку прячет, а я краду.

Алеша. Как вам не совестно разрушать себя?

Лиза. Я хочу себя разрушать. Тут есть один мальчик, он под рельсами пролежал, когда над ним вагоны ехали. Счастливец! Послушайте, теперь вашего брата судят за то, что он отца убил, и все любят, что он отца убил…

Алеша. Любят, что отца убил?

Лиза. Любят! Все любят! Все говорят, что это ужасно и все любят! Я первая люблю…

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Смотрите, какой бунт в душе этого ребенка с ангельской хрупкой наружностью.

Смотрите, какое садическое сладострастье разлито в ее речах и поступках.

Сцена кончается тем, что, едва уходит Алеша, Лиза, с громадным трудом встав на свои больные паралитические ножки с кресла на колесах, к которому она прикована, подходит, медленно и неверно ступая с ножки на ножку, к двери. «Отвернула щеколду, приотворила капельку дверь, вложила в щель свой палец и, захлопнув дверь, — изо всей силы придавила его. Секунд через десять, высвободив руку, она тихо, медленно прошла на свое кресло, села, вся выпрямившись, и стала пристально смотреть на свой почерневший пальчик и на выдававшуюся из-под ногтя кровь. Губы ее дрожали, и она быстро-быстро шептала про себя:

— Подлая, подлая, подлая!..»

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Оскорбленная и униженная…

Чем? — Быть может своей болезнью.

Бунтарка, садистка, мучительница, мученица, святая, бесенок…

Такой тип впервые появился на театральной сцене.

И в лице Кореневой находит идеальное воплощение.

В ней какая-то хрупкость.

И вместе — черствость.

Какая-то трагическая беспомощность.

И детская беспощадность.

Она родственница по духу Илюше. И — совсем, совсем «особенная»…

— Подлая, подлая, подлая…

И:

— Чудная, чуткая, чистая!..

Она родственница по духу и Дмитрию, и Алеше, и Ивану:

— Карамазова!

И звучат пьяные слова Грушеньки в памяти:

— Все люди на свете хороши, все до единого хороши на свете. Хоть и скверные, а хороши на свете. Скверные мы и хорошие, и скверные и хорошие…

# **{****24}** Суд

Картина суда — двадцатая картина.

Это надо помнить для того, чтобы оценить ее постановку.

Как должно быть утомлено внимание и нервы зрителя, проведшего в зале девятнадцать картин тяжелейшей карамазовщины…

И среди них таких, как «Мокрое» и «Кошмар».

Уж если после девятнадцати картин «Суд» смотрится с захватывающим интересом, — это полный триумф режиссера.

А тут появление Ивана, его припадок, внезапность показаний Катерины Ивановны, молниеносные выкрики Мити положительно потрясают душу.

У г‑жи Гзовской и тут не хватало темперамента, но все, что она проделала, было умно и красиво.

Но зато какой океан темперамента вылился в одном душу раздирающем крике Грушеньки — Германовой:

— Митя! Погубила тебя твоя змея!..

Митя завопил и тоже рванулся к ней.

И на этом аккорде бессильной злобы, бессильной любви, безумной муки оборвались отрывки из «Братьев Карамазовых…»

Это только отрывки…

Только отрывки…

Но вам хватит на неделю разбираться во впечатлениях и богатейшем материале, который они дали…

# Pro и contra

## 1

Во-первых, чтец.

Это ново, чрезвычайно ново и чрезвычайно старо.

Старо, потому что еще в древнем греческом театре подобную роль играл или один из актеров или хор.

Ново, потому что роль чтеца здесь совершенно иная.

В старину чтец был рассказчиком, он знакомил слушателей с фабулой незнакомого им драматического произведения.

А здесь ведь предполагается, что публика знает фабулу.

Значит, чтец не рассказывает, а подсказывает.

Значит, чтец здесь — суфлер.

Суфлер, который суфлирует не артистам, а публике.

Это — ново.

И при громадности содержания романа полезно.

## 2

Во-вторых, занавес.

Тонкий темно-оливковый занавес не доходит до самого верха.

Полоска света, которую он оставляет, — интригующа.

Но немного раздражает тем, что заставляет на себя смотреть.

Занавес не поднимается, не раздвигается и не падает, а отодвигается, отбегает от чтеца.

Слева направо обнажая картину.

Это ново.

Но мне не нравится.

Поднимающийся или раздвигающийся занавес дает сразу аккорд зрительных ощущений.

Тут же аккорд красок разбивается как бы на арпеджио.

Первое впечатление расхолаживается.

Я бы стоял скорее за занавес падающий.

Миг — и спала завеса и обнажилась святая-святых.

## 3

Затем декорации.

Замена их безразличным фоном по идее — хорошая вещь.

Пусть декорации не давят актера здесь, пусть актер вырастет в глазах зрителей, пусть слушатель только его словами и живет.

Так по идее.

А на деле отсутствие-то декораций и придавило актера.

Сцена кажется большой, пустой и мизерит актеров, превращает их в человечков.

Правда, лишь только заговорят они словами Достоевского, как вырастают в человека, в многозначительного человека…

А некоторые, которым говорить нечего, так и остаются человечками, марионетками.

Такой марионеткой был до конца Алеша — Готовцев.

## 4

Выбор отрывков.

Ниже я привожу либретто, чтобы вы сами убедились, {25} удачен ли выбор картин.

По-моему не совсем.

Он сделан так, как будто Вл. Ив. все-таки старался дать публике не ряд красочных отрывков, а самую фабулу.

Поэтому ввел нехарактерные, неинтересные в психологическом отношении картины, как «У Фени», «У Перхотина», «У отца», «В спальне».

От последней картины, впрочем, режиссура отказалась после первого же спектакля.

И две остальные картины мог бы напомнить чтец.

Зато интересно было бы видеть воплощенными такие картины, как «Кузьма Самсонов», «Лягавый», «Золотые прииски».

Пусть это эпизодические картины, но ведь и «Мочалка» — эпизодическая.

В роли Самсонова, Лягавого и Хохлаковой (г‑же Раевской Хохлакова не удалась) могли бы неожиданно вспыхнуть талантливые актеры.

Об «Исповеди горячего сердца» не говорю.

Конечно эта картина чрезвычайно желательна.

Вл. Ив. тоже признавал ее необходимость, и даже роли уже были расписаны.

Но…

— Боялись скуки на полчаса!

Нет движений, — одни разговоры.

## 5

Роли.

Безусловно удались:

Федор Павлович Карамазов — Лужский.

И по гриму и по тону.

Митя — Леонидов — превзошел все ожидания.

В нем даже не угадывался этот молниеносный темперамент.

Как он мог 15 лет скрываться на сцене, чтобы сразу так всепобедно сверкнуть.

Выступив в «Карамазовых», он «проснулся знаменитым».

Снегирев — Москвин.

Он показал такое мягкое туше, такую технику полутонов, что положительно влюбляешься в его Словоерсова.

Иван — Качалов — в «Кошмаре» превзошел «Анатему», — этого достаточно.

Смердяков — Воронов — persona inserta доселе, теперь встает твердой ногой на сцене.

Экзамен на звание артиста выдержан прекрасно.

Так перевоплотиться в Смердякова — задача нелегкая: смердяковье лицо, смердяковий голос, смердяковьи жесты, позы, интонации.

Лиза — Коренева.

С каждой новой ролью молодая артистка дает новые ювелирные драгоценности.

В Lise — придраться не к чему.

Да и нужно ли придираться? Нужно радоваться и приветствовать восходящий талант.

Судебный следователь — Сушкевич.

{26} Впервые встречаю это имя.

Но не забуду его, — надо следить за несомненным талантом.

Тон обличает много вкуса.

Давая «правоведение», так легко было впасть в карикатуру.

А у Сушкевича — тип, а не шарж.

Грушенька — Германова — меня не удовлетворила.

Но я не знаю, какая другая русская артистка удовлетворила бы меня в роли «царицы инфернальниц».

Были великолепные моменты, целая картина (в «Мокром») ведется безукоризненно…

Да, все хорошо, обдуманно, талантливо, подъемно и… все-таки это не Грушенька.

И разъяснить не могу, чего не хватает, чего слишком много…

Не удалась и роль Катерины Ивановны — Гзовской.

Это уж по вине режиссера — эта роль ей совсем не подходит.

Особенно незадачливы картины «Обе вместе», где очень чувствуется разнотонье.

Пан Муссялович — Адашев — вполне приемлем. Грим и акцент утрированы.

Зато совсем неприемлем Алеша — Готовцев.

Где та веселость и красота, навстречу которой раскрывались все души?

Впрочем, в отрывках вообще, роль Алеши туманна.

Говорят, Готовцев ученик 1‑го курса.

Это и видно.

На сцене был ученик 1‑го курса. Но не было Алеши.

## 6

Над отрывками работали три режиссера под руководством Вл. Ив. Немировича-Данченко.

Лично В. И. поставил следующие сцены: «Обе вместе», «Еще одна погибшая репутация», «У отца», «Надрыв в гостиной», «Надрыв в избе», «И на чистом воздухе», «Луковка», «Внезапное решение», «Не ты… не ты…», «Кошмар» (вместе с Марджановым).

Марджанов ставил «Контроверзу», «У Хохлаковых», «Пока еще очень неясная», «Бесенок», «Третье и последнее свидание со Смердяковым».

Лужский ставил «Мокрое», — этот шедевр режиссуры.

# **{****27}** Сами о своей работе

Посетил всех выдающихся творцов «Братьев Карамазовых» на сцене Художественного театра. Всем задавал одни вопросы:

— Сожалеете ли вы о том, что приняли участие в инсценировке?

— Научил ли вас чему-нибудь первый опыт?

— Намерены ли и впредь принимать участие в иллюстрировании романов?

Думал найти их — в особенности Вл. Ив. Немировича-Данченко, — хмурыми, разочарованными, озлобленными отношением прессы.

— А нашел — бодрых, радостных, победителей.

## **{****28}** Вл. Ив. Немирович-Данченко

— А почему вы думаете, что я должен сожалеть о случившемся? Напротив, я признаю первую попытку настолько удачной, что охвачен мыслью о новых инсценировках. В голове моей настойчиво сидит давнишняя мечта инсценировать «Мертвые души», «Анну Каренину», «Войну и мир»… Это мечта и Константина Сергеевича! Я изумлен газетным сообщением, будто К. С. всегда противился инсценировкам, и мы даже скрыли от него свою работу… Напротив, мысль инсценировать появилась у нас года три тому назад. К. С‑чу она настолько понравилась, что он тотчас начал прикидывать, как «Карамазовы» разойдутся в труппе. Раскладывал по ролям и «Мертвые души» — только этот роман нам тогда показался менее пригодным для инсценировки, — боялись, не будет ли скучноватым. К. С. до того загорелся мыслью инсценировать, что предлагал устроить целый вечер инсценированных рассказов Чехова. Некоторые рассказы и были нами инсценированы, и их успех еще более укрепил в нас веру в осуществимость и желанность иллюстрирования романов Толстого, Достоевского, Гоголя, Тургенева. Далее, если вдуматься да вглядеться, разве «Месяц в деревне» не повесть? А разве «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня» драмы по архитектонике? Разве это не инсценированные романы? Только инсценировал их сам автор. Видя, что нигде Чеховские пьесы не идут с бóльшим успехом, чем у нас, мы решили, что именно на нас лежит долг произвести попытку отыскать новые формы сценического искусства, которые иллюстрировали бы величайшие творения русской литературы. Смешно нам читать, как газеты втолковывают, что лучше играть драму, чем роман. Что же, мы дети разве? Разве мы не понимаем этого. И лучше и легче. Но мы не искали легкости и удобства. И вот я поехал в драматическую цензуру. Там мне категорически заявили, что не разрешат «Карамазовых» ни в каком случае. Пришлось отложить осуществление мечты на год. Через год объяснили, что разрешат, если не будет никаких разговоров о Боге и черте. И вот, наконец, после долгих мытарств разрешили в том виде, в каком сейчас. Приступив к работе, послали телеграмму К. С‑чу. Телеграмма пришла в такой день, когда положение больного было настолько серьезно, что домашние не захотели показывать, зная, как взволнуется К. С. Ведь он волновался и тревожился из-за пустяков, а тут такое труднейшее дело начали без него. Скрыли. А потом пришлось скрывать и дальнейшие наши письма, в которых мы подробно рассказывали о дальнейшем ходе наших работ. И до вчерашнего дня К. С. был уверен, что мы ставим другое. А когда хитрость домашних обнаружилась и больной узнал, какой труд мы совершили без него, он прислал нам восторженную телеграмму.

Видите, как похожи на истину газетные толки, что К. С. противник постановки «Карамазовых». Мало того. Скажу вам, что в настоящее время К. С. настолько окреп, что сам работает над инсценировкой одного романа… Какого, — пока секрет…

— Ведь и А. И. Южин работает — по слухам, над постановкой «Война и мир».

— Вот видите. Если это правда, то, значит, наша попытка не единственная. И я уверен, А. И. многому научится из нашей попытки.

— Чему же может научить и чему научила она лично вас?

— Во-первых, я увидал, что чтец хорошо принят не только публикой, но и артистами. Я думал, что его не примут артисты, что он будет мешать, отвлекать от них. А вышло наоборот, — он помогает. В сцене суда, например, оказался прямо необходим. Вот мне прислал Леонид Андреев свой «Океан». Его поставить нельзя без чтеца, — в нем так много ремарок автора и они так поэтичны, что пропускать их, — значит выбрасывать целую треть творения…

— А насколько удачно это творение? Петербургские журналисты, прослушавшие его у Фальковского, недовольны «Океаном».

— А мне очень понравилось.

— Итак, первое, чему научили вас «Карамазовы», — приемлемость чтеца.

— Второе. Теперь уж мы не будем задумываться, считать ли публику знакомой или незнакомой с содержанием иллюстрируемого романа. Непременно знакомой. Разве по иллюстрациям книжки романа можно рассказать содержание романа! А от нас вдруг пресса требует, чтобы нашими иллюстрациями мы исчерпали весь роман. Это вовсе недостижимо! Этого вовсе мы не хотели и не пытались. Мы так и напечатали черным по белому: «отрывки». Добросовестно ли тогда укорять нас в отрывочности… Отрывочные отрывки… Судите только поскольку {31} ценны эти отрывки… Вон один критик умудрился написать буквально: «Слабую переделку слабого романа я предпочту осколкам прекрасного целого…» Разные бывают вкусы и критики… Третье, чему научились мы, это — в декоративной части…

— Я уверен, что упразднить декорации и заменить их фоном предложил Марджанов. Я видел в его постановке «Шлюк и Яу». Он поставил в сукнах. Бутафория есть, а декораций нет.

— Вы не угадали. К упразднению их пришли мы с Лужским. Сначала было Лужский предлагал нечто совсем иное, остроумное и интересное, что именно, — сказать не имею права без его разрешения, потому что к этой мысли он, наверно, вернется. Но мне показался проект этот неприемлемым именно для «Карамазовых». Слишком уж важно каждое слово Достоевского, ни одно нельзя пропустить мимо ушей, нигде нельзя ослабить или отвлечь внимание. А я боялся, что декорации отвлекут от актера, который здесь — все. Мы посадили актера с глазу на глаз с зрителем, мы сосредоточили на нем внимание всего зала… И нас же за это упрекают те самые, которые ставили Художественному театру в вину, что режиссер в нем задавил актера!.. Кричат: «дайте место актеру!» А когда мы дали — мы же виноваты.

— Мне лично кажется, что полное уничтожение декорации так же не выгодно для актера, как и загромождение сцены. Пустая сцена, как и пустая комната, кажется больше и актер на ней мизернее. Издали человек на необъятном сером фоне превращается в человечка.

— Быть может, вы правы. Надо бы срезать сцену. В будущем я вообще думаю для иллюстрирования романа пользоваться всеми способами. Стилизация, стилизация, — да вдруг реализм. Так ведь и в книге: рисунок, рисунок, рисунок, а вдруг красочная картина. Такая вещь, как «Мокрое», должна была быть крашеной картиной. Драматург дает рисунок, романист — иллюминацию. Так вот эту-то иллюминацию и не грех иногда подчеркнуть.

— Неужели правда, что у вас было 190 репетиций?

— Если считать все, около того. Одних главных по две в день в течение двух месяцев, — 120. Да с отдельными персонажами, побочных. Да с художниками… Больше наберется… И надо удивляться, как были заражены все гением Достоевского. С самого «Дна» Горького в театре не чувствовалось такого подъема! Да и сейчас вся труппа чувствует себя празднично, бодро. Вот вы увидите…

## В. В. Лужский

— Я чувствую глубочайшее удовлетворение. Недовольство нами прессой нас не трогает. Сами мы собой довольны. Публика тоже. Ни одну пьесу не смотрят так сосредоточенно. Пресса вообще никогда не баловала нас. Теперь же прибегает прямо к несообразностям, чтобы опорочить нас. Вот, полюбуйтесь: одна газета обрушилась на нас за то, что мы не даем хода молодежи. Это как раз противоположно истине. Ни один театр не умеет так использовать молодежь, как наш. Мы ничуть не задумываемся выпускать даже учеников в ответственных ролях, если видим, что они подходят к типу. Аполлону Гореву в первый же год, как он поступил к нам, дали Хлестакова. Барановская в «Жизни человека» выступила, когда была ученицей. Коонен ученицей играла Митиль, Кореневу выпустили в Марии Антоновне! Ученика Хохлова — в «Анатеме». Адашевские ученики — Бондарев, Готовцев, Воронов, ученик Халютинской школы — Сушкевич, ученик школы Морской — Болеславский, Тезавровский, Павлов, Массалитинов, — разве все это не самая молодежь!.. И разве писать о том, что мы, старики, заглушаем молодежь, добросовестно…

Он помолчал.

{32} — А уж про Гзовскую другая газета совсем мерзость выдумала: будто ей нарочно дали роль Катерины Ивановны, чтобы испортить ей дебют!..

Он поправил свой нос «римлянина времен упадка».

— Пытался кадык сделать. У Федора Павловича по Достоевскому — кадык. Да не выходит. На сцене разгорячишься, он и отстанет.

— Вы не раскаиваетесь, что поставили сцены без декораций?

— В этой картине, которую ставил я, — «Мокрое» — так много движения, что декораций некогда разглядывать.

— Да. Тут девки — движущиеся декорации. Мне напомнила сцена кутежа в «Мокром» встречу Лейзера в «Анатеме».

— Пожалуй. И там и тут мне хотелось, чтобы это не был простой эпизод, а какой-то кошмар, символ, то, чему не подберешь название… Удалась ли мне эта русская несуразица в кутеже Мити, но во всяком случае я сделал все, что мог. И я не только доволен результатами инсценировки, но готов на новые…

## В. И. Качалов

— Я доволен всем случившимся. Если ругают, значит мы возбудили интерес. А когда нас не ругали! Обращали мы внимание на декорацию — кричат: «Декорации задавливают. Весь театр ушел в сверчка». Упразднили мы декорацию — кричат: «почему нет окон? Почему нет стен?..» Не давали места актеру — кричали: «Режиссер задавливает». Поставили актера на первый план — опять кричат. Я лично считаю нашу попытку весьма интересной и очень удавшейся. Уж взять одно, что «Карамазовы» дали возможность так высказаться бурному темпераменту Леонидова, на мой взгляд, великая вещь. Еще вопрос: что важнее для театра, получить ли великолепную пьесу или великолепного актера. В пьесах нынешнего репертуара Леонидову негде было себя показать, — все каких-то художников играл. А теперь вот дорвался до роли по себе, и все воочию увидали, какой он сильный актер. Словно только что в труппу вступил!.. Словно театр наш новое приобретение сделал! Радуюсь от всего сердца за Леонидова.

— Ну, а своей ролью, как довольны?

— Очень доволен. Это самая трудная и самая ответственная роль, какую мне только пришлось играть.

— Не правда ли, монолог «Анатемы» гораздо беднее «Кошмара»?

— Сравнения нет. Там поза, выкрик, рисовка. А здесь… Правда, цензура выкинула многое о Боге и о черте, но проповедь ницшеанства осталась… так оригинально поданы эти мечты о сверхчеловеке… Меня упрекают со всех сторон за то, что на сцене нет черта. Говорят: «Достоевский верил в реального черта и потому так детально описал все до черепахового лорнета включительно!..» Пусть Достоевский верил в черта. Но Ивану Карамазову черт представлялся как болезненный бред, как сон, как игра больного воображения. Если бы Достоевскому нужен был реальный черт, он не стал бы так напирать на болезнь Ивана… Да, Иван, и только Иван, а не публика, должен видеть этого черта. У Шекспира, например, тень отца Гамлета видят все, у Гете Мефистофеля видят все, — там он должен быть на сцене… А тут, я думаю, что прав, ведя диалог сам с собой… Упрекали: «Не везде ясно, где говорит Иван Карамазов, где черт…» А разве надо это?

## Л. М. Леонидов

Вот кого я думал встретить именинником.

А он совсем не по-именинному выглядит.

Бледный, измученный, тяжело дышащий, нервно вздрагивающий.

И в уборной он продолжает по инерции жить жизнью Мити Карамазова.

Подойдет к зеркалу, нервной рукой поправит грим.

И опять как-то странно обернется.

И опять куда-то глаза торопятся.

Недешево, нелегко далась ему победа!

Каждый день — новая трепка нервов, все на нервах, все на нервах…

Неужели стоит его спрашивать:

— Довольны ли вы ролью?

Неужели стоит спрашивать человека, выигравшего 200 тысяч!

— Довольны ли вы?

## И. М. Москвин

— Давно уж у меня не было такой прекрасной роли. И по душе она и благодарная очень. Но зато уж и трудно ужасно. Держать на себе внимание зала две картины подряд, — это стоит целой пьесы. Да, любую пьесу легче сыграть, потому что здесь очень уж все сконцентрировано.

— У вас, кажется, мало пропусков?

— Пропустил кое-что. Например, о лошадке… Думал, не чересчур ли длинно, не утомлю ли, не надоем ли. А теперь вижу, что напрасно выпустил… Слежу, как жадно публика каждое слово ловит… Еще бы, ведь Достоевский…

# **{****33}** Либретто

Федор Павлович Карамазов имеет трех сыновей. Старший, поручик в отставке, Митя, от первого брака, воспитывавшейся родственником матери, узнал и увидел отца своего в первый раз только после совершеннолетия. От второго брака у Федора Павловича родились — Иван и Алеша. Иван кончил университет естественником и постоянно проживает в Москве. Алеша «ранний человеколюбец», бросив гимназию, пошел в послушники в монастырь, которым знаменит его родной город и в котором спасается старец Зосима, прославленный необыкновенной святостью и силой творить чудеса. Федор Павлович, накопивший себе крупное состоите, скрывает его от своих сыновей и отказывает им, в особенности Мите, в средствах. Как Федор Павлович сам поясняет, ему нужны деньги самому для того, чтобы, на старости лет, когда женщины уже не пойдут к нему доброй волей, можно было бы соблазнить их деньгами. Вот и теперь Федор Павлович влюблен в Грушеньку; он все ждет ее к себе и у него под подушкой приготовлен для нее пакет с тремя тысячами и с надписью: «ангелу моему, Грушеньке, если она захочет прийти». С этой самой Грушенькой познакомился как-то Митя и влюбился в нее. В то же время Митя считается женихом молодой барышни Катерины Ивановны, история которой такова: когда Митя был еще прапорщиком, к его батальонному командиру приехала погостить по окончании столичного института дочка его, Катерина Ивановна. Невзирая на все старания Мити, она на него не обращала никакого внимания. Вскоре после ее приезда обнаружилось, что отец Катерины Ивановны растратил четыре с половиной тысячи казенных денег, которые необходимо было немедленно пополнить. Митя, узнав об этом, предложил Катерине Ивановне дать ей эту сумму для спасения отца, но при условии, что она сама придет за деньгами к нему на квартиру. Катерина Ивановна явилась к Мите, как было условлено, и так покорила его своею смелостью и гордостью, что он, не прикоснувшись к ней, молча достал и отдал ей деньги. Катерина Ивановна, тоже молча, поклонилась ему до земли и убежала. Три месяца спустя, Катерина Ивановна, получив большое наследство от тетки, вернула Мите долг, объяснилась ему в любви и стала его невестой. Как-то, в последний приезд Мити в родной город, Катерина Ивановна передала ему 3 тысячи рублей для перевода в Москву. Митя деньги эти не отправил: часть их он прокутил с Грушенькой, думая добиться у нее благосклонности, но безрезультатно; оставшуюся же часть он носил на груди, в ладонке, чтобы, пополнив недостающую сумму, вернуть все Катерине Ивановне. Забота об этом долге и является главной причиной того, что Митя так настойчиво требует от отца денег в счет следуемых ему после смерти матери 28 тысяч. Федор Павлович, утверждая, что Митя получил полностью все, что ему полагается, отказывается дать ему что-нибудь, и для решетя этого вопроса Карамазов-отец и три его сына сходятся в монастыре, в келье Зосимы, чтобы старец своим авторитетным мнением разрешил их спор. Но вместо этого Федор Павлович устраивает в келье дебош, издевается над старцем и кончает тем, что приказывает Алеше бросить монастырь и переехать в город к нему. Отец Зосима, безропотно перенесший всю безобразную сцену, также посылает Алешу в мир, дабы он был около братьев своих, которым он скоро понадобится.

## Картины 1‑еКонтроверза. За коньячком. Сладострастники(Кн. 3‑я. Гл. VII, VIII, IX)

Участвующие:

Федор Павлович Карамазов — г. Лужский.

Митя — г. Леонидов.

Иван — г. Качалов.

Алеша — г. Готовцев.

Смердяков — г. Воронов.

Григорий — г. Уралов.

Алеша пошел к отцу и застал его с братом Иваном за столом. Слуги, Смердяков и Григорий, стоят у стола. Смердяков — сын городской юродивой Лизаветы Смердящей, которого Григорий взял к себе и воспитал. В городе глухо носилась молва, что отцом Смердякова был ни кто иной, как сам Федор Павлович. Как бы то ни было, но Смердяков вырос во флигеле при доме Федора Павловича и с раннего детства отличался крайней молчаливостью, с детства же начал он страдать и припадками падучей. Промолчавший почти всю свою жизнь, Смердяков, перед самым приходом Алеши, вдруг заговорил на тему о Боге и бессмертии. Над ним издевается Федор Павлович. Потешившись над Смердяковым, Ф. П. начинает рассказывать, как он издавался над второй своей женой, матерью Ивана и Алеши, и как он ее доводил до припадков своими богохульственными выходками. Рассказ этот так действует на Алешу, что и с ним делается припадок. Появляется Митя, которому показалось, что к отцу вбежала Грушенька. Он ищет ее повсюду, но не находит. Происходит ссора между Митей и отцом, во время которой Митя избивает отца. Митя посылает Алешу к Катерин Ивановне, просит его описать ей всю происшедшую сцену, и передать, что он, Митя, «велел кланяться».

## **{****34}** Картина 2‑яУ отца

Участвующие:

Федор Павлович Карамазов — г. Лужский.

Алеша — г. Готовцев.

Алеша, перед тем как направиться к Катерине Ивановне, заходит в спальню к отцу; тот, в свою очередь, просит его зайти к Грушеньке разузнать, придет ли она к нему или нет.

## Картина 3‑яОбе вместе(Кн. 3‑я. Гл. X)

Участвующие:

Катерина Ивановна — г‑жа Гзовская.

Грушенька — г‑жа Германова.

Алеша — г. Готовцев.

1‑я тетка — г‑жа Павлова.

2‑я тетка — г‑жа Дейкун.

Горничная — г‑жа Юркевич.

Алеша приходит к Катерине Ивановне и передает ей поручение Мити. Катерина Ивановна, желая спасти Митю от Грушеньки, пригласила ее к себе и уговаривала отказаться от Мити. Она призывает Грушеньку в гостиную к Алеше, начинает расхваливать ее, наконец сама целует у Грушеньки руку. Грушенька, как оказывается, не только не желает отказаться от Мити, но еще начинает издаваться над Катериной Ивановной и напоминает, что Катерина Ивановна ходила к Мите «продавать свою красоту».

## Картина 4‑яЕще одна погибшая репутация(Кн. 3‑я. Гл. XI)

Участвующее:

Митя — г. Леонидов.

Алеша — г. Готовцев.

От Катерины Ивановны Алеша направляется обратно в монастырь и по дороге встречает Митю, которому он рассказывает о только что происшедшем. Придя в монастырь, Алеша застает отца Зосиму очень слабым, почти умирающим. На следующий день, по велению и с благословения старца, Алеша снова направляется в город первым делом к отцу.

## Картина 5‑яУ отца(Кн. 4‑я. Гл. II)

Участвующие:

Федор Павлович Карамазов — г. Лужский.

Алеша — г. Готовцев.

Федор Павлович жалуется Алеше на Митю и Ивана, которых он боится, и уверяет Алешу, что Иван влюблен в Катерину Ивановну.

## Картина 6‑яУ Хохлаковых(Кн. 4‑я. Гл. IV)

Участвующие:

Г‑жа Хохлакова — г‑жа Раевская.

Lise — г‑жа Коренева.

Алеша — г. Готовцев.

Горничная — г‑жа Шевченко.

Еще когда Алеша уходил от Катерины Ивановны, горничная передала ему письмо от Лизы, дочери помещицы Хохлаковой, молоденькой больной девочки, которая влюбилась в Алешу и просит прийти к ней. Алеша, простившись с отцом, направляется к Хохлаковой. По дороге он встречается с группой школьников, бросающих друг в друга камни. Алеша, заметив, что из семи — шесть нападают на одного, Илюшу Снегирева, начинает укорять их за неблагородный поступок, как вдруг этот самый Илюша, которого он защищает, бросается на него и больно кусает его за палец. С укушенным пальцем приходит он к Хохлаковой. Лиза, все время очень нервничавшая, как только увидала пораненный палец Алеши, еще больше заволновалась, чем окончательно сбивает с толку свою и так растерявшуюся мать. Пока мать уходит за примочкой, между Лизой и Алешей происходите объяснение, в течение которого Алеша делает предложение Лизе; у Хохлаковой в это время в гостиной сидит Катерина Ивановна.

## Картина 7‑яНадрыв в гостиной(Кн. 4‑я. Гл. V)

Участвующие:

Катерина Ивановна — г‑жа Гзовская.

Иван — г. Качалов.

Алеша — г. Готовцев.

Г‑жа Хохлакова — г‑жа Раевская.

К ней идет Алеша и застает там Ивана. Происходит снова объяснение по поводу Мити и его поведения, из которого Алеше становится ясно, что Катерина Ивановна, в действительности, любит Ивана и только заставила себя поверить, что любит Митю. Катерина Ивановна рассказывает Алеше о том, как Митя в трактире оттаскал при всех за бороду некоего штабс-капитана Снегирева, отца того самого мальчика, который укусил Алешу. Катерина Ивановна просит Алешу сходить к Снегиреву и передать ему от нее 200 руб.

## Картина 8‑яНадрыв в избе(Кн. 4‑я. Гл. VI)

Участвующее:

Снегирев — г. Москвин.

Арина Петровна — г‑жа Бутова.

Варя — г‑жа Косминская.

Нина — г‑жа Богословская.

Илюша — г‑жа Дейкарханова.

Алеша — г. Готовцев.

Алеша идет к Снегиреву и разыскивает его в избе, где он приютился с сумасшедшей женой, двумя дочерьми и больным Илюшей.

## Картина 9‑яИ на чистом воздухе(Кн. 4‑я. Гл. VII)

Участвующее:

Снегирев — г. Москвин.

Алеша — г. Готовцев.

Снегирев приглашает Илюшу «на чистый воздух» для объяснения и там, на камне, Алеша передает ему поручение Катерины Ивановны. Снегирев сперва радуется деньгам и возможности помочь своей семье, но вспомнив, как он обещал Илюше не продавать своей чести за деньги, комкает сторублевые бумажки и топчет их ногой.

## Картина 10‑яПока еще очень не ясная(Кн. 5‑я. Гл. VI)

Участвующие:

Иван — г. Качалов.

Смердяков — г. Воронов.

Иван у ворот дома отца встречает Смердякова. Смердяков уговаривает Ивана уехать куда-нибудь и в то же время передает ему свои опасения, как бы не произошло чего-нибудь между Митей и отцом из-за Грушеньки. Иван чувствует, что Смердяков что-то знает и что готовится недоброе; он почти бросается на Смердякова, но вдруг начинает смеяться и уходит в калитку. Алеша, вернувшись в монастырь, застал Зосиму умирающим, но бодрым. О. Зосима призывает его к себе, благословляет и велит ему снять подрясник, бросить монастырь и уйти в мир. Вскоре после этого о. Зосима умирает.

## **{****35}** Картина 11‑яЛуковка(Кн. 7‑я. Гл. III)

Участвующее:

Грушенька. — Г‑жа Германова.

Алеша — г. Готовцев.

Ракитин — г. Тезавровский.

Феня — г‑жа Соловьева.

Семинарист Ракитин, которому Грушенька обещала 25 руб., если он приведет к ней Алешу, уговаривает его пойти к ней. Алеша и Ракитин застают Грушеньку в большом волнении. Она только что узнала, что едет к ней «он», пан Муссялович, тот самый офицер, который соблазнил ее семнадцатилетней девушкой, бросил и вот теперь снова возвращается к ней и хочет жениться на ней. Приносят письмо от офицера, который остановился недалеко от города, в селе Мокром. Грушенька быстро собирается, едет и на прощание с Алешей просит его передать Мите, что любила его «один часок времени» и «чтобы он всю жизнь свою этот часок помнил». Митя, которому Алеша передал последние слова Грушеньки, весь ушел в хлопоты, как бы достать денег прежде всего для того, чтобы отдать долг Катерине Ивановне, и затем, чтобы на случай, если вдруг, неожиданно, Грушенька скажет ему «я твоя», — была возможность ее увезти куда-нибудь. К этому времени у него не осталось ни копейки, а так как ему необходимо было совершить разные поездки и за город, в поисках за тремя тысячами, то пришлось заложить пистолеты свои чиновнику Перхотину за 10 руб. и занять у хозяев 3 руб. Все его поиски денег оказались тщетными: 3 тысячи занять не удалось. Поздно вечером он забежал в дом Грушеньки, на кухню, чтобы узнать, куда она уехала, но, ничего не добившись, решил, что она, наконец, отправилась к Федору Павловичу. Из кухни дома Грушеньки он выбежал, схватив на лету медный пестик, и, сделав крюк, перелез через забор в сад отца. Там он притаился, решив посмотреть — у старика ли Грушенька или нет… Вскоре он убедился, что она не пришла еще, но что старик ее ждет. Старик показался в окне, и страшная ненависть вскипела в душе Мити. Он выхватил пестик. Старик Григорий в это время проснулся и случайно вышел на крыльцо. Он вдруг заметил, как по саду пробежала какая-то тень; он побежал за ней и догнал ее как раз в тот момент, когда она собиралась перелезать через забор. Это был Митя. Митя размахнулся и пестиком ударил Григория в голову. Григорий упал, обливаясь кровью. Митя подбежал к Григорию, стал вытирать со лба старика кровь платком. Но потом, решив, что он умер, махнул рукой, положил платок в карман сюртука и убежал.

## Картина 12‑яУ Фени(Кн. 8‑я. Гл. V)

Участвующее:

Митя — г. Леонидов.

Феня — г‑жа Соловьева.

Бабушка — г‑жа Попова.

Прибежал он опять в кухню к Грушеньке как раз в то время, когда горничная Феня и бабушка ее собирались спать. Своими окровавленными руками и всем видом своим он так испугал Феню, что она рассказала ему всю сцену, как пришли Алеша и Ракитин, как принесли письмо и как Грушенька уехала в Мокрое к офицеру.

## Картина 13‑яВнезапное решение

Митя — г. Леонидов.

Петр Ильич Перхотин — г. Подгорный.

Миша — г. Вальтенберг.

Чтец — Н. Н. Званцев.

От Фени Митя побежал к Перхотину, у которого он несколько часов тому назад заложил пистолеты. В окровавленных руках у Мити была целая пачка сторублевых. Необычайный вид Мити, куча денег, кровь — все это смущает Перхотина. Митя дает сбивчивые показания, берет пистолеты, заряжает один из них, пишет что-то на бумажке. Перхотин, встревоженный, пристает с расспросами. Митя заявляет, что он идет кутить в Мокрое, зовет Перхотина с собой выпить и показывает бумажку, на ней написано: «Казню себя за всю жизнь, всю жизнь мою наказую».

## Картина 14‑яМокроеПрежний и бесспорный. Бред. Хождение души по мытарствам. Мытарство первое. Мытарство второе. Мытарство третье. Прокурор поймал Митю. Увезли Митю(Кн. 8‑я. Гл. VII, VIII, Кн. 9‑я. Гл. III, IV, V)

Участвующие:

Митя — г. Леонидов.

Грушенька — г‑жа Германова.

Пан Муссялович — г. Адашев.

Пан Врублевский — г. Болеславский.

Максимов — г. Павлов.

Калганов — г. Ракитин.

Трифон Борисович — г. Знаменский.

Прокурор — г. Хохлов.

Судебный следователь — г. Сушкевич.

Исправник — г. Массалитинов.

Писарь — г. Бабачин.

Девки, парни, понятые, урядник.

Митя, получив свои пистолеты от Перхотина, выпив с ним бутылку шампанского в лавке и, набрав вина, закусок и всяких сластей, поскакал в Мокрое. Узнав, что Грушенька с компанией находится на постоялом дворе, у Трифона Борисовича, он является туда и входит в комнату, где находятся Грушенька, ее жених, пан Муссялович, другой поляк Врублевский, помещик Максимов и Калганов. Все присутствующие вначале пугаются при появлении Мити, но вскоре успокаиваются, видя, что он не собирается затевать скандала. Муссялович, Врублевский, Максимов и Митя садятся играть в карты, но Калганов, увидав, что поляки плутуют, прекращает игру. Митя предлагает Муссяловичу три тысячи, чтобы он немедленно уехал и отказался от Грушеньки. Муссялович, убедившись, что у Мити с собой только 700 руб., якобы в благородном негодовании отказывается. Поляков уличают в шулерстве и запирают в соседнюю комнату. Кутеж. Грушенька пьянеет и уже почти отдается Мите, как вдруг в постоялый двор наезжает товарищ прокурора, судебный следователь, пристав, урядник, понятые и арестовывают Митю, обвиняя его в убийстве отца своего, происшедшем в ту же ночь. Митя вначале думает, что его обвиняют в убийстве Григория. Но потом, узнав, что старик слуга жив, а убит Федор Павлович и в этом убийстве подозревают его, решительно отвергает обвинение. Начинается допрос. Все улики и главным образом факт, что в тот же день вечером у Мити не было ни копейки, а несколько часов спустя он сорил сотнями, говорят за то, что лицо, убившее и ограбившее старика Карамазова, — он, Митя. Не желая впутывать в дело Катерину Ивановну, на деньги которой (остаток от трех тысяч, который был зашит в ладонку) он кутит, Митя долго не решается объяснить, откуда у него появились сотенные бумажки. И когда он под конец объясняет, не упомянув имя Катерины Ивановны, ему не верят и отвозят его в тюрьму.

## Картина 15‑яБесенок(Кн. 11‑я. Гл. III)

Участвующие:

Lise — г‑жа Коренева.

Алеша — г. Готовцев.

Алеша, бросив монастырь и сняв подрясник, приходит к Лизе и застает ее в страшном возбуждении. Она говорит ему о своих страшных мыслях, страшных снах и под конец просит его передать письмо Ивану.

## Картины 16 и 17‑яНе ты… не ты(Кн. 11‑я. Гл. V)

Участвующие:

Катерина Ивановна — г‑жа Гзовская.

Иван — г. Качалов.

Алеша — г. Готовцев.

Алеша заходит к Катерине Ивановне и застает там Ивана. У Катерины Ивановны назревает решение погубить Митю в отместку за то, что он полюбил Грушеньку. Это ей легко сделать, т. к. у нее имеется письмо, написанное за несколько {36} дней до убийства, в котором Митя сознается в своем намерении убить отца, если не достанет денег. Иван уходит, и Катерина Ивановна посылает Алешу вслед за ним, уверяя его, что Иван болен нервной горячкой.

Алеша догоняет Ивана на перекрестке. Он передает ему письмо Лизы, но Иван, не читая, разрывает его. Разговор касается убийства Федора Павловича. Алеша убежден, что отца убил не Митя. На вопрос Ивана, кто же убийца, Алеша отвечает: «я одно только знаю, убил отца не ты».

## Картина 18‑я.Третье и последнее свидание со Смердяковым(Кн. 11‑я. Гл. VII)

Участвующее:

Иван — г. Качалов.

Смердяков — г. Воронов.

Распростившись с Алешей на перекрестке, Иван направляется к Смердякову. Еще по возвращении из Москвы, куда Иван уезжал, как раз перед смертью отца, ему неоднократно вспоминался разговор со Смердяковым у калитки и возникали у него подозрения, не Смердяков ли убил Федора Павловича? Эти подозрения усиливаются тем, что Алеша прямо называет Смердякова убийцей. Но улики, свидетельские показания — все говорит за виновность Мити. Смердяков, как он и предсказал в ночь убийства, заболел настолько сильно припадком падучей, что его пришлось отвезти в больницу. Там его посетила Катерина Ивановна, стараясь выведать у него что-нибудь. Посетил его и Иван три раза. В третий раз Смердяков, наконец, сознается в убийстве Федора Павловича, но поясняет, что действовал по косвенному наущению Ивана и под влиянием его теории: «все дозволено». Смердяков передает Ивану три тысячи, похищенные у Федора Павловича.

## Картина 19‑яЧерт. Кошмар Ивана Федоровича(Кн. 11‑я. Гл. IX)

Участвующие:

Иван — г. Качалов.

Алеша — г. Готовцев.

Иван приходит домой от Смердякова в припадке белой горячки. Галлюцинирует. Ему кажется, что он ведет длинную беседу с чертом. Алеша приходит к нему и сообщает, что Смердяков повесился.

## Картина 20‑яСудебная ошибка. Внезапная катастрофа(Кн. 12‑я. Гл. V)

Участвующие:

Митя — г. Леонидов.

Иван — г. Качалов.

Алеша — г. Готовцев.

Катерина Ивановна — г‑жа Гзовская.

Грушенька — г‑жа Германова.

Ракитин — г. Тезавровский.

Перхотин — г. Подгорный.

Исправник — г. Массалитинов.

Трифон Борисыч — г. Знаменский.

1‑я тетка — г‑жа Павлова.

Григорий — г. Уралов.

Феня — г‑жа Соловьева.

Бабушка — г‑жа Попова.

Фетюкович, адвокат — г. Мухин.

Судебный пристав — г. Салтыков.

Судейские чины, курьеры, жандармы, публика.

Чтец — Н. Н. Званцев.

Митю судят. Показания большинства свидетелей весьма неблагоприятны для Мити. Только начиная с показаний Алеши, раскрывается ряд фактов, говорящих в пользу подсудимого. Катерина Ивановна дает первое показание, в котором рассказывает о благородном поступке Мити с 4‑мя тысячами и о земном поклоне. Грушенька определенно утверждает, что Федора Павловича убил Смердяков. Появляется свидетелем Иван, совершенно больной. Он рассказывает о признании Смердякова и предъявляет деньги, полученные от него. С ним делается буйный припадок и его уводят. Катерина Ивановна, в истерике, срывается с места, заявляет, что Иван бредит, что деньги — три тысячи — он принес свои, дабы спасти брата, отказывается от своего первого показания и предъявляет письмо Мити, в котором он сознается в намерении убить отца. Письмо читают. Мите выносят обвинительный приговор, но последние слова его: «в крови отца моего не повинен».