Эфрос Н. Е. «Сверчок на печи». Инсценированный рассказ Ч. Диккенса. Студия Московского Художественного Театра / Худож. и лит. ред. А. М. Бродского. Пг.: Издание А. Э. Когана, 1918. 87 с.

*Н. Е. Эфрос*. Севрчок на печи 5 [Читать](#_Toc338953675)

*Б. М. С*[*ушкевич*]. «Сверчок на печи». Инсценированный рассказ Ч. Диккенса для Студии МХТ 45 [Читать](#_Toc338953676)

# **{5}** Сверчок на печи

## I

«Сверчок на печи» был сыгран 24‑го ноября 1914 г.

Вы помните, какие тогда были дни, чем был насыщен воздух. Истекли четыре месяца войны. Уже совсем мало оставалось утешительно веривших в скорый конец этого диаволова наваждения на мир. Уже и глазам близоруким или затуманенным, умам легкомысленным или заугаренным открывалось отчетливо: влечемся мы в некую бездну, в разорение и озверение, обрекаемся гибели. Правда о войне, рвавшая покровы всяких иллюзий, делавшаяся жестокою до нестерпимого, — она начинала все полнее доходить до общего сознания. Ширилась и полнела безумно река крови. Все чаще были дома и семьи, где падали тяжелые слезы, где воздух раздирался воплем отчаяния или криком проклятия. Побелевшие губы шептали слова заупокойной молитвы или {6} допытывали о судьбе «без вести пропавших». Развернуть утром газетный лист было страшно. И страшно прислушаться к чьему-нибудь, хорошо осведомленному, рассказу. Тревога острая, как нож, укор бессильный, гложущая тоска, от которой свертывались последние бледные цветки радости и надежды, — кто не носил тогда всего этого в себе? Было это — неодолимое, неотвязное и вездесущее. Мысль не отрывалась от жутких вопросов, ожиданий, предсказаний, предчувствий. И к страшному привыкают, со всем сживаются. Тогда такой привычки еще не было, душа была как открытая свежая рана.

{7} Эту смятенность, удрученность, свинцовую озабоченность принесли в себе в маленькую залу Студии, к ее задернутому занавесу, и те полтораста, которым предстояло быть первыми зрителями диккенсовской сказки о «Сверчке на печи». Лица были хмурые, подергивались углы губ, лежали тени под усталыми глазами. Пока не начался спектакль, перекидывались вопросами, слухами, мнениями. Меньше всего говорили о предстоявшем спектакле, о театре. Ясно чувствовалось: собственно, всем здесь не до него, не до искусств и их радостей. Как можно отдать представлению «Сверчка», если оно удалось студийцам, какую-то самую поверхностную часть внимания, любования, но уж конечно — не душу, не глубокие, горячие, трепетные волнения…

И случилось чудо. Осуществилось неожидаемое. Была раскована броня на душе, сняты преграды на путях к ней. Широко раскрылся ласковый слух, стал он чутко-внимателен, и «весь насквозь просвежился зритель», как говорил где-то в «Переписке» Гоголь, описывая лучшее, желаннейшее воздействие театра. Иллюзорность, «зеркальность» театра, — они на несколько {8} часов стали реальнее самой действительности и благородно подчинили ее себе, очистили через себя. «Будьте как братья» — это струилось через все поры спектакля, запечатленного гением нежного, любящего и правдивого сердца. Это властно ложилось в душу. И это сумело заглушить, хоть не надолго, мысль о человеке, который человеку — волк. Это торжествовало своею высшею, подлинною, давно ведомою, но всегда новою правдою над мнимою истиною о волкоподобии.

{9} Началось чудо с первого же момента, когда в черной темноте заструились какие-то наивно-простые музыкальные звуки, прокраснел в этой темноте огонек в углу направо, и вырвал из нее чей-то смутный, точно дрожащий, не желающий оформиться прочно, облик. Мягким хриплым шепотком кто-то из темноты стал рассказывать о сердито-подбоченившемся и обиженно закипевшем чайнике, о сверчке на печи и его милой песне, об извозчике Джоне Пирибингле, который вот сейчас везет во вьюгу почту и который так любит свою жену — «малютку», и о самой «малютке». Мягко струился шепот. И с этими шепотами, с этими звуками, шумами, напоминаниями, обещаниями стало литься в душу, сквозь броню, что выковали вокруг нее настроения и тревоги военных дней, — великое очарование. Оттаивал какой-то лед у сердца, смирялась души тревога и расходились морщины, пробивала себе путь светлая ясность.

Спектакль развертывался в радостях и скорбях дома Пирибингль и каморки старого игрушечника Калеба, в столкновениях и примирениях диккенсовских лиц, получивших второе рождение, вторую художественную жизнь. И все сильнее было действие чуда. Все более «просвежался зритель», все глубже было перерождение его настроений и самочувствий. Когда же спектакль 24‑го ноября подходил к концу, когда все секреты раскрылись, смелó с горизонта все тучи, и «малютка» Мери Пирибингль с мокрыми еще глазами говорила большому глупому Джону: «Нет, Джон, ты подожди еще минуточку меня любить», — тогда уже не было льда ни у чьего сердца, переливалась горячая, нежная радость, стлалась умиленность. Слезы, легкие и счастливые, подступали к горлу, просясь пролиться облегчением. И когда у высокого камина, за которым — сверчок, заплясали все, и даже сам мистер Тэкльтон, тоже понявший, что все люди — братья, и что лучше любить, чем враждовать и надменничать, — тогда показалось при свете, зажженном спектаклем-сказкою, что жизнь еще будет справедлива, чиста, добра и прекрасна. И не через двести — триста лет.

«Как будто одно прикосновение к этому миру уже снимает тяжесть современных раздоров и современных неурядиц, как будто действительно виновных нет, все люди правы», — так писал назавтра после вечера 24‑го ноября один из московских театральных критиков, И. Игнатов, пробуя отразить свои впечатления от «Сверчка», то, что поднято им в очарованной душе. Петербургский же критик, Александр Бенуа, свидетельствовал в своем фельетоне о «Сверчке», что этим спектаклем «пробуждена наша омертвелая способность к самоотверженной любви». «Вы заставили смеяться детским веселым смехом, плакать теплыми умиленными слезами, радоваться чистою, высокой радостью», — так писала известная {10} артистка всему коллективу юных товарищей по искусству после спектакля «Сверчка», в письме, которое я нашел в маленьком архиве Студии.

В тот вечер 24‑го ноября 1914 г. Студия, раньше иными и за театр-то настоящий, всамделишный не признававшаяся, — вознеслась на высоту общего восторженного призвания. Стала знаменитою.

## **{11}** II

Как Байрон, Студия проснулась знаменитой. Но и до этого вечера, открывшего исключительно-счастливый, триумфальный период ее еще такой короткой жизни, она привлекала, хотя и с исключениями, сочувственное внимание. «Сверчок на печи», при всем его великолепии и победоносности, — только primus, inter pares. Он — вернейшее и наиболее удачное в достижениях и результатах выражение тех же идей, для применения которых Студия была создана, тех же способностей, движущихся сил и принципов.

Студия сначала не предполагалась как открытый, публичный театр. Даже вообще как театр, как место завершенных спектаклей. Она строилась только как школа или как лаборатория нового, по «системе» К. С. Станиславского, сценического искусства. Это искусство определяется, как «искусство {12} переживания», в отличие от «искусства представления». Подлинный, творческий, художественно-ценный театр, театр-искусство имеем мы только там, где царит искусство переживания, и где актер-«представляющий» (термин принадлежит К. С. Станиславскому) свергнут с престола, раскоронован. Таков исходный взгляд «системы» и такова ее неизменная сердцевина, как бы многое ни менялось в облегающих ее слоях, как бы ни модифицировались рекомендуемые «системою» методы осуществления подлинного искусства.

Пропаганду своих воззрений на природу, задачи и технику актерского искусства, на верховную важность подлинного (и при том — в каждом спектакле) переживания, на способы заставить себя переживать, и переживать верно, идя по колее «логики чувств», — эту пропаганду К. С. Станиславский повел, разумеется, в Художественном театре. Страстно искал он последователей, старался перелить в них всю пламенность своей веры. Огорчался, оскорблялся непониманием, недоверием, сомнением в истинности или доверием только словесным, приверженностью мало искреннею. Принцип и методы «системы» стали применяться в работе Художественного театра. Закулисный жаргон обогатился непривычными, необычными выражениями. Тут стали говорить — «войти в круг» и «быть в кругу», стали поминать об «аффективных чувствах», которые — психологический материал актера, то, из чего творит он роль и образ, по подобию своей души; о «желании» и «приспособлении» и еще о «зерне» и о «подводном течении». Делилась роль «на куски» и отыскивался объединяющий «стержень». Такова разновременная номенклатура «системы», обозначение различных моментов ее содержания. Лежит отчетливая печать этой «системы» на жизни Художественного театра, проступает в чертах его последнего облика.

Но мысль и сердце откристаллизовавшихся актеров Художественного театра раскрывались навстречу теориям и требованиям учителя недостаточно {13} широко и готовно, — или так это только казалось нетерпению самого учителя. Актерско-душевный механизм был, или представлялся, недостаточно гибким, иногда начинал упираться, и не оказывалось, вероятно, полного и послушного осуществления всех предписываемых приемов «сосредоточения внимания», освобождения чувства, переживания, — полного и послушного исполнения всех рецептов системы. Нужны для всего этого новые, неискушенные люди и нужна новая обстановка, где бы воздух не был заражен и в самой слабой мере «традициями», не стояли бы на пути никакие навыки, прежние привычки. Как некая tabula rasa мечталась Студия К. С. Станиславскому и Л. А. Сулержицкому, его ближайшему помощнику по проведении «системы» в театральную практику.

Если же что и было отчетливо напечатлено в сердцах студийцев, так это — безграничный восторг перед Станиславским, признание его непререкаемого сценического авторитета и готовность быть воском в его руках. «Мы представляли собою собрание верующих в религию Станиславского», — говорил петроградскому интервьюеру один из самых одаренных, оригинальных и в ту пору самых приверженных студийцев М. А. Чехов.

«Собрание верующих» не только горячо исповедывало веру, но и претворяло ее в дело. В Студии работали много, усердно и увлеченно, добиваясь настойчиво результатов, упражняясь в переживаниях, отыскивая для каждого чувства или его «зерна» желания наилучшие, правдивейшие приспособления. Материалом {14} для упражнения, для этой совсем новой сценической «грамматики» служили, насколько знаю, почти исключительно чеховские рассказы. Впрочем, служили для них и импровизации, — создание собственных сцен на заданную учителем тему. Он указывал какое-нибудь основное положение, бытовой или, чаще, психологический мотив, — студийцы разрабатывали его в последовательный ряд чувствований, переживаний, своего рода «психологических эпизодов». Это была как бы школьная commedia dell’arte. Станиславский был в ту пору сильно увлечен мыслью — воскресить, но в новых формах, этот вид театрального спектакля. Как-то, в одной беседе у него в уборной, после спектакля, он довольно подробно рассказывал мне об этих свои планах, о том, как было бы возможно их осуществить, обозначал и роль драматурга — не создающего пьесу самостоятельно и обособленно от театра, но соучаствующего в некоторые моменты в коллективной работе, создающих пьесу актеров.

Во второй год Студии один из «собрания верующих», Р. В. Болеславский, не совсем новичок, уже узнавший очень большую удачу и очень большой {15} успех в тургеневской роли студента Беляева, — попросил разрешить ему приготовить в свободное от классных упражнений время спектакль. Конечно, — в полной верности «системе», ей в высшее оправдание и торжество. Он выбрал для этой пробы социальную мелодраму Хейерманса «Гибель Надежды», верно угадав, что изображаемый тут несложные, но цельные и теплые чувства и несложная, но выразительная тема дадут простор художественной непосредственности юных студийцев, позволят проявить нажитое в «системе». Болеславский изложил свои планы постановки, свои режиссерские desiderata, получил их одобрение и согласие на постановку. Так Студии вышла на путь спектакля.

15‑го января 1913 г. «Гибель Надежды» была впервые показана в закрытом спектакле, а немного спустя, 4‑го февраля, — и в открытом, впрочем {16} имевшем зрителей более чем скромное количество: спектакли происходили в очень тесном помещении, в одной из комнат синематографа «Люкс» на Тверской; и вмещала эта «зрительная зала», лишь полоскою сукна отделяемая от «сцены», без подмостков, без рампы и суфлерской будки несколько десятков человек. Как растроганы, умилены, очарованы были эти несколько десятков первых зрителей Студии, собранных как бы в качестве экспертов: показывать ли результат самостоятельной ученической работы публике побольше? Коллективным экспертом ответ был дан уверенно-утвердительный, потому что — писал один из оценивавших эту работу в печати («Русск. Вед.»), — «далеко не часто спектакль заправских актеров дает такое впечатлите, какое дал вчерашний спектакль учеников, в первый раз игравших перед посторонними»; «получился спектакль интересный, волновавший и увлекавший *искренностью, простотою* и *правдою* исполнения». Приблизительно то же свидетельствовали об этом первом публичном действии Студии почти все другие, его в Московской печати оценившие и отчитывавшиеся в своих впечатлениях. «Это был один из самых приятных спектаклей, которые мне приходилось видеть», — признавался театральный критик «Русск. Слова» и говорил о «даровитой молодости», об {17} «искренности, непосредственности, душе». «Я приветствую эту попытку артистической молодежи», — писал критик «Утра России» и прибавлял об умении жить острыми моментами, кризисами, пароксизмами, — о том умении, которое он, критик, ценит в театре превыше всего.

Нашелся все-таки — всегда находится! — и такой оригинальный и тонкий судья, который спектаклем Студии был, видимо, оскорблен в своих лучших эстетических чувствах и вынес ему приговор суровейший. На этого судью спектакль «произвел крайне печальное впечатление», участники спектакля «на протяжении 4 актов не сумели дать ни одного оригинального, своего штриха», и Станиславский, сидевший в зрительной зале, «смотрел, как под его руководством вырабатывают трафареты и штампы». Как видите, достигалось будто бы как раз то самое, против чего велась борьба, для сокрушения чего и создавалась Студия… Если бы этот судья Студии был хоть в малой мере прав, Станиславскому нужно бы в тот же вечер ликвидировать Студию, раскассировать студийцев да может быть — и самого себя… Редко, и на протяжении очень многих лет, приходилось мне читать газетное суждение о театре более ошибочное, дальше расходящееся {18} с правдою. Эту ложь или эту ошибку анонимный рецензента не постеснялся положить, как свой подарок «на зубок», в колыбель новорожденному. Я не знаю, какой осколок попал в рецензентов глаз, — только глаз увидал в спектакле пороки, каких в нем не было, не увидал достоинств, которые были ему несомненно присущи и делали «Гибель Надежды» праздником надежд, делали ее спектаклем таким радующим и, главное, обещающим. В нем не было «трафаретов и штампов»: в нем ничто не шло от готового, от рутины, от актерской механики, в нем никем ничто не было взято на прокат из старого гардероба; в нем все шло из разбуженной к творчеству души. И все было на чистоту, без театральной вороватости. Иногда неумелые еще исполнители были наивны, но всегда были художественно честны. Не случайность же это и не комплимент: чуть не все писавшие о «Гибели Надежды» студийцев употребили то же слово — непосредственность. {19} А ее можно признать синонимом «антитрафаретности». И, конечно, именно это больше всего очаровало в первом спектакле, как затем очарует, только еще сильнее, и в «Сверчке на печи». Я потому и останавливаюсь так долго на «Гибели Надежды», на впечатлениях от нее в оценках ее верных и ложных, что это — настоящий пролог к тому спектаклю, который составляет главное содержание моего очерка.

Спектакль показал ясно верную линию работы. Все участники его добивались верно поставленных целей — правды и выразительности чувств — верно выбранными средствами. Но все это, цели и средства, интересны и важны при одном непременном условии — при талантливости, при театральной одаренности осуществляющих цели и применяющих средства. Вне этого все поведение, хоть распримерное, — ничтожно, стóит так мало. Мы это видели на примере некоторых театров-студий и просто театров, где «принципиально», {20} может быть, все обстояло и очень благополучно, но только принципиально. Спектакль «Гибель Надежды» показал, для меня — вполне убедительно, что у Студии, если не все, то многие — по-настоящему одаренные для сцены, что тут налицо благородный и благодарный материал. Студия заботливо разрабатывает этот материал, просветляет вкусом, выжигает из него все сорное, пошлое, гранит, шлифует. Самое выгодное впечатление из участников спектакля произвел на меня М. А. Чехов, юноша с таким близким, дорогим Художественному театру именем и с нежным, ароматным талантом, племянник поэта «Чайки» и «Вишневого сада». В нем «искренний юмор, — писал я тогда же, после первого его публичного театрального опыта, — трогательность без сентиментальности и уже значительная сценическая находчивость, выдумка». Чехов, сам — почти мальчик, играл ветхого старика из богадельни. Не было и тени переряженности, маскарада, {21} нарочного. Не было условной, отштампованной, по сценическому ритуалу полагающейся, театральной старости. Кто не знал подлинных лет исполнителя, — тому и в голову не могло прийти, какая громадная возрастная разница между Чеховым и его Кобусом. Многие черты старчества, внешние и внутренние, были такие неожиданные; смелые отгадка и находка смелого и верного таланта. Этот Кобус с яйцевидным белым черепом, с трудною речью, — он был и как бы первым предчувствием чеховского Калеба из «Сверчка на печи».

Был еще ряд отличных, интересных или приятных, исполнителей, то бурливо-темпераментных, то лиричных без сладости, то оригинально-характерных, богатых жанром. И все, в темпераменте ли или в жанре, в смехе или слезах, — не «театральные», но правдивые, безобманные, художественно-честные. Характеризовать отдельно каждого, обозначать его сценическую {22} индивидуальность и меру заложенных в нем возможностей — выходит за рамки моего очерка. Да, пожалуй, для иных еще и рано, рискованно это делать. Ограничиваюсь указанием на общее им всем, на «атмосферу» этой «труппы». Из участников первого студийного спектакля мне запомнились больше других: А. Б. Дикий, Г. П. Хмара, Н. Ф. Колин, Б. М. Сушкевич, И. В. Лазарев, А. И. Бондырев, Б. В. Соловьев, А. И. Дейкун, С. Г. Бирман, С. В. Гиацинтова. Иные из них запомнились очень отчетливо, в обилии характерных, индивидуальных черточек, иные — лишь в общей «приятности». Только позднее, после нескольких разных спектаклей, расставились они для меня по некоей шкале, каждый — с четким обликом.

{23} Художественный театр, как всегда, поехал весною в Петербург, студийцы были заняты в его спектаклях, и было решено показать и их спектакль, их «Гибель Надежды». Устроились в зале драматических курсов Заславского. 25‑го апреля был первый спектакль. «Драма бедных рыбаков, — рассказывала в “Дне” Ю. Слонимская, — вовлекла в свой круг всех, пришедших в маленький, тихий зал Заславского»; и произошло это потому, что «подлинность вещей сменилась подлинностью чувств, реализмом сценического переживания. Острые моменты драмы врезались, как живая боль, как незабываемое, страшное своею обнаженностью страдание». А Любовь Гуревич закончила свой отчет об этом спектакле заявлением: «для тех, кто верит, что обновление театра совершится на путях глубоко прочувствованной, нащупанной в душе самих артистов правды, — эти спектакли Студии Станиславского представляют истинную радость».

Зимою 1913 г. Студия, уже переселившаяся в свое теперешнее помещение на Скобелевской площ., показала москвичам второй спектакль: 15‑го ноября смотрели там гауптмановский, тяжелый, как кошмар, ультрареальный «Праздник примирения», режиссированный Е. Б. Вахтанговым, сыгранный Болеславским, Сушкевичем, Хмарой, Чеховым, Бирман, Гиацинтовой, Дейкун, Поповой. Впечатление от спектакля, осуществлявшегося, конечно, все теми же методами, разрешавшего все те же задания, — было очень сильное, некоторые {24} рецензенты писали — потрясающее. И оно было достигнуто, констатировали те же рецензенты, — «необыкновенной простотой тона», оно было достигнуто методом верного, восходящего от простейшего к сложному, переживания. Все резкости пьесы, все ее острые утлы нашли себе полное внутренне-театральное оправдание. «Система» торжествовала еще крупнее и осязательнее, чем в предшествовавшем спектакле. После петербургского спектакля «Праздника примирения» Любовь Гуревич уже уверенно заявляла (в «Речи»): «Студия художественного театра в самом деле отыскала секрет приводить в движение души артистов и зажигать в них творческие очаги. Сценическое творчество, стремление и способность передавать чувства роли в правдивых, свежих, заново найденных образах, движениях, интонациях, — вне каких-либо сценических образцов, — чувствуется во всех».

В ту же весну 1914 г., в Петербурге раньше, чем в Москве, Студия показала свой третий спектакль — «Калик перехожих» В. М. Волькенштейна, (первое представление — 17‑го апреля; в Москве — только в декабре 1914 г., уже после «Сверчка на печи», при том с новым исполнителем, Н. О. Массалитиновым, вместо взятого на войну Н. А. Знаменского, в главной роли). Характер этой пьесы, исторический жанр, особые облики действующих лиц, самое построение речи — конечно, заметно меняли тут задачу студийцев, осложняли ее. Однако при всех осложнениях и модификациях эта задача в своем существе оставалась тою же, и разрешение ее лежало на путях искреннего и правильного переживания.

Вот короткое прошлое Студии, то, что предшествовало «Сверчку» и его подготовляло.

## **{25}** III

Постановка «Сверчка на печи», сценическое его осуществление особенно тесно связаны с именами Л. А. Сулержицкого и Б. М. Сушкевича. Последнему принадлежала инициатива этой инсценировки, приспособление диккенсовского текста, режиссура. Сулержицкий же вложился своим уменьем и своими чувствами во всю работу и был ее художественным регулятором. Было в «Сверчке» нечто, до чрезвычайности, близкое самой сердцевине благородной, ласковой натуры Сулержицкого. Вероятно, потому он и сумел так много дать «Сверчку», сплестись с этим спектаклем всеми фибрами своего артистического и человеческого существа.

Это была личность, многим исключительная. И с исключительною, сложною, спутанною судьбою. Чего не видал и чего не переиспытал «Суллер», как звали его в театре, прежде чем попал он на сцену Художественного театра и стал помощником Станиславского! У него была богатая, кипучая натура, и у него была ясно выраженная подвижническая складка. Он был поэт душою и вкусами, жадно любил всякое выражение красоты. И он был беззаветно приверженный нравственной правде, идее долженствования. Толстовское учение нашло в нем душу широко раскрытую, почву вполне готовую. Льву Толстому и его учению «Суллер» предался всем своим горячим существом и неукротимо возненавидел войну. Хорошо известно, какою тяжелою ценою пришлось Суллеру оплатить эту сторону своей толстовской веры, — тюрьмою, ссылкою, многими физическими страданиями. Но душа в нем осталась светлая, не омраченная, детски-радостная, на все стороны откликающаяся, без аскетической устремленности {26} только в одно. Правда-красота была ему всегда также дорога, воспринималась глубоко и полно, ощущалась чутко и тонко. У Сулержицкого была очень сильно выраженная la joie de vivre, радость быть, но радость утонченная, от полноты не телесных, но духовных сил. Он любил жизнь во всех лучших ее проявлениях. Любил идею и любил слово, которым несколько раз пользовался, как истинный мастер, художник. Любил музыку и тонко чувствовал краски. Любил юмор и был им богат. Любил детей и, совсем больной, загнанный жизнью, но, неистощимый выдумщик, умел искренно-весело шалить с детьми и как дитя.

Была ли ему родною стихия театральная? Был ли ему истинно близким театр? Или связь его со сценою — только одна из житейских случайностей? Думается, вернее — второе предположение… Но все равно, раз судьба прибила его к этому берегу — к театру, он и к нему прильнул, стал отдавать {27} все, что в себе для него отыскивал: горячую привязанность, честную искренность, богатую фантазию, чистый вкус, благородную мысль, какое-то особое смешение эстетики и морали.

Так он работал в Художественном театре; так, только более уютно, без помех и смущений и с большим раскрытием себя, стал работать в Студии, в ней же особенно — над милым его сердцу «Сверчком».

Точно выделить, учесть долю Сулержицкого в работе по сценическому осуществлению диккенсовской сказки я не могу. Вряд ли это вообще осуществимо. Имя его ни в каком качестве не фигурирует в программе. Официально, формально он — как бы посторонний спектаклю. Но поговорите с любым студийцем, — непременно назовет он вам имя «Суллера» первым или одним из первых среди создателей «Сверчка». И это — не деликатное преувеличение роли и заслуги старшего товарища, рано унесенного смертью. Не подлежит сомнению, влияние Сулержицкого, прямое и косвенное, воздействие его пониманий, его вкусов, его улавливаний диккенсовской сущности, наконец — воздействие всей его натуры, — это пропитало все поры спектакля, это очень значительно определило студийского «Сверчка».

«Будить в человеке человеческое — основная цель искусства, — как-то сказал Сулержицкий газетному интервьюеру. — При постановках и репетициях мы стараемся найти и выдвинуть все то, что объединяет людей, что говорит о той человечности, которая свидетельствует о божественном начале в человеке». Не свидетельствует ли все в «Сверчке» именно об этом, {28} не есть ли весь спектакль — раскрытие этого начала? Оттого работа над «Сверчком», над осуществлением его атмосферы, его образов и его перипетий была так нежно-близка Сулержицкому, давала отдых и утешение всполошенному войною, войну не приемлющему его духу…

Маленькая подробность, обливающая в моих глазах нежным светом облик Сулержицкого. Игрушки, которыми заставлена и увешана тесная комнатушка старого игрушечника Калеба Племмера, были изготовлены собственноручно Сулержицким вместе с М. А. Чеховым. «Помню, — рассказывает этот последний, — в долгие зимние вечера мы с Сулержицким возились и, придумывали пестрые безделушки, занимались изготовлением паяцев, разукрашенных кукол». «Мне, будущему Калебу, хотелось, — прибавляет он про себя, — быть ближе к этим игрушкам, хотелось чувствовать их {29} связь с моими творческими выдумками». Уж конечно, — не из-за одного голого бутафорства занимался этим и Сулержицкий…

Сначала про Художественный театр, потом про Студию их «принципиальные враги» говорили, будто бы там из живых актеров делают мертвых кукол; один из самых «принципиальных», Федор Сологуб, утверждал, будто там, вместо горячей, кипучей актерской крови, — «смола тягучая» (так и озаглавлена его газетная статья по поводу спектакля «Сверчка»). Как видите, в этом театре и к мертвым куклам относились как-то по иному, трепетно, стараясь и через них поближе подойти к живой жизни, просветлеть до духовности физическую часть спектакля. Конечно, не потому была великолепно усвоена спектаклю самая душа произведения, что Сулержицкий и Чехов вырезывали, клеили, расцвечивали бумажных плясунов и паяцев, но потому клеили и мастерили, что исполнились духа произведения, его художественного тепла, вошли в его круг, были умилены, влюблены.

И все участники этого спектакля были так умилены, влюблены, намагничены диккенсовским настроением. Работали в горячем увлечении и в некоторой орденской, монастырской строгости. «Мы знаем роли партнера, — рассказывал в уже цитировавшейся газетной беседе Чехов, — не только слова, которые он произносит, но и переживания его и толкования роли, и мы ответственны друг за друга». В такой художественной круговой поруке шла работа добывания последовательных {30} и очищенных переживаний каждого момента, каждой фразы. И эти переживания взаимно корректировались, строились по основному камертону Сулержицкого и восходили к общей совокупности спектакля, к его стилю и его романтике, к его глубокому, очищающему, облагораживающему, возносящему очарованию. На этом пути меньше всего хлопотали о «быте», ограничивали его самыми тесными рамками, лишь тем, что требовалось Диккенсом и характером его сказки. Весь спектакль — выявление души, а не быта. То, что когда-то звалось мейнингенством Станиславского и Художественного театра, тут не осталось и в слабом намеке. Правда, позднее критик «Аполлона» заявил (январ. выпуск 1915 г.): «быт изображен так грузно и “жирно”, что для романтики совершенно не остается места». Но это — или совершенно произвольное заявление, не имеющее никаких оправданий в самом спектакле, просто — одна из старых погудок, или же совсем своеобразное понимание «романтики», как это и можно заключить из совета того же критика — окрашивать Диккенса в «Фантастическую окраску в духе Гофмана».

Хорошо, что такие мысли не приходили в голову студийцам и их режиссерам и что такие советы и укоры не сбили их с толку, с правильной линии их художественного поведения… Правда, за это Студия заслужила презрение таких, как Федор Сологуб, в одной своей публичной лекции выдавший ей как бы «волчий паспорт», решительно отнесший к черной категории театров, подлежащих преодолению, кроличьих театров и т. п. …

Вместо защиты от «волчьего билета» и всех критических драгонад противопоставлю им следующие слова Александра Бенуа: «Я немного знаю {31} примеров такого полного слития на сцене начал реалистического и фантастического, как здесь», — т. е. в студийном спектакле «Сверчка». «Уже одно то, — писал далее этот тонкий критик, к театру чуткий и требовательный, — что с первых же слов пролога в памяти каждого, “у кого было детство”, оно встает в самых своих сладких минутах, со всем миром домашних шумов, которым в дальнейшей жизни разучиваешься внимать, — уже это одно приготовляет к тому, что всю пьесу затем смотришь, как далекое *свое, родное* воспоминание».

«Диккенсовские чудаки-герои, добрые и до последней степени милые, живут перед нами, — продолжает он, стараясь передать стиль пленившего его спектакля, — полной жизнью, радуются, горюют, утешают один другого, немножко как дети, немножко — как ангелы, обреченные земной жизни». Оттого было — говоря восторженными словами другого критика — так цельно и волнующе-прекрасно впечатление от этого спектакля, «такое утешение проживает он в сердце и такие мечты навевает» (Л. Гуревич). И оттого {32} стал он, — дружно констатировали тогда в печати, и статьях критиков, и в интервью театральных деятелей, — «самым большим событием наших театральных дней».

Я уже отметил, приступая к этому очерку, — что очарование «Сверчка», «волнующе-прекрасное» впечатление началось с первых же минут, с авторского пролога, великолепно вводившего в нужное настроение, хорошо настораживавшего внимание, ставившего зрительную залу на верные, диккенсовские рельсы. Я отчетливо помню свои чувства и получувства этих начальных мгновений спектакля. И они неизменно повторялись, только не поражая уже неожиданностью, каждый раз, как я приходил смотреть «Сверчка», и темнело до черноты в зале, и начинали литься из нее знакомые слова о чайнике…

Потом светлело, открывался глазам уют дома Джона Пирибингля, с большим очагом посредине; две молодые женщины склонили улыбающиеся, ласковые лица к зыбкой колыбельке; шумел за дверями Джон, хлопал, топал, нукал, прукал, ворчал, хохотал, потом входил, большой, мохнатый, некрасивый, милый, распутывал на себе шарфы, снимал мокрый цилиндр, смеялся глазами. И с ним входило счастье любви. Очарование, начатое в темноте пролога, росло и крепло, делаясь и более властным, и более тонким. Уже не два, три лица, таких разных, но одинаковых, единых в любви, склонялись над покачивающейся колыбелью, где лежит будущее. Потом показалась, завязывая нехитрый узел сказочной интриги, странно-прямая, негнущаяся фигура неизвестного, и борода у него была умышленно-ненатуральная, больше похожая на белую бахрому. А из-под смешного цилиндра улыбались {33} горячие, молодые глаза. Неуверенно, шатко переступая слабыми ногами, чего-то стыдясь, чему-то в себе тихо ухмыляясь, двигая без звука губами, пришел старый игрушечник, трогательный и жалкий, который хотел возвышающими обманами заслонить от слепых глаз дочери горькую, оскорбительную правду ее и своей жизни. Мелькнул надменный, скрипучий мистер Тэкльтон, — и всколыхнулись все диккенсовские воспоминания, о Домби-отце, еще о многих других…

Ткань спектакля выплеталась все гуще и с все более отчетливым, прелестным узором и вовлекала в себя внимание и душу зрителя, его ласковые, сочувствующие или снисходительные улыбки и его тихие, задумчивые вздохи, его смех и слезы, его фантазию и мысль. «Светлое умиление» — так определила метко Любовь Гуревич основное душевное состояние зрителя «Сверчка». Умиление, «побеждая страшный бред современности, вселяет в сердце надежду». При том это умиление было не только моральной, но и эстетической природы. «На этой крошечной сцене, не отделенной даже рампою от тесного круга зрителей, проживаются настоящие жизни, — писал, оценивая “Сверчка”, А. Койранский, — совершаются в сценическом движении настоящие судьбы человеческие, льются настоящие слезы». И все-таки весь спектакль протекает в мягком художественном любовании, в волнении красотою. {34} Потому что весь спектакль был богат не только правдою чувств, но еще и правдою стиля, гармониею законченной формы. Стиль — наивность и трогательность, добродушие и юмор. Стиль ни разу не нарушен, гармония не расстроена никакою выпирающего правдою. Здесь — искусство, ставшее жизнью, но и жизнь, ставшая искусством?.. Это-то в своей совокупности и давало громадное очарование, отпускало со спектакля всех его зрителей и растроганными, и обрадованными до слез.

## **{35}** IV

Сколько раз говорили про Художественный театр, что он — прокрустово ложе для актерских талантов, и про Студию — что она фабрика манекенов по рецепту Станиславского. Но каждый раз, как попадают на эту «фабрику» манекенов, уносят оттуда самые трепетные впечатления и взволнованные, омытые, умиленные чувства. Неужели их способны давать бездушные, скучные манекены, поддергиваемые за ниточку ловкими пальцами режиссера?.. Пока Художественный театр укоряли в «избиении младенцев», в вываривании талантов, он осторожно и бережно готовил детей на смену стареющим отцам, готовил себе молодую труппу. И весь вечер 24‑го ноября, когда запел «Сверчок», мы могли видеть уже настоящую труппу, и очень богатую индивидуальностями, и очень слаженную, знающую, что такое — художественное единство спектакля, и как достигается общий лад и строй или, говоря ходовым словом из театрального лексикона, — ансамбль. Я и тогда писал, сейчас после первого спектакля «Сверчка», и теперь думаю, недавно просмотрев последний его спектакль: властно взяли в плен зрителя не только общая слаженность, но и актерские таланты.

В первые спектакли играли: Джона Пирибингля — Г. М. Хмара, мистрисс Мэри Пирибингль — М. К. Дурасова, Тэкльтона — Е. Б. Вахтангов, Калеба Племмера — М. А. Чехов, слепую Берту — В. В. Соловьева, незнакомца, который сын Калеба и брат Берты, — С. П. Попов, мистрисс Фильдинг — Н. Н. Бромлей, красавицу Мэй — А. В. Ребикова, служанку Тилли Слоубой — В. А. Успенская, Фею-Сверчка — С. В. Гиацинтова, слугу Тэкльтона — Д. А. Зеланд. «От автора» читал режиссер спектакля Б. М. Сушкевич. Чтобы исчерпать программу и сохранить все {36} имена, нужно прибавить: помощник режиссера — С. И. Хачатуров; декорации художников М. В. Либакова и П. Г. Узунова; музыка — Н. Н. Рахманова.

«Сверчок», раз сыгранный и возбудивший громадный, неутолимый интерес к себе, уже не выбывал из студийского репертуара и был в нем доминирующим; до лета 1918 г. был сыгран 286 раз. Конечно, афиша исполнителей частично менялась. Только Джоном Пирибинглем всегда был Хмара, Тэкльтона неизменно играл Вахтангов (лишь в весьма немногих спектаклях заменил его Сушкевич) и Тилли — Успенская (в немногих спектаклях — Гиацинтова). Этих трех коренных исполнителей я видел и в последний, до составления настоящего очерка, спектакль «Сверчка» в июне 1918 г. Мэри вперемежку с Дурасовой стала играть Гиацинтова, да еще случайно сыграла Хофгорн. Калеба играли: кроме Чехова Сушкевич, А. Попов, Колин; Берту — Соловьева и Бакланова; незнакомца — Бакшеев, Гейрот, Зеланд, Вырубов; миссис Фильдинг — кроме Бромлей, еще Дейкун; Мэй — Орлова, Фею-Сверчка — Бакланова, Пыжова.

Вот — исчерпывающий состав всех участников «Сверчка» в его 280 спектаклях (считая и петроградские).

Я видел не всех. Но видел почти всех интересных, существенных. И почти все они принадлежали первоначальному составу. Потому, упомянув {37} о сменах, сохранив их именной след, говорить буду почти исключительно о первом спектакле и его героях. Из них же первые — Чехов-Калеб и Дурасова-«малютка».

Уже приходилось выше обозначать Чехова. Яркий, мягкий талант, правдивый и оригинальный, значительный, но скромный, не пыжащийся. Я не знаю, есть ли такое амплуа или такой закулисный термин: лирический комик. К молодому Чехову такое обозначение очень бы подходило, обозначало его двойную актерскую сущность, как она успела выразиться в немногие годы его только еще разгорающейся сценической жизни. Из больших русских актеров былого, поскольку сохранены их образы и их артистические индивидуальности мемуарами и старыми рецензиями, Чехов, представляется мне, ближе всего подходит к Мартынову. Может быть, потому, что Мартынов, как говорит его биограф Н. Долгов, был как бы предчувствием актера для чеховского театра. Лирикою и комизмом, лирическим комизмом окрашено все, игравшееся М. Чеховым. В Калебе обе стороны были сгущены чрезвычайно. И это было не сосуществование, не соединение двух черт, но неразъединимое, как бы химическое их смешение, слияние в одно. Была великолепна, и оригинально-характерна, и умилительно-трогательна, внешность. Но она была не придуманная, она вся выросла, легко и вольно, из правдивых чувств, из движений души, внутренних переживаний. Это был не грим, не театральная маска, — это само прибавилось в творческом процессе к «психологии», как сами из нее вышли и подобрались всякие жесты, иногда причудливые, всегда верные, потому что — не придуманные, всякие, иногда неожиданные, всегда живые, правдивые интонации и модуляции старческого голоса. Я уже говорил ранее: слегка знакомое было тут. Вспоминался Чеховский же Кобус из «Гибели Надежды». Но это касается лишь внешности. {38} «Нищий духом» в евангельском смысле — таков Чеховский Калеб. И это было великолепно сохранено и выражено на всем протяжении спектакля.

«Проникновение, с которым играет Чехов жалкого, хрупкого, из последних сил старающегося угодить дочери старца, — настоящее *художественное чудо*», — писал об этом исполнении Александр Бенуа. «Превосходно играет эту роль молодой артист Чехов, — значится в другом отзыве, Л. Гуревич, — с *силою настоящего творческого* таланта и с хватающею за душу искренностью». И при этом «жалкий и убогий, близкий к безумию Племмер сам кажется каким-то фантастическим, сказочным существом». «Роль сыграна *с огромною внутреннею правдивостью*, с чутким проникновением и глубочайшим волнением» (Ю. Соболев); «Фигура игрушечника Калеба, созданная М. А. Чеховым, навсегда будет принадлежать к одной из моих самых трогательных *жизненных* встреч» (А. Койранский); задача изобразить Калеба «была выполнена г. Чеховым изумительно-ярко и до мельчайших деталей правдиво» (В. Чарский); «великолепный, *траги-светлый* образ дал Чехов; сцена признания в том, что он изменил правде, что его глаза, которым верила его дочь, как своим, обманули ее, слепую, вышла у Чехова не только трогательной, вызывающей слезы, — нет, она захватила, произвела такое сильное впечатление, какого мне давно в театре наблюдать не приходилось» (П. Ю. Ж. в «Нов. Вр.»).

Целый букет отзывов. Исходят они от авторов самых различных — разных вкусов и разных символов эстетической веры. И все совпадают. Лишь у Homo novus’а, который — псевдоним, самого ярого, неугомонного противника Художественного театра и всего, ему близкого, — {39} для чеховского Калеба, явившегося в глазах А. Бенуа настоящим «художественным чудом», — не нашлось никакой иной аттестации кроме ворчливых слов: «исполнитель роли Калеба, г. Чехов представлял с удивительною настойчивостью одну и туже черту старика, разлагающегося от ветхости и старости». Неясное благоухание, красота душевная «разлагающегося старика», тонкие излучения чувств, возвышающая природа обмана, на котором Калеб строит свое поведение, — все это, вся романтика тихого образа остались как будто незамеченными, не почувствованными. Нет более слепого, чем тот, который не желает видеть. Это бывает иногда верно и про театральных критиков…

Все обещает в М. Чехове сценического художника крупного масштаба и тонкой прелести, который достойно продолжит лучшую артистическую линию Художественного театра. Сбудется ли это обещание? Во всяком случае то, что Чеховым сыграно после Калеба и Кобуса, обнадеживает на ответ утвердительный. Я имею в виду отчасти Епиходова, в роли которого в «Вишневом саду» Чехов на время сменял первого, замечательного создателя этой роли, И. М. Москвина, главным же образом — роль Фрезера в «Потопе» Бергера. Это — популярнейший после «Сверчка» спектакль Студии, с 18‑го декабря 1915 г., когда был впервые показан, сыгранный 172 раза. М. Чехову пришлось тут изображать маленькую, гаденькую душонку, алчного труса, жалкого неудачника, делающегося вызывающе-наглым при первом же проблеске удачи. Под угрозою гибели при потопе в этом «зайце» и даже {40} своднике заговорило лучшее, что есть в каждом человеке, только лежит под спудом, на дне, занесено всяким илом. Это пробуждение лучшего человека было показано Чеховым с очень большою силою и с глубокою трогательностью, при чем артист, ригорист трезвой правды, не прибег ни к каким украшениям, ни к каким сентиментальным подмалевкам и подтушовкам, не пробовал приподняться на цыпочки для увеличения роста Фрезера. Жил он просто, только правдиво, предоставляя правде излучить красоту. Вдруг появились у Фрезера какие-то новые, раньше не бывшие, жесты, новые, раньше не слышанные, интонации. Потоп кончился, великая опасность миновала, отошла от бара. У всех камень скатился. И также правдиво, просто, но своеобразно и во многих деталях неожиданно, был показан М. Чеховым новый поворот от краткого просветления назад к старому, гаденькому, назад к прежним стихиям. Снова вылупилось все это хитрое смешение приниженности и надменности, трусости и наглости.

В «Потопе» молодой актер был настоящим мастером театра. И я хочу верить, что таким он пребудет, раскрываясь все полнее и очаровательнее, что ничто не сумеет свести его с этого пути, и разрывы со сценою будут только случайностями, не более, чем какие-то мимолетные капризные эпизоды. Русская драматургия горда именем Чехова. Кто знает, может быть и русская сцена, актерская сторона театрального целого, также будет чем гордиться тем же именем Чехова.

В роли старого игрушечника Племмера зрители первого «Сверчка» увидали исполнителя знакомого, с которым уже ассоциировались приятные, радующие театральные воспоминания, исполнителя с «прошлым». В роли Мэри Пирибингль зрители увидели совсем незнакомую исполнительницу; в программе против этой роли прочли имя, ранее не попадавшееся. И от неожиданности еще сильнее {41} были впечатление и радость, что объявился новый таланта. А Дурасова — Мэри Пирибингль, — это было «объявление» истинного театрального дарования. Не «чекан безнадежной, станиславско-художественной рутины» сказался в этой юной, волнующей исполнительнице, как писал «принципиальный враг» Станиславского, но «очарование искренности, простоты, душевной подвижности и чуткости», как писал про то же исполнение другой петроградский театральный критик, не ущемленный принципиальной враждою, свободный от гипноза. Тому, как студийка Дурасова передавала всю сложность чувств «малютки», и ее счастье, и ее обиду, ее нужность жены, матери, друга, человека — право, всему этому, всей верности и нежности выражений могла бы позавидовать и актриса с большим, устоявшимся именем. Так все это было просто и, вместе, глубоко, так все это было трепетно и, вместе, характерно, столько было в этом и жизни, и стиля. Я думаю, все в зрительной зале умиленно любили маленькую женщину в зеленом платье и белой косыночке, звучали с нею в унисон. Совсем особые, редкостно-радостные слезы подступали у меня к горлу в последних сценах Мэри Пирибингль. Думаю, не у меня одного, — у громадного большинства в зрительной зале.

Кое‑что было Дурасовой сыграно еще робко, без уверенности, «перстами робких учениц». Но с полною готовностью предпочтешь их самой изощренной сценической опытности, когда рядом с ними — такая правда и ясность чувств и их выражений на театре, когда бьет чарующим ключом поэзия, и весь образ пропитан весенним ароматом, иногда сгущающимся, никогда не расточающимся.

«Может быть, на небосклоне Художественного театра занимается новая звезда, — писал я в “Театре и Искусстве” после “Сверчка”, — потому что только наличность настоящего сценического дарования могла дать такое впечатление, могла позволить юной актрисе быть и такой простой, и такой искренней, и такой трогательной, и такой тонкой в оттенках {42} чувств и в обрисовке характера». Верна ли была сделанная мною догадка? Или ждет разочарование? После «Сверчка» я видел Дурасову в новой роли лишь один раз; да, кажется, других новых ролей у нее и не было: в Мэри в «Пире во время чумы». Искренно и трогательно передавала она маленькую пушкинскую роль. Но это исполнение не давало оснований сказать, — сбываются или меркнут надежды, возбужденные «малюткой» из «Сверчка», что «может быть, занимается новая звезда».

Было несколько сбивчивее, чем от Калеба и Мэри, впечатление от мистера Тэкльтона г. Вахтангова. И потому была еще бóльшая пестрота в оценках и газетных отзывах. Некоторые критики, и не из категории «принципиально враждебных», заметили больше всего «угловатые контуры теории»; другие «деревянность» Тэкльтона приписали его сценическому изобразителю, ему поставили на счет. Верно лишь то, что поначалу, в первых спектаклях «Сверчка», исполнение шло не очень ровно, гладко; не все было в нем улажено, приведено в полную и «легкую» гармонию. Я видел Тэкльтона и позднее. Тогда уж и эта гармония и легкость были добыты, тогда сценическая характеристика улеглась стройно и уютно. Но и в первые спектакли все наметилось верно, выразительно и интересно. Главное, Тэкльтон г. Вахтангова был один из диккенсовской кунсткамеры, один из диккенсовских чудаков. Был отличный грим, лишь в нужную меру подчеркнутый, в верном соответствии стилю пьесы и спектакля. Были отличные детали и интонации. И был цельный, крепко запоминающийся образ — диккенсовский в атмосфере диккенсовская юмора. «Не то сказочно-ожившая картинка, не то странный сон, какие снились нам в детстве после долгого чтения диккенсовских вещей», — говорил один из критиков по поводу сцены ужина {43} в уголке тесной игрушечной мастерской перед предполагавшейся свадьбой мистера Тэкльтона и красавицы Мэй. Больше всего это относится к самому Тэкльтону, каким он вышел у Вахтангова.

Брызги из потока «пленительной доброты», который течет в «Сверчке», попали и в деревянно-выпяченную грудь Тэкльтона, растопили живущие в ней холодные чувства, разложили надменность, обнажили человечность. Все это пережил исполнитель роли и сумел передать убедительно. Пережил и передал правдиво и просто, выразительно и характерно, заставив и Текльтона служить общей цели спектакля — светлому умилению, преображению через него темнеющей, леденеющей, ожесточающейся души.

Этой общей цели служили все в спектакле, и более, и менее даровитые или искусные. Все были проникнуты этим общим настроением светлого умиления и примирения, и каждый помогал сообщить его зрителю, раскрыть его слух для голоса Феи-Сверчка. Пожалуй, у талантливого г. Хмары, изображавшего с сердечною теплотою Джона, была некоторая звуковая и мимическая перегруженность исполнения и некоторая театральность в неповоротливости, мешковатости, в слишком крупных растянутых улыбках, в нахмуренности. Пожалуй, иногда простоватость служанки Тилли получала у г‑жи Успенской некоторое жанровое преувеличение, подчеркнутую внешнюю выразительность, и рядом с очень {44} счастливым, — жизненным и неожиданным — попадалась только рискованная ужимка. Пожалуй, слепая Берта г‑жи Соловьевой не везде достигала вершин трогательности, и вся она была меньше, чем можно бы осенена прелестью тихого страдания, ореолом из «миллиона терзаний».

Сказать, что спектакль «Сверчка» был или стал tractu temporis совершенным, безупречным во всех своих частях, в каждом своем моменте, — это было бы только преувеличением, комплиментом. Но будет только правдою сказать: всякие несовершенства и недочеты в отдельных исполнениях, — они тонули в прелести целого, они заслонялись от внимания, обращались в незначительные, общим настроением выше отмеченным, таким цельным, полным, властным. А это настроение, эта атмосфера были добыты верно поставленною целью и художественным усердием и добросовестностью в ее достижении.

Вот что доставило такой успех, такую популярность, такую любовь «Сверчку на печи», через него — и всей работе Студии.

Мода ли гонит москвичей и приезжих в Студию, заставляет, вот уже четыре сезона, так добиваться билета? Конечно, мода соучаствуете в каждом театральном успехе, она есть спутник или вульгарное выражение создающей его силы. Но она сама — не сила. Эта сила глубоко заложена в самом спектакле, — в его нежной правде, в его художественной значительности, в его очищающей чистоте и обаятельности. А это чистое золото театра — оно добыто счастливым сочетанием актерского таланта и правильного сценического метода.

Грядущие судьбы, — кому они ведомы? Но как бы они ни сложились, — спектакль «Сверчка» в Студии прочно останется в памяти и в театральной истории, как одна из счастливых и обещающих ее минут.

*Н. Эфрос*

# **{45}** Чарльз Диккенс «Сверчок на печи» Рассказ Инсценирован для Студии МХТ Б. М. С.

{46} Красочные эскизы декорации I‑го и II‑го акта и эскизы костюмов к «Сверчку на печи», работы художника студии М. В. Либакова.

# **{47}** «Сверчок на печи»

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ:

|  |  |
| --- | --- |
| От автора | Б. М. Сушкевич. |
| Джон Пирибингль — Извозчик | Г. М. Хмара. |
| Мистрис Мэри Пирибингль, его жена | М. А. Дурасова. |
| Тэкльтон — игрушечный фабрикант | Е. Б. Вахтангов. |
| Калеб Племмер — игрушечный мастер | М. А. Чехов. |
| Берта, его дочь | В. В. Соловьева. |
| Незнакомец | С. В. Попов. |
| Мистрис Фильдинг | Н. Н. Бромлей. |
| Мэй, ее дочь, невеста Тэкльтона | А. В. Ребикова. |
| Тилли Слоубой, служанка Пирибингль | М. А. Успенская. |
| Фея — сверчок | С. В. Гиацинтова. |
| Слуга Тэкльтона | Д. А. Зеланд. |

## Картина первая

В темноте начинаются на сцене звуки: сначала — кипящего чайника, потом сверчка; присоединяется музыка, которая с началом слов чтеца понемногу сходит на нет.

Чтец. Начал Чайник. Пусть мистрис Пирибингль толкует, что хочет. Я и слушать не хочу. Мне лучше знать и я вам говорю: чайник и чайник. Чайник начал за целые пять минут до того, как чирикнул сверчок — ровно за пять минут по маленьким голландским часам, что в углу, налево от камина. Да, наконец, я вовсе не упрям от природы. Всякий это знает. И я ни за что бы не позволил себе оспаривать мнение мистрис Пирибингль, не будь я уверен в своей правоте. Никогда и ни под каким видом. Но ведь тут весь вопрос только в факте. А факт именно тот, что начал чайник по крайней мере за пять минут до того, как сверчок подал признаки жизни, — по крайней мере за пять. Заспорьте со мною, и я скажу — за десять. Дайте мне рассказать, как все было. Дело {48} было в сумерки. День стоял сырой и холодный. Мистрис Пирибингль взяла чайник и отправилась наливать его из кадки во дворе. Вернувшись в комнату, она сняла башмаки и поставила чайник на огонь. Сначала чайник вел себя пренесносно. Задорно подбоченившись ручкой, он с дерзкой насмешкой поставил свои нос прямо на мистрис Пирибингль, как будто говорил: «Не закиплю. Ни за что не закиплю — хоть вы меня режьте». Но, отогревшись на огоньке, он пришел мало-помалу в приятно-сантиментальное настроение и не в силах удержаться от подступавшего ему к горлу самодовольного бульканья, начал изредка всхрапывать носиком, убивая, впрочем, эти порывы в самом зародыше, как будто он не совсем еще решился расстаться со своей ипохондрией и стать обыкновенным, простым веселым малым. Но после двух или трех попыток задавить в себе похвальное чувство общительности, он откинул, наконец, всякую сдержанность и затянул такую забористую, веселую песню, какие, наверно, и не снились какому-нибудь плаксивому дураку-соловью. Славная эта была песенка, а главное, необыкновенно простая. Вы понимали решительно все до последней нотки — совсем как печатную книгу. Да что я. Гораздо лучше многих книг *(начинается музыка — мелодия чайника)*. Чайник пел. Ночь темная, дорога темная и усыпана сгнившими листьями. Над головой серый туман, под ногами слякоть и грязь. Хмурое небо ничем не радует взор; {49} только на западе — темно-багровая полоса: это солнце и ветер зажгли облака. Рассердились, зачем они принесли на землю такую погоду. Широкое открытое поле стелется одной сплошной черной пеленой. Верстовые столбы обмерзли, дорогу размесило: ни лед, ни вода, ни то, ни се, — ничего нельзя разобрать. Но пусть. Он едет, все-таки едет, едет. *(В музыке — мелодия сверчка)*.

И вот только здесь подхватил сверчок, правда, так громко, точно целый хор. Чайник кончал свое соло, он старался изо всех сил, но сверчок все-таки пересилил; взял первый голос и удержал его за собой. *(Музыка сходит на нет)*, Чайник, очевидно, не хотел понять, что сверчок затмил его своим пением, в этом была его слабая сторона. Началась настоящая скачка на приз. Сверчок на целую милю впереди. Чайник старается догнать и гудит, как огромный волчок. Сверчок завернул за угол… Чайник не сбавляет шагу и не думает уступать. Сверчок наддает ходу. Чайник не торопится, но и не отстает. Сверчок решительно намерен уничтожить противника… Чайник не намерен сдаваться… Оба голоса перепутались, смешались в этой отчаянной скачке, нельзя решить хотя бы с приблизительной точностью, чей, который. Достоверно одно: чайник и сверчок каким-то таинственным, ни одним известным, путем сошлись в одном желании: *(Начинается 3‑й номера музыки)* в один и тот же момент оба они передали свою веселую призывную песенку длинному лучу от свечи и послали ее с ним за окно на темную дорогу. Проворный луч упал там на одного человека, подъезжавшего в эту минуту к освещенному домику, и во мгновение ока пересказал ему всю суть, прокричав: «Добро пожаловать. Сворачивай домой, друг любезный».

Музыка прекращается.

ЗАНАВЕС

{50} На сцене М‑с Пирибингль (Малютка) и Тилли Слоубой, склонившаяся над колыбелью с ребенком. За сценой слышны бубенчики подъезжающего экипажа, неясные голоса. В дверях показывается Джон. М‑с Пирибингль идет к нему навстречу с ребенком на руках.

### 1. Джон, М‑с Пирибингль, Слоубой.

М‑с Пирибингль *(Малютка)*. Ай, ай Джон, в каком ты виде. Посмотри, на что ты похож.

Джон Пирибингль. Правда твоя, Малютка, правда твоя, да, видишь ли, дело-то такое: погода, нельзя сказать, чтобы совсем летняя, так оно и не удивительно.

М‑с Пирибингль. Пожалуйста, Джон, не зови меня Малюткой, я этого не люблю.

Джон. А кто же, как не малютка. Малютка — да еще и с малю… Нет, лучше не скажу, а то, пожалуй, не выйдет. А знаешь ли, я ведь чуть-чуть не сострил; положительно, я был на волосок от того, чтобы сострить.

М‑с Пирибингль. Ну, Джон, скажи правду: разве он не хорошенький. Посмотри, как мило он спит.

Джон. Очень мило. Удивительно мило. И он всегда, кажется, спит.

М‑с Пирибингль. Да нет же, Джон. Христос с тобой, чтó ты только говоришь.

Джон. А‑а… А я думал, у него глаза всегда закрыты… Эге. Это что?

М‑с Пирибингль. Бог ты мой, Джон. Как ты пугаешь людей.

Джон. Да, посмотри ты на него. Разве ему хорошо, что он их так страшно ворочает. Видишь. Видишь, как он мигает обоими зараз. А рот? Что он выделывает со ртом. Зачем он его так разевает — ни дать, ни взять, золотая рыбка.

М‑с Пирибингль. Ты не достоин быть отцом — вот что я тебе скажу. Впрочем, где тебе знать, дурачок, отчего часто беспокоятся дети. Детские болезни — мудреная штука; ты и названий-то их не запомнишь.

{51} Джон. Не запомню, Малютка; это верно, что не запомню. Это не моего ума дело, и ничего этого не знаю. А вот что нынче меня здорово потрепал ветер, так это я твердо знаю. Самый мерзкий ветер, северо-восточный, и всю дорогу до самого дома дул прямо в лицо.

М‑с Пирибингль. Ах ты мой бедный старик. Ведь и вправду северо-восточный. Тилли, возьми драгоценного крошку, пока я помогу Джону разобрать посылки и напою его чаем. У‑у, душечка, мой маленький. Так бы все и целовала его. Возьми его, Тилли, пока я его не задушила. Погоди чуточку: вот только приготовлю чай и тогда мигом помогу тебе разобраться. Увидишь, как примусь за работу, что твоя пчелка. «Пчелка целый день хлопочет» и так далее. Помнишь. Наверное ты учил «Пчелку», когда был в школе, Джон.

Джон. Учить-то учил, да нельзя сказать, чтобы выучил. Один раз, правда, чуть было не выучил, да бросил: все равно у меня бы не вышло.

М‑с Пирибингль. Чуть было не выучил. Ах ты, мой милый, глупенький старикашка. *(Джон ушел)*. Иди, Джон. Готово. Вот тебе чай. Вот окорок, почти одна кость, да ничего, еще можно кое-что наскрести. Вот масло, хлеб чудесный; смотри, какая славная корочка. Ну, кажется, все. А вот корзина для мелких посылок, если у тебя они есть. — Да, где же ты, Джон? Иди… не зевай Тилли: ведь этак можно ребенка и с огнем уронить.

Ушла на двор.

### 2. Тилли *(одна)*.

Разве можно драгоценные крошки в огни уронить.

Бьют часы с кукушкой и музыкой.

М‑с Пирибингль *(за сценой)*. Боксер, тубо, тубо, мой верный пес.

Джон и М‑с Пирибингль вносят корзинку с посылками.

### **{52}** 3. Джон, М‑с Пирибингль, Тилли.

Джон. Ишь ты, как он сегодня разошелся. Право, он, кажется, еще никогда так не распевал.

М‑с Пирибингль. Это к добру, Джон. Он никогда не чирикает зря. Вот увидишь, что он нагадает нам счастья… Счастлив тот, у кого живет сверчок на печи. А знаешь ли, Джон, когда я в первый раз услышала его веселый голос? В тот вечер, когда ты привез меня домой; когда ты привез меня сюда, в свой новый дом, как хозяйку. Вот уже скоро год, как это было. Ты помнишь, Джон.

Джон. Помню, еще бы не помнить.

М‑с Пирибингль. Его песенка была мне тогда такой радостной встречей. Так она меня тогда ободрила; она так много сулила мне в будущем. Мне казалось, она говорит: «Он будет добр и ласков с тобой; он знает, какая ты молодая, и не рассчитывает найти разумную старую голову — на плечах своей сумасбродной маленькой жены», а я тогда так этого боялась, Джон. И сверчок сказал правду, Джон; ты всегда был самым лучшим, самым любящим из мужей. *(Начинает разбирать посылки)*. Твой дом дал мне счастье, Джон, и я люблю за это сверчка.

Джон. Ну так и я его люблю, Малютка, и я его люблю.

М‑с Пирибингль. Я люблю его за то, что столько раз его слушала, за те мысли, которые подымала во мне его безобразная песенка. Сколько раз в сумерки, Джон, когда я чувствовала себя немного одинокой и грустной — прежде еще чем явился наш крошка и оживил весь дом — сколько раз, когда я бывало раздумаюсь о том, как ты останешься один, если я умру, и как мне будет грустно на том свете, если я буду понимать, что ты остался один, мой голубчик, — сколько раз в такие минуты его {53} песенка напоминала мне, что скоро, скоро я услышу другой дорогой голосок, и все мои тревоги исчезали, как сон. Когда я боялась — я тогда боялась этого, Джон, ведь я была совсем молодая… Когда я боялась, что из нас с тобой может выйти плохая пара, потому, что я была еще такая девчонка, а ты по годам скорее годился мне в опекуны, чем в мужья — когда я думала, что может быть, несмотря на все твои старания, на самые горячие твои молитвы, ты никогда не научишься любить меня так, как бы тебе хотелось — и тогда меня ободряла все та же песенка и давала мне веру на будущее…

Джон. И я тоже. Но как это ты сейчас сказала, Малютка. Я старался научиться любить тебя. Как можешь ты это говорить. Да я научился любить тебя гораздо раньше, чем привел тебя сюда своей маленькой хозяйкой и повелительницей моего сверчка.

М‑с Пирибингль. Сегодня что-то немного, Джон, но я только что видела несколько тюков на тележке. Положим, с тюками больше хлопот, но зато за них хорошо платят, так что нам не на что жаловаться. Правда. И потом, ты, наверное, роздал еще много посылок по дороге.

Джон. О да, очень много.

М‑с Пирибингль. А что в этой круглой коробке? Батюшки! Джон. Да это свадебный пирог.

Джон. Что‑что, да уж свадебный пирог от бабы не спрячешь. Мужчина ни за что бы не догадался, а баба — подсунь ты ей свадебный пирог в ящик от чаю, в бочонок из‑под маринованной сельди, под тюфяк или в другое неподходящее место, а уж она доищется, будь благонадежен.

Слоубой. Как это их мамаши так ловко распознают коробки, когда папаши привозят их домой.

Джон. Да, это свадебный пирог; я заезжал за ним в кондитерскую.

{54} Слоубой. Зайдут ли крошки в кондитерские за свадебными пирогами.

М‑с Пирибингль. И какой тяжелый. Сто фунтов, я думаю, вытянет. Кому это, Джон, и от кого?

Джон. Прочти надпись — вот там на той стороне.

М‑с Пирибингль. Как? Быть не может, Джон!

Джон. Да, кто бы мог это подумать.

М‑с Пирибингль. Неужели и вправду это он. Неужели это Грефф и Тэкльтон, игрушечный мастер.

Джон. Он самый.

Слоубой. Неужели это и вправду они — Греффы и Тэкльтоны — игрушечные мастера.

М‑с Пирибингль. Так значит, это сбудется-таки. Подумать только, Джон. Ведь мы с ней были товарками по школе. Какой он старый и как не подходит к ней, Джон. На сколько лет он старше тебя этот противный Грефф и Тэкльтон.

Джон. А сколько я выпью нынче чаю, хотел бы я знать. На сколько чашек больше за один присест, чем Грефф и Тэкльтон выпивает за четыре. Вот до еды я не жаден: ем я немного, но зато всегда с удовольствием. Малютка, Малютка. А чаю?

М‑с Пирибингль. Тут все посылки, Джон. Тут все посылки.

Джон. Все. Ах, я… Что я наделал. Ведь я совсем забыл про старика.

М‑с Пирибингль. Про какого старика.?

Джон. Да там, в тележке. Когда я заглядывал к нему в последний раз, он спал, зарывшись в солому. А потом, когда мы приехали, я два раза чуть было не вспомнил о нем, но он как-то опять выскочил у меня из головы. *(Убегает. На дворе: Эй, вы, Сэр. Просыпайтесь. Идите к нам)*.

Входят Джон и Незнакомец — он в длиннополом коричневому сюртуке, цилиндре, с длинной седой бородой.

### **{55}** 4. Те же и Незнакомец.

Джон. Ну, сэр, у вас богатырский сон, надо сознаться. Вы так спите, что я чуть было не спросил, где остальные шестеро, да вовремя вспомнил, что это будет острота, и у меня все равно ничего не выйдет. А право, чуть-чуть не спросил. Еще на волосок дальше, и спросил бы, ей Богу. *(Незнакомец подошел к камину, стукнул об пол палкой, которая раскрылась и превратилась в стул, сел)*. Видела. Вот точно так же он сидел у дороги, когда я его увидел — прямой, как верстовой столб, и почти такой же глухой.

М‑с Пирибингль. Сидел на открытом воздухе, Джон?

Джон. На открытом воздухе. Это было в сумерки. Когда я с ним поравнялся, он сказал: «Получите за место», дал мне 18 пенсов, сел в коляску и вот, как видно, явился сюда.

Незнакомец встал.

М‑с Пирибингль. Он, кажется, собирается уходить, Джон.

Незнакомец. Позвольте мне посидеть у вас, пока за мной приедут. Не обращайте на меня внимания. *(Незнакомец сел, надел очки, достал книгу, начал читать)*. Ваша дочка, почтеннейший?

Джон. Жена.

Незнакомец. Племянница?

Джон. Жена‑а.

Незнакомец. Жена! Вот как. Какая молодая. Ребенок ваш? *(Джон кивнул головой)*. Девочка?

Джон. Ма-альчик.

Незнакомец. Совсем еще маленький, кажется?

М‑с Пирибингль. Два месяца и три дня‑а. Сегодня шесть недель, как прививали о‑оспу. Отлично приняла‑ась. Доктор сказал: замечательно здоровый ребенок. Ростом и весом не меньше среднего пятимесячного. {56} Понимает порази‑ительно. Может, вы не поверите, — уже ловит свои но‑ожки. *(Поднесла незнакомцу ребенка, Слоубой с возгласами наподобие чиханья или фырканья принялась скакать кругом. В двери стук)*.

Джон. Постойте. Кажется, за ним приехали: кто-то ломится в дверь. Тилли, отвори. *(Прежде чем Слоубой дошла до двери, дверь открывается. Калеб)*.

### 5. Те же и Калеб.

Калеб. Добрый вечер, Джон. Добрый вечер, сударыня. Добрый вечер, Тилли. Добрый вечер, господин неизвестный. Как здоровье мальчугана, мэм? Как ведет себя Боксер?

М‑с Пирибингль. Все здоровы, Калеб. Чтобы в этом убедиться, вам стоит только посмотреть на драгоценного крошку.

Калеб. И на вас. И на вас. А то хоть на Джона, да и на Тилли тоже. О Боксере я уже не говорю.

Джон. Кажется, у вас теперь много работы, Калеб?

Калеб. Изрядно таки, Джон. Изрядно таки. Ноевы ковчеги шибко пошли в ход. Мне бы очень хотелось усовершенствовать Ноя с семейством, да не знаю, как это сделать за ту цену, по которой они идут. Было бы очень приятно, если б каждый мог сразу распознать, который Сим и который Хам и которые их жены. Ну, и мужи тоже не хороши: слишком они у нас выходят велики сравнительно со словами… Ах да, Джон, привезли вы что-нибудь для меня?

Джон *(достал из кармана пальто цветочный горшочек, старательно обернутый)*. Вот. Ни один листик не смялся, и весь в бутонах.

Калеб. Вот благодарю вас.

Джон. Только дорого, Калеб, очень дорого. Теперь не сезон.

{57} Калеб. Не беда. Я не пожалел бы денег, чего бы он ни стоил. А больше ничего нет, Джон?

Джон. Еще маленький ящичек. Сейчас. Вот он. Возьмите.

Калеб. «Калебу Племмеру». Бе‑реж‑но. Что это значит, Джон. Уж не деньги ли тут. Это, верно, не мне.

Джон. Какие деньги… обращаться бережно. Верно что-нибудь хрупкое.

Калеб. А, да, так, так: понял теперь. Обращаться бережно. Ну, да, это мне. А ведь могли бы тут быть деньги. Джон, если б был жив мой дорогой мальчик, что уехал в золотую страну Южной Америки. Вы любили его, как сына, Джон, не правда ли? Можете, впрочем, не отвечать: я и так знаю. «Калебу Племмеру. Бережно». Так, так совершенно верно. Это кукольные глаза для дочкиной работы. Как хорошо бы, Джон, кабы я мог передать ей в этом ящике здоровые, зрячие глаза для нее самой.

Джон. Ах, как бы хорошо!

Калеб. Спасибо вам на добром слове, дружище. Так подумаешь, что она никогда не увидит этих кукол, а они таращат на нее глаза целый день, так сердце разрывается от жалости. Ах да, мне надо еще с вами расплатиться за комиссию. Сколько я вам должен, Джон?

Джон. А вот спросите-ка еще раз, так я расплачусь с вами по-свойски. Ловко, Малютка. Совсем было сострил на один волосок, а…

Калеб. Ну, быть по-вашему. Вы всегда были добрый человек, Джон… Теперь, кажется, все.

Джон. Не совсем, — есть еще одна штучка.

Калеб. Верно, что-нибудь для хозяина. А, так и есть: за этим-то я, ведь, и зашел, да голова у меня совсем одурела от всех этих ковчегов. А сам он еще не заходил?

{58} Джон. Где ему… Он теперь занят ухаживанием.

Калеб. Как же это так. Он непременно хотел зайти; даже велел мне возвращаться по правой стороне улицы, чтобы нам не разминуться. Держу пари, что он сейчас придет. Кстати, пойду-ка я лучше… Сударыня, вы не рассердитесь, если я ущипну Боксера за хвост?

М‑с Пирибингль. Что за странный вопрос, Калеб.

Калеб. Впрочем не нужно. Ему, пожалуй, не понравится. Мы, видите ли, получили небольшой заказ на лающих собак, и мне хотелось бы приблизиться к природе, насколько это возможно за шесть пенсов. Но не стоит. Это я так спросил, можно и без этого. Прощайте.

Входит Тэкльтон.

### 6. Те же и Тэкльтон.

Тэкльтон. А, вы здесь. Подождите минутку, пойдем вместе. Джон Пирибингль, мое почтение. Мое почтение вашей хорошенькой жене. С каждым днем хорошеет… и молодеет — вот в чем загвоздка.

М‑с Пирибингль. Вероятно я удивилась бы, что вам вздумалось говорить комплименты, мистер Тэкльтон, если б это не объяснялось вашим новым положением.

Тэкльтон. А вы уже знаете.

М‑с Пирибингль. Да, пришлось поверить.

Тэкльтон. И трудно было поверить, я думаю.

М‑с Пирибингль. Очень.

Тэкльтон. Через три дня, в следующий четверг, моя свадьба. В последний день первого месяца в году. В следующий четверг моя свадьба.

Джон. Да ведь в этот же день была и наша свадьба.

{59} Тэкльтон *(со смехом)*. Вот странно. Вы с женой как раз такая же пара, точь-в-точь.

М‑с Пирибингль. До чего он дойдет. Да он с ума сошел *(отошла в сторону)*.

Тэкльтон *(отводя Джона к окну)*. Мистер Джон, на пару слов. Придете вы на свадьбу? Мы ведь с вами два сапога-пара.

Джон. Какая еще пара?

Тэкльтон. Маленькая разница в годах, знаете ли. Ну, если не на свадьбу, так приходите провести с нами вечерок накануне.

Джон. Зачем?

Тэкльтон. Как зачем? Вот странная манера принимать приглашение. Для — удовольствия, для… приятной компании. Посидим, поболтаем и все такое.

Джон. Мне казалось, что вы прежде не любили общества.

Тэкльтон. Ну, я вижу, с вами бесполезно играть в прятки. Изволите ли видеть, почтеннейший: вся суть в том, что вы и ваша жена имеете вдвоем вид воркующих голубков, как выражаются сентиментальные старухи. Мы-то с вами знаем, конечно, как это понимать, но…

Джон. Нет, мы с вами не знаем, как это понимать. О чем вы толкуете?

Тэкльтон. Ну, хорошо, пусть не знаем. Согласен. Допускаю эту уступку, чтобы сделать вам удовольствие. Знаем, не знаем — не все ли равно. Я хотел только сказать, что так как вы с женой имеете вид двух голубков, то ваше общество может оказать хорошее влияние на будущую мистрис Тэкльтон. И хотя я не думаю, чтоб ваша почтенная супруга была на моей стороне в этом деле, но, сама того не зная, она будет играть в мою руку, потому что вокруг нее всегда как будто носится атмосфера семейного {60} счастья, а это не может не действовать на окружающих, хотя бы счастье было только кажущееся. Так как же? Придете?

Джон. У нас было решено отпраздновать дома этот день. Мы решили это шесть месяцев тому назад. Мы думаем, что в своем доме…

Тэкльтон. В своем доме. Что такое свой дом. Четыре стены и потолок… Кстати, отчего вы не уничтожите этого сверчка? Я всегда уничтожаю, я ненавижу их писк. В моем доме тоже есть четыре стены с потолком. Так приходите же, право.

Джон. Так вы уничтожаете ваших сверчков.

Тэкльтон. Давлю без всякой пощады. Вот так… *(стукнул о пол каблуком)* Ну, так как же? Придете? Приходите. Ведь и для вас будет не бесполезно, если бабы убедят друг друга, что они довольны и счастливы, и все устроилось, как лучше и желать нельзя. Я знаю их манеру. Одна скажет, а другая подтвердит, да еще сгустит краски. У них такой дух соревнования, сэр, что стоит вашей жене сказать при моей: «Я самая счастливая жена в мире, мой муж — лучший из мужей, я его обожаю», и моя жена скажет то же самое или даже больше, и сама наполовину поверит тому, что говорит.

Джон: Так, значит, вы думаете, что она теперь не…

Тэкльтон. *(захохотало)*. Ну что же. Кончайте. Я думаю, что теперь она не…

Джон. Не верит этому теперь.

Тэкльтон. Ах вы, хитрец. Он еще шутит. Мне пришел каприз… Мне пришел каприз жениться на молоденькой и хорошенькой. Я имею возможность исполнить этот каприз и исполняю. Это моя прихоть. Но теперь посмотрите-ка туда. Нет никакого сомнения, что она слушается и уважает своего мужа, и для меня, так как я человек не сентиментальный — этого будет довольно. Но неужели вы думаете, что во всем этом есть что-нибудь большее.

Джон. Я думаю, что я выброшу за окошко первого, кто посмеет сказать нет.

Тэкльтон. Конечно, конечно. Совершенно понятно. Нисколько не сомневаюсь, что так вы и сделаете. Вполне в этом уверен. Доброй ночи. Приятных снов. Покойной ночи, мой друг. Я ухожу. Да, мы с вами совсем пара, как я погляжу. Так вы завтра к нам решительно придете? Ну, ладно, я знаю, куда вы собираетесь послезавтра. Мы там встретимся и я приведу свою невесту. Ей это будет полезно. Согласны. Благодарствуйте.

Незнакомец, еще раньше встал, чтобы подойти к камину. Теперь, быстро оттянув привязанную бороду, наклонился к Малютке.

{61} Незнакомец. Мери… Мери. Тсс.

М‑с Пирибингль *(резко вскрикнула)*.

Тэкльтон. Что это? Господи.

Джон *(быстро подбежав к Малютке)*. Малютка! Мэри! Голубушка! Что с тобой. Мэри ты больна? Что с тобой? Скажи, дорогая.

М‑с Пирибингль. Мне холодно. Теперь мне лучше, Джон. Мне совсем хорошо, я… Джон, голубчик, ты не тревожься. Это просто воображение. Я испугалась — сама не знаю чего. Что-то как будто промелькнуло у меня перед глазами. Теперь прошло, совсем прошло.

Тэкльтон. Слава Богу, что прошло. Хотел бы я только знать, куда оно ушло и что это было. Гм. Калеб, подите-ка сюда. Кто этот седой господин?

Калеб. Не знаю, сэр. В первый раз вижу. Превосходный образчик для щипчиков, совершенно новая модель. Пружинку можно бы подпрятать под жилет, отлично бы вышло.

Тэкльтон. Недостаточно безобразен.

Калеб. А не то для спичечницы тоже великолепная модель. Голова, чтоб отвинчивалась и в горло класть спички, а ноги поднять кверху и об пятку чиркать. Роскошная спичечница на каминную полку для барской квартиры.

Тэкльтон. Пустяки. Недостаточно безобразен, я вам говорю. Не понимаю, что вы в нем нашли. Идите-ка, однако. Берите коробку… Ну, что, сударыня, вы теперь совсем оправились?

М‑с Пирибингль. Да, да, совершенно. Прощайте.

Тэкльтон. Доброй ночи. Доброй ночи, Джон Пирибингль… Осторожней с коробкой, Калеб. Если вы ее уроните, я вас убью. Темно, как в аду, и ветер все крепчает… Доброй ночи, господа.

Калеб и Текльтон уходят.

### 7. Джон, М‑с Пирибингль, Тилли и Незнакомец.

Джон. Что это за ним не едут? Я, кажется, намекну ему, что пора уходить.

Незнакомец. Я должен просить у вас извинения, мой друг, тем более, что жена ваша, кажется, нездорова; но мой слуга, без которого я никак не могу обойтись, благодаря вот этому несчастному недостатку, что-то замешкался, и я боюсь, не вышло ли какой ошибки. А между тем темная ночь, заставившая меня искать приюта в вашей повозке — и дай Бог, чтобы мне всегда удавалось находить такой удобный приют, все также темна, и {62} погода ничуть не улучшилась. Не будете ли вы так добры позволить мне оплатить мой ночлег в вашем доме?

М‑с Пирибингль. Да, да, конечно. Конечно вы можете остаться у нас.

Джон. Пожалуй. Пожалуй. Мне все равно. Боюсь только, чтобы…

М‑с Пирибингль. Джон. Голубчик.

Джон. Да что ты. Ведь он глух, как пень.

М‑с Пирибингль. Я знаю, но… Да, сэр, непременно. Да, да, мы согласны. А сейчас… Я приготовлю ему постель, Джон. Пожалуйте.

М‑с Пирибингль и Незнакомец уходят.

### 8. Джон и Тилли Слоубой.

Слоубой. И побежали наши мамаши готовить им постельки. И как сняли они свои шапочки, волосики сделались у них темные, да курчавые, а наши бесценные душечки сидели у огней, увидели и испугались.

Джон *(в раздумье машинально повторяя)*. А наши бесценные душечки сидели у огней, увидели и испугались, а наши бесценные душечки… Хотел бы я знать, чего она испугалась.

ЗАНАВЕС

## Картина вторая

Бедная комната в доме Калеба, вся заваленная игрушками: игрушки на столе, на полках, висят с потолка, в ящиках; пол и стол завалены материалами для игрушек. Разрез комнаты взят так, что передняя, отделенная занавеской, видна: в передней окно, за которым виден коридор лестницы, ведущей к Тэкльтону. Перед камином сушится пальто Калеба. Калеб окрашивает игрушечный дом. Берта шьет.

### 1. Берта и Калеб.

Берта. Так ты вчера попал под дождик, отец, в твоем чудесном новом пальто.

Калеб. В моем чудесном новом пальто.

Берта. Как я рада, что ты купил его, отец.

Калеб. Да еще у такого модного портного. Только оно слишком хорошо для меня.

Берта *(засмеялась)*. Слишком хорошо. Ах, какой ты смешной. Разве может быть что-нибудь слишком хорошо для тебя.

Калеб. Честное слово, мне стыдно его надевать. Когда я слышу, когда мальчики кричат мне в след: «Ого, какой франт», — я просто не {63} знаю, куда мне глаза девать от стыда. А вчера вечером я никакими судьбами не мог отделаться от одного нищего: пристает да и только. Я говорю ему: «Уверяю вас, я ничем не могу вам помочь; я сам человек бедный». — «Что вы, ваша милость. Вы шутите» говорит. «Никогда я этому не поверю». Совсем меня сконфузил. Право, у меня было такое чувство, точно я завладел чужим пальто.

Берта. Отец, я вижу тебя в этом пальто. Вижу так ясно, как будто у меня здоровые, зрячие глаза, в которых я, впрочем, никогда не нуждаюсь, когда ты со мной. Оно, ведь, синее. Да?

Калеб. Светло-синее.

Берта. Да, да, светло-синее. Небесного цвета. Я, ведь, знаю, что небо тоже синее; ты мне давно говорил… Светло-синее пальто…

Калеб. Свободного покроя.

Берта. Да, да, свободного покроя. *(Засмеялась)*. Воображаю, мой родной, какой ты в нем молодец и красавец. Я так и вижу перед собой твои веселые глаза, темные волосы, твою вечную улыбку и твердую, свободную походку. Настоящий красавец.

Калеб. Постой. Ты уж как будто чересчур. Ведь этак я, пожалуй, и Бог знает, что воображу о себе.

Берта. Да ты уже и то вообразил. Что? Угадала. Ты думаешь, я тебя не знаю.

Калеб. Ну вот и готово. Как есть настоящий дом: похоже, как полупенс на шестипенсовик. Какая жалость, что на весь дом только одна дверь. Будь еще лестница внутри, да по отдельной двери на каждую комнату то-то бы славно. Но такое уж, видно, мое ремесло: вечно приходится себя обманывать.

Берта. Как тихо ты говоришь, отец. Ты не устал?

Калеб. Устал. С чего ты взяла. Да и с чего мне устать. Я никогда не устаю. *(Запел*[[1]](#footnote-2)*)*.

В дверях Тэкльтон.

### 2. Те же и Тэкльтон.

Тэкльтон. Как? Вы поете? Ну что же на здоровье. Я так не могу, нет. Я не могу петь. Очень рад, что вы можете. Надеюсь, что работа от этого не стои́т *(вошел)*. Не знаю только, как у вас хватает времени и на то и на другое.

{64} Калеб. Если б ты видела, Берта, как он мне подмигивает. Такой, право, шутник. Если бы ты его не знала, ведь правда, ты бы подумала, что он говорит серьезно.

Тэкльтон. Говорят, когда певчая птица не хочет петь — ее нужно заставить. Интересно, что нужно сделать с совой, которая не умеет петь и не должна, а все-таки поет.

Калеб. До чего он теперь мне подмигивает. Нельзя без смеха смотреть.

Берта. И всегда-то он весел, и всегда рад с нами шутить.

Тэкльтон. А, и вы тут. Бедная идиотка. А я и не заметил, что вы тут… Ну, как же вы себя чувствуете?

Берта. Очень, очень хорошо. Я так довольна, как только вы могли бы мне пожелать. Я чувствую себя такой счастливой, каким вы сделали бы весь мир, если бы могли. *(Взяла его руку, поцеловала)*.

Тэкльтон. Бедная идиотка. Ни проблеска рассудка. Ну, что вы еще выдумали?

Берта. Вчера вечером, ложась спать, я поставила его на столик у самой кровати и всю ночь видела во сне. А когда рассвело, и чудное красное солнце… ведь правда — красное, отец?

Калеб. Да, Берта, красное по утрам и вечерам.

Берта. Когда солнце встало и ослепительный его свет — я почти боюсь наткнуться на него, когда хожу — заглянул ко мне в комнату, я повернула деревцо навстречу его лучам и поблагодарила моего Господа за то, что он создает такие чудные вещи, а вас за то, что вы присылаете их мне, чтобы немножко меня развеселить.

Тэкльтон. Ну наш Бэдлам сорвался с цепи. Придется, кажется, посылать за сумасшедшей рубашкой и наручниками — к тому идет. Берта, Берта, поди сюда.

Берта. О, к вам я пойду и сама, меня ненужно вести. *(Подошла)*.

Тэкльтон. Сказать вам секрет, Берта?

Берта. Пожалуйста.

Тэкльтон. Сегодня, если не ошибаюсь, наш jour fixe? Кажется сегодня у вас всегда бывает эта… как бишь ее… ну, эта общая баловница — жена Пирибингля. Устраивает у вас свои фантастические пикники.

Берта. Да, сегодня.

Тэкльтон. Так и мне казалось. Я, кажется, тоже приду.

Берта. Слышишь, отец?

Калеб. Слышу…

Тэкльтон. Дело, видите ли, в том, что я… Словом, мне бы хотелось, чтобы Пирибингль и Мэй Фильдинг немножко сблизились между собой. Я женюсь на Мэй.

{65} Берта. Женитесь?

Тэкльтон. Черт бы побрал эту идиотку. Не даром я боялся, что она меня не поймет. Да, Берта, да, я женюсь. Женюсь. Понимаете? Церковь, священник, причетники, сторожа, карета, колокола, завтрак, свадебный пирог, белые банты, кларнеты, тромбоны и вся прочая чепуха. Свадьба — понимаете, свадьба? Разве вы не знаете, что такое свадьба?

Берта. Знаю. Я поняла вас.

Тэкльтон. Поняли? Право, это большее, чем я ожидал. Ну‑с, так вот по этому случаю я хотел бы присоединиться к вашему обществу и привести мою невесту и ее мать. К вечеру я вам пришлю свою долю угощения: кусок холодной баранины или чего-нибудь в этом роде. Так вы будете меня ожидать?

Берта. Да.

Тэкльтон. Ну, моя милая, на тебя, кажется, нечего рассчитывать. Ты, кажется, уже все перезабыла. Калеб?

Калеб. Что прикажете, сэр?

Тэкльтон. Позаботьтесь, чтобы она не забыла, о чем я ей говорил.

Калеб. Она ничего не забывает. Это одна из немногих вещей, на которые у нее хватает ума.

Тэкльтон. Всякий купец свой товар хвалит. Жалкий простофиля.

Ушел.

### 3. Берта, Калеб.

Берта. Отец, мне что-то взгрустнулось одной в темноте. Мне нужны мои глаза, мои терпеливые, любящие глаза.

Калеб. Здесь они, моя голубка, всегда к твоим услугам. Ведь они больше твои, чем мои, Берта, — ты знаешь, — и готовы служить тебе во всякий час дня и ночи. Приказывай, родная: что должны сделать для тебя твои глаза?

Берта. Осмотри комнату, отец.

Калеб. Готово, Берта, сказано — сделано.

Берта. Теперь скажи мне, какая она?

Калеб. Такая же, как и всегда, моя милая. Простая, но очень уютная: светленькие обои на стенах, пестрые узоры на тарелках и блюдах; на карнизах и панелях блестящее полированное дерево; каждый уголок дышит весельем и комфортом; вообще премиленькая комната.

Берта. Ты теперь в рабочей куртке, — значит, не смотришь таким франтом, каким ты щеголял в своем новом пальто.

Калеб. Да, конечно, эта куртка попроще, но все-таки я в ней молодец.

Берта. Отец, отец, расскажи мне о Мэй. Очень она хороша?

{66} Калеб. Очень.

Берта. Волосы у нее темные — темнее моих. Голос нежный и музыкальный — это я знаю. Я всегда любила его слушать. Фигура…

Калеб. Здесь нет ни одной куклы, у которой была бы такая фигура. А глаза… *(Закашлялся, запел)*.

Берта. А наш друг, отец, наш благодетель… Я никогда не устаю слушать о нем — ведь правда?

Калеб. Правда, моя дорогая, и ты имеешь на то полное основание.

Берта. Еще бы! Так вот я хотела тебя просить: расскажи мне о нем еще что-нибудь, как можно больше. Лицо у него приятное — доброе и нежное — да? А что оно честное и правдивое, в этом я уверена. В каждом его взгляде, в каждом движении видна благородная человеколюбивая душа, хоть он и старается замаскировать свою доброту напускной суровостью и грубостью. Ведь так?

Калеб. Да, в каждом его движении виден человек благородный.

Берта. В каждом его движении виден человек благородный. Но, отец, он старше Мэй?

Калеб. Да‑да‑а, немножко будет постарше. Но разве это что-нибудь значит.

Берта. Конечно, конечно. Это совершенные пустяки. Быть терпеливой подругой его старости, быть для него нежной сиделкой в болезни, постоянным неизменным другом в страданиях и скорби, не знать усталости, работая для него, оберегать его сон, ходить за ним, сидеть у его постели и говорить с ним, когда он не спит, а когда спит, молиться о нем… Какое счастье для нее! Сколько случаев доказать ему свою любовь и преданность. Будет ли она все это делать, отец?

Калеб. Без сомнения.

Берта. Я люблю ее, отец. Люблю всей душой. Я могу ее любить. *(Заплакала)*.

ЗАНАВЕС

## Картина третья

Вечеринка у Калеба. За столом: Джон, мистрис Пирибингль, м‑с Фильдинг, Мэй, Тэкльтон, Калеб, Берта. За маленьким столом Слоубой. Ужинают.

### 1. Джон, М‑с Пирибингль, Калеб, Берта, М‑с Фильдинг, Мэй, Тэкльтон и Тилли Слоубой.

Тэкльтон. *(Подавая блюдо с картофелем)*. М‑с Фильдинг.

М‑с Фильдинг *(берет)*. Благодарю вас.

Тэкльтон. Не угодно ли еще?

{67} М‑с Фильдинг. Нет, благодарю вас.

Тэкльтон. Мисс Мэй…

Мэй. Благодарю вас.

Тэкльтон. Не угодно ли еще?

Мэй. Нет, благодарю вас.

М‑с Пирибингль. Ах, Мэй, подумаешь только, как много кругом перемен. Право, начнешь говорить о той счастливой поре, когда мы с тобой бегали в школу, — и чувствуешь, как опять молодеешь.

Тэкльтон. Ну, кажется, вы не можете еще сказать про себя, что вы уж такая старуха.

М‑с Пирибингль. А взгляните-ка вы на моего солидного, степенного мужа. Ведь он старит меня, по крайней мере, на двадцать лет. Не правда ли, Джон?

Джон. На сорок.

М‑с Пирибингль. Интересно знать, на сколько лет состарите вы Мэй? Смотри, Мэй, как бы в следующий день твоего рождения тебе не перевалило за сотню.

Тэкльтон *(засмеялся)*.

М‑с Пирибингль. Ах, Боже мой. Помнишь, Мэй, как мы бывало в школе судили и рядили про наших будущих мужей — кто какого выбрал бы мужа. Каким красавцем я тогда расписывала своего. Он должен был быть непременно красавцем… и молодой, и веселый, и невесть еще что… А твой-то, Мэй — помнишь? Не знаешь, право, плакать или смеяться, когда подумаешь, какие мы тогда были глупые девчонки. А иногда бывало и так, что мы выбирали себе суженых из числа наших знакомых: гадали на настоящих, живых молодых людей. Мы и не подозревали тогда, как все оно выйдет в действительности. Я никогда не гадала на Джона, я даже и не думала о нем никогда. Да и ты, Мэй: попробуй я сказать тебе тогда, что ты будешь женой мистера Тэкльтона, да ты приколотила бы меня. Разве не так?

Тэкльтон. Ну и что же? Много ли помогли вам ваши мечты? Кончилось-то все-таки тем, что вы попали к нам в лапы: вы не могли от нас ускользнуть. Вот они мы. А где-то теперь ваши молодцы, веселые женихи?

М‑с Пирибингль. Одни умерли, другие забыты. Да, некоторые из них — очутись они между вами в эту минуту, ни за что бы не поверили, что перед ними те же самые женщины, не поверили бы, что это правда, что мы могли забыть их так безвозвратно… Нет, нет, не поверили бы ни за какие сокровища в мире.

{68} Джон. Малютка. Что с тобой, моя милая?

М‑с Фильдинг. Прошлое прошло, а молодежь всегда останется молодежью, и пока молодые девушки будут легкомысленны и глупы, они, вероятно, и поступать будут глупо и легкомысленно. Самыми счастливыми, по-моему, бывают те браки, где не примешивается или почти не примешивается то, что зовется любовью у глупых и сентиментальных людей; на этом основании я и предрекаю целые горы семейного счастья — не сумасбродного счастья влюбленных, а прочного, солидного, спокойного счастья, — молодой чете, имеющей скоро соединиться брачными узами. Завтра настанет день, для которого я исключительно жила, и когда он — этот день отойдет в вечность, моим единственным, самым заветным желанием будет, чтобы положили меня в гроб, заколотили гвоздями и отправили на любое кладбище хорошего тона.

Джон. А теперь выпьем за завтрашний день и за будущих новобрачных — только сейчас же, прежде чем я отправлюсь в путь.

Джон, Тэкльтон, м‑с Фильдинг чокаются. Берта резко встала и вышла из-за стола.

Джон. Прощайте, я скоро буду назад. Прощайте, господа.

Калеб. Прощайте, Джон.

Джон *(подошел к столу около Слоубой)*. Прощай, малыш, прощай. Погоди: настанет когда-нибудь время, когда ты будешь разъезжать по морозцу, а твой старый отец станет себе спокойно посиживать дома у огонька да наслаждаться своей трубочкой и ревматизмами. А? Что ты на это скажешь? Малютка. Где же Малютка?

М‑с Пирибингль. Я здесь, Джон.

Джон. Живо, жена. Подавай мою трубку.

М‑с Пирибингль. Я совеем забыла о трубке, Джон.

Джон. Забыла о трубке. Слыхано ли где такое чудо. Малютка — забыла о трубке.

М‑с Пирибингль. Я… я сейчас ее набью. Мигом поспеет.

Джон. Кстати: этот наш старик… Большой он чудак, знаешь. Не пойму я его. Не думаю, чтоб он был дурной человек.

М‑с Пирибингль. О, нет, наверно, нет. Я… Я уверена, что он не дурной.

Джон. Да? Очень рад, что ты в этом уверена. Впрочем, он добрый старик, и платит хорошо; вообще настоящий джентльмен, и я думаю, на него можно положиться. Мы долго с ним беседовали сегодня по утру. Он рассказывал мне о себе. О чем он только не расспрашивал. Я сказал ему, между прочим, что когда я езжу в извоз, то делаю два разных {69} конца: один день беру влево от дома, а на другой день сворачиваю направо и еду в противоположную сторону; он остался очень доволен. «Вот как», говорит, «значит я буду сегодня возвращаться по одной с вами дороге, а я-то думал, вы едете совсем в другую сторону. Чудесно, может быть, я попрошу вас меня подвезти; только на этот раз я уж постараюсь не засыпать так крепко». Ах, как он тогда спал… Малютка, о чем ты задумалась?

М‑с Пирибингль. Я, Джон? Кажется ни о чем особенном. Вот трубка.

Джон. Что это, какая ты нынче косолапая, Малютка. Право я бы и сам лучше, кажется, сделал… *(Ушел.)*

### 2. Те же, без Джона.

Тэкльтон. Ну‑с, поблагодарим хозяина… *(Все встали)*. Мистер Племмер, благодарю вас.

М‑с Фильдинг. Благодарю вас, мистер Племмер.

Мэй. Благодарю вас, мистер Племмер.

Тэкльтон. Я к сожалению должен уйти.

Калеб. Слушаю.

Тэкльтон. Но я скоро вернусь. До свиданья. *(Ушел)*.

### 3. Те же, без Тэкльтона.

Калеб *(усаживая м‑с Фильдинг на стул у камина)*. Вот, мистрис Фильдинг, если бы мой сын, который уехал в золотую страну Южной Америки, был жив и вернулся…

М‑с Пирибингль. Калеб…

Калеб. Я пойду… *(Подошел к Берте)*.

Тэкльтон. Ну‑с и я пойду прогуляться. До свиданья. *(Ушел)*.

Калеб. Берта, что с тобой, дитя мое? Что случилось? Ты так переменилась с утра, за эти несколько часов… Ты такая грустная весь день, все молчишь… Что с тобой, моя голубка? Скажи мне.

Берта. Как мне стыдно, отец.

Калеб. Но вспомни, дорогая моя, какая ты была счастливая еще так недавно… Всегда веселая и добрая, всеми любимая.

Берта. Я глубоко это чувствую, отец. Мое сердце переполнено благодарностью. Все так добры ко мне, так заботятся обо мне.

Калеб. Берта, дитя мое! Конечно слепота — большое несчастье, но…

Берта. Да, отец. Но мой милый, добрый родной. Не то теперь меня сокрушает… Ах, если б ты знал, какая я скверная. Приведи ее ко мне. {70} Я не могу больше молчать. Приведи ее ко мне, отец. Мэй… приведи ко мне Мэй. *(Мэй пришла)*. Взгляните мне в лицо, моя милая, моя дорогая. Прочтите вашими прекрасными глазами, что на нем написано, и скажите мне, правду ли оно говорит.

Мэй. О да, Берта.

Берта. Знайте же, Мэй, моя прекрасная Мэй: в моей душе нет ни одного желания, которое не было бы желанием вам добра и счастья, нет в душе — ни одной мысли, которая не была бы с благодарным воспоминанием о том, как вы такая красавица, были добры всегда к бедной слепой, — даже тогда, когда мы обе были детьми… или когда я была настолько ребенком, насколько это возможно для слепца. Да ниспошлет Господь свою благодать на вашу милую голову. Да согреет Он светлой радостью ваш жизненный путь. Говорю это от чистого сердца, Мэй, говорю это от полноты моего сердца, хотя сегодня, когда я узнала, что вы будете его женой, я чуть не умерла от горя. Отец! Мэй! Мэй! Простите мне, что я так говорю. Простите ради всего того, что он сделал, чтоб облегчить мою темную жизнь, и ради того, вы, ведь, поверите, когда я вам скажу — ради того, что при всей моей любви я не могла бы пожелать ему лучшей, более достойной его жены.

Калеб. Боже великий! Неужели я обманывал ее с самой колыбели только затем, чтоб растерзать ей сердце.

М‑с Пирибингль. Пойдем, пойдем, Берта. Пойдем, моя дорогая. Мэй, дайте ей руку. Вот так, чудесно. Смотрите, вот она уж и успокоилась. Она сегодня была добрая; она не захочет нас понапрасну расстраивать. Пойдем, моя милая… все вместе и отец с нами пойдет — не так ли, Калеб? Ну, разумеется.

Увела Берту, Мэй и Калеба в комнату Берты. Сейчас же возвращается.

### 4. М‑с Фильдинг, М‑с Пирибингль и Тилли Слоубой.

Слоубой. И отчего, когда они узнали, что другие будут их женами, обе чуть не умерли с горя? И неужели их отцы обманывали?..

М‑с Пирибингль. Тилли — дай мне сюда драгоценного крошку. Я его покачаю, а мистрис Фильдинг расскажет мне пока, как надо ходить за детьми, поучит меня уму-разуму, а то ведь я ничего в этом не смыслю и наверное многое делаю навыворот. Поучите меня, мистрис Фильдинг.

М‑с Фильдинг. Я благодарю небо за то, что оно нам послало такую почтительную и послушную дочь; я не приписываю себе в этом случае ни малейшей заслуги, хотя имею все данные подозревать, и что этим счастьем {71} обязана я исключительно своему уменью воспитывать людей. Что касается мистера Тэкльтона — с нравственной точки зрения он человек безукоризненный, а с точки зрения положения в свете — весьма желательный зять, в чем, конечно, не усомнится ни один смертный с головой на плечах, что касается скромного семейства, в лоно которого мистер Тэкльтон будет скоро принят по собственному желанию и не без домогательств с его стороны, то мистеру Тэкльтону, я надеюсь, достаточно известно, что это семейство принадлежит к хорошему обществу и если бы известные обстоятельства, имеющие, не скрываю, некоторую связь с торговлей индиго, о которых я не хочу распространяться в подробностях…

### 5. Те же, Берта, Джон, потом Незнакомец.

Берта *(быстро входя, беспокойно)*. Чьи это шаги?

Джон *(входит)*. Чьи шаги. Чьи шаги. Да мои.

Берта. Нет, другие. Я слышу, за вами идет человек.

Джон. Ее не обманешь. Пожалуйте, сэр *(вошел Незнакомец)*. Не стесняйтесь; хозяева будут вам рады. Калеб, вы уже видели его один раз; значит, он вам не совсем незнаком. Можно ему посидеть у вас, пока мы все отправимся домой.

Калеб. Конечно, Джон, я буду очень рад.

Джон. Он очень удобный человек в обществе, когда нужно говорить секреты. У меня здоровые легкие, но он таки задает им работу, могу вас уверить… Садитесь, сэр. Здесь все друзья и все рады вас видеть. Дайте ему местечко у камина и не обращайте на него внимания — больше ему ничего и не надо. Он будет себе сидеть да помалкивать, да поглядывать кругом. С ним совсем немного и хлопот.

Берта. Отец, опиши мне нового гостя.

Джон. Какая она была нынче косолапая — эта Малютка. А все-таки я люблю ее — сам не знаю, за что. Малютка, взгляни-ка туда. Знаешь ты, он *(засмеялся)* он в полном восхищении от тебя: всю дорогу только и разговору, что о тебе. Молодец старикашка. Люблю его за это.

М‑с Пирибингль. Очень жаль, Джон, что он не нашел себе темы поинтересней.

Джон. Темы поинтересней. Да другой такой интересной темы и не сыскать. Ну‑ка стаканчик пивца, женушка, если осталось, и поболтаем полчасика у веселого огонька. Мое почтение, мистрис. Не желаете ли сразиться со мной в крибберж. Одну партию. Да. Где карты *(достал из стола карты. Сели играть. М‑с Пирибингль, подав Джону пива, ушла с Незнакомцем)*. Ну и чудесно.

{72} М‑с Фильдинг. Если б обстоятельства сложились иначе, наше скромное семейство наслаждалось бы, может быть, теперь довольством, впрочем не стану вспоминать прошлого и ничего уже не скажу о том, как моя дочь довольно продолжительное время упорно отклоняла ухаживания мистера Тэкльтона…

Вошел Тэкльтон, который, проходя за окном передней, видел, как Малютка ушла с Незнакомцем.

### 6. Те же и Тэкльтон.

Тэкльтон. Простите, что обеспокоил, но мне нужно сказать вам пару слов сейчас же.

Джон. Мне сдавать. Наступает критическая минута…

Тэкльтон. Самая критическая — это верно. Пойдемте-ка со мной.

Джон. Что случилось?

Тэкльтон. Молчите. Джон Пирибингль, мне очень жаль, что так вышло. Очень жаль уверяю вас. Я всегда этого боялся, я подозревал это с самого начала.

Джон. Что такое? В чем дело?

Тэкльтон. Тс. Идите за мной, я вам покажу *(Ушли)*.

### 7. Тэкльтон и Джон за окном в переднюю.

Мистрис Пирибингль и Незнакомец — красивый молодой человек, уже снявший седой парик и бороду, показываются в дверях из коридора в переднюю.

Незнакомец. Спасибо, спасибо *(целует руку)*.

М‑с Пирибингль. Ну, идем *(увидела, что он без парика)*. А парик?

Незнакомец. Ах да парик *(оба смеются; она помогает ему надеть парик)*.

М‑с Пирибингль. Пора — идем *(входя в первую комнату)*. Едем, Джон. Где же ты.

Тэкльтон *(за окном)*. Не вздумайте прибегнуть к насилию. Это бесполезно и опасно. Вы сильный, здоровенный парень: вы можете убить человека, прежде чем сами опомнитесь *(скрываются)*.

М‑с Пирибингль. Покойной ночи, Мэй. Покойной ночи, Берта. Тилли, давай сюда крошку. Прощайте, мистер Тэкльтон… Что же это, наконец… Куда девался Джон?

Тэкльтон *(появляясь в дверях)*. Он ушел вперед. — Он идет пешком.

М‑с Пирибингль. Джон, голубчик. Что это значит? Пешком. В такую темень.

ЗАНАВЕС

## **{73}** Картина четвертая

### 1. Джон *(один)*.

Джон. «Вы можете убить человека, прежде чем сами опомнитесь», — сказал Тэкльтон. Какое же это будет убийство, — если дам негодяю возможность схватиться со мной в рукопашную. Тот ведь моложе. Тот моложе. Да. Какой-нибудь прежний… старая зазноба… человек, покоривший сердце, которого я не мог покорить. Избранник ее юности, тот, о ком она мечтала, по ком она тосковала, когда воображал, что она счастлива… со мной… Какая мука думать об этом теперь *(снял со стены ружье)*. Убей, убей его сонного в постели *(крадется с ружьем к комнате Незнакомца. — Из камина появляется фея-сверчок)*.

### 2. Джон и Сверчок.

Фея. Джон, Джон!

Джон оглянулся кругом, подошел к камину, заплакал.

Фея *(Сверчок)*. «Я люблю его, люблю за то, что столько раз его слушала, за те мысли, которые поднимала во мне его безобидная песенка».

Джон. Она это говорила. Да, да, этими самыми словами.

Фея. «Твой дом был для меня счастливым домом, Джон, и я люблю за это сверчка».

Джон. Он был счастливым, Бог свидетель. Он делал его счастливым… всегда — до нынешнего дня.

Фея. Такая кроткая, милая… Всегда заботливая. Такая веселая хлопотунья… Такая чистая сердцем!..

Джон. Правда. Все правда, иначе я не мог бы любить ее, как любил.

Фея. Как люблю.

Джон. Как любил.

Фея. Во имя твоего прошлого счастья, твоего домашнего очага.

Джон. Который она опозорила.

Фея. … который она — и как еще часто — освещала своим присутствием, который без нее был лишь простой грудой кирпичей и ржавого железа, а с нею стал алтарем твоего дома, алтарем — где, забывая будничный заботы, ты ежечасно приносил чистую жертву ясной души, безграничной веры и переполненного любовью сердца. Во ими твоего прошлого счастья, среди мирного святилища твоего очага, где тебя обступают дорогие воспоминания. Во ими твоего прошлого счастья. Выслушай ее. Выслушай меня. Прислушайся ко всему, что говорит тебе языком твоего дома…

Джон. И говорит за нее.

{74} Фея. Нет, что говорит языком твоего дома, твоего домашнего очага — должно говорить за нее. Нет на свете ни одного гадкого, злого, лукавого существа, которое могло бы похвастаться дружбой с ней, которое посмело бы сказать, что знает ее. Одна только я — веселая маленькая фея — я одна знаю, чего она стоит. Вот она сидит у огня за работой, она шьет и тихонько напевает: милая, веселая, прелестная Малютка. Это ли ветреная жена, которую ты оплакиваешь? За дверьми послышались голоса, музыка, громкий говор и смех. В комнату ворвалась толпа молодежи — женщин и мужчин. Малютка лучше их всех и не старей любой из них. Они пришли звать ее с собой танцевать, но в ответ на их приглашение она только засмеялась, покачала головой и показала на огонь, где стояла ее стряпня, так она отпустила их ни с чем, и когда молодые люди стали выходить один за другим, она кивала им головой с таким веселым равнодушием… А между тем равнодушие совсем не в ее характере. О нет. Когда вслед затем на пороге показался один знакомый нам извозчик, Боже мой, как радостно бросилась она его встречать. Это ли жена, которая тебе изменила? Она качает детскую колыбельку, тихонько напевая и положив голову на плечо рослого человека. Она стоит с ребенком, весело болтающая посреди кучки опытных старых матрон. Она стоит солидно, опираясь на руку мужа, добросовестно притворяясь такой же опытной матроной, как эти старухи *(это она-то)* и стараясь изо всех сил уверить, что она навеки отреклась от суеты мирской и что быть матерью — совсем для нее не новость. Это ли жена, которая обманула тебя?

Исчезла. На сцене начинает светлеть до полного рассвета. Джон спит в кресле. Когда рассвело — стук в дверь. Джон просыпается не сразу; встает, прячет ружье, открывает дверь. Входит Тэкльтон, парадно одетый со свадебным цветком в петлице.

### 2. Джон и Тэкльтон.

Тэкльтон. Джон Пирибингль. Мой добрый друг, как вы себя чувствуете после вчерашнего?

Джон. Я провел очень тяжелую ночь, мистер Тэкльтон, я был вчера расстроен. Но теперь все прошло. Можете вы уделить мне полчасика времени? Мне нужно с вами поговорить.

Тэкльтон. Я нарочно затем и приехал. О лошади не беспокойтесь. Я ее привязал вожжами к столбу, вы только подбросьте ей охапку сена. *(Джон и Тэкльтон ушли)*.

Слоубой входит с кувшином и полотенцем, стучит в дверь к Незнакомцу, немного подождав, 2‑й раз. Возвращаются Тэкльтон и Джон.

### **{75}** 3. Джон, Тэкльтон, Слоубой.

Джон. Вы ведь венчаетесь не раньше двенадцати.

Тэкльтон. Да, ровно в двенадцать. Времени довольно впереди: успеем поговорить.

Слоубой. С вашего позволения, сэр, я никак не могу достучаться. Я надеюсь, что никто здесь не ушел и не умер, с вашего позволения.

Тэкльтон. Не постучаться ли мне. Это становится любопытно. *(Начинает стучать. После двух-трех попыток достучаться, пробует заперта ли дверь. Дверь открывается. Тэкльтон, за ним Слоубой скрываются в ней и сейчас же возвращается)*. Джон Пирибингль — я надеюсь, что в эту ночь у вас здесь не случилось ничего… ничего страшного. Дело в том… дело в том, что его там нет и окно стоит настежь. Правда, я не заметил следов чего-нибудь такого… и окно почти в уровень с садом, но все-таки я испугался… подумал… не вышло ли у вас тут потасовки. А?

Джон. Успокойтесь. Вчера вечером он вошел в эту комнату цел и невредим, и с тех пор никто к нему не входил. Он ушел по своей доброй воле, и я могу сказать только одно: я сам бы с радостью вышел навсегда в эту дверь, если б я мог изменить этим прошлое и сделать так, чтоб он никогда сюда не входил. Но он был и ушел, и мой расчет с ним кончен.

Слоубой ушла.

### 4. Джон, Тэкльтон.

Тэкльтон. Да. Значит он дешево отделался — вот все, что я на это могу сказать.

Джон. Вчера вечером, благодаря вашим стараниям, я имел возможность убедиться, что моя жена… моя жена, которую я люблю… тайно…

Тэкльтон. … и нежно…

Джон. Что моя жена помогает этому человеку обманывать людей своими переодеваниями и доставлять ему случай видеть ее наедине. Чего бы я не дал, чтоб никогда не видеть того, что я видел вчера. Чего бы я не дал, чтоб не иметь вас посредником в этом деле.

Тэкльтон. У меня, признаюсь, всегда были на этот счет подозрении. За это-то, вероятно, меня и не любили в вашем доме.

Джон. Но так как к несчастью, так как вы постарались устроить, чтоб я видел, ее — мою жену, которую я люблю… чтоб я видел ее в таком невыгодном для нее свете, то справедливость требует, чтоб вы теперь взглянули на нее моими глазами и узнали, что думаю об этом {76} я. Потому что мое мнение теперь окончательно и ничто не может его поколебать.

Тэкльтон. Разумеется, так или иначе обидчика надо наказать…

Джон. Я грубый простой человек. Во мне нет ничего такого, что подкупало бы в мою пользу. Я не умен, как вам известно. Я не молод. Я крепко люблю мою Малютку и в этом вся моя заслуга. Я полюбил ее за то, что знал ее ребенком — ведь она выросла на моих глазах, и за то еще, что я видел, какое она сокровище. Она была моей жизнью все эти годы… уж я не помню, с каких пор… На свете много мужчин и лучше и умнее меня, но ни один из них, я уверен, не мог бы полюбить мою Малютку так, как я ее люблю. И вот, любя ее, я начал все чаще думать о том, что хотя я и не стою ее, но что я мог бы все-таки быть ей добрым мужем, сумел бы, может быть, оценить ее лучше, чем всякий другой. Так-то мало-помалу я и приучил себя к мысли, что это возможная вещь и что отчего бы нам и не пожениться. И в конце концов так оно и вышло, мы поженились.

Тэкльтон. Гм.

Джон. Я много думал, прежде чем решился; я испытывал себя и хорошо изучил свое сердце. Я знал, как крепко я люблю ее и какое счастье она мне принесет, но я забыл… Теперь я это чувствую… я не подумал о ней.

Тэкльтон. Конечно, конечно. Легкомыслие, ветреность, жажда поклонения. Об этом вы забыли… Упустили из вида… да, да.

Джон. Вы лучше не перебивайте меня, пока не поймете, как следует, а вы еще очень от этого далеки. Если вчера я был способен убить первого, кто бы осмелился сказать дурное слово о ней, то сегодня я такого человека раздавил бы ногой, как гадину, будь он мне хоть брат родной. Женясь на ней, подумал ли я, что в ее годы, с ее красотой, я отрываю ее от всего, что было ей дорого — от молодых подруг, от веселого общества, которого она была украшением, отрываю от всего этого, чтобы запереть в мой скучный дом на всю жизнь и дать ей в товарищи мою скучную особу? Правда, я любил ее, но разве это было заслугой с моей стороны, когда все, кто ее знает, не могут ее не любить. Подумал ли я об том? Нет, ни на одну минуту. Молодая, почти ребенок, — что могла она понимать в жизни *(Входит м‑с Пирибингль, за ней Слоубой — остаются в глубине так, что Тэкльтон и Джон их не видят)*. Я воспользовался ее неопытностью, я женился на ней. Чего бы я ни дал теперь, чтобы этого никогда не случилось. Ради нее, не ради себя. Сколько надо было мужества с ее стороны, сколько силы душевной, чтобы скрывать от мена изо дня в {77} день, как она несчастна. И она скрывала. Бедное дитя. Бедная Малютка. Как мог я не понимать. Разве я не видел, как глаза ее наполнялись слезами, как только заговорили о таких неравных браках, как наш. Видел, видел, — и ничего не подозревал до вчерашнего дня. Бедная девочка. И как я мог когда-нибудь надеяться, что она меня полюбит. Как я мог поверить, что она любит меня.

Тэкльтон. Она сама старалась всех в этом уверить, до такой степени старалась, что это-то признаться и подало первый повод к моим подозрениям. Моя невеста, Мэй Фильдинг, в этом отношении…

Джон. Она хотела, я только теперь начинаю понимать, как горячо она хотела и старалась быть мне послушной и верной женой. Только я один знаю, как она была добра, как много она для меня сделала, какое у нее мужественное, нежное сердце. Пусть счастье, которое я узнал под этой кровлей, будет свидетелем, что я не лгу. Воспоминание об этом счастьи будет поддерживать и утешать меня, когда я останусь один.

Тэкльтон. Один. Ого. Так, значит, вы таки намерены принять эту историю до некоторой степени к сведению.

Джон. Я намерен сделать для нее лучшее, что я смогу, искупить мою вину перед ней…

Тэкльтон. Искупить вашу вину перед ней? Должно быть, я что-нибудь недослышал: вы верно не то хотели сказать.

Джон. Слушайте, что я буду говорить. Слушайте в оба и зарубите себе на носу то, что услышите. Слушайте же. Ясно ли я говорю?

Тэкльтон. Совершенно ясно.

Джон. И как человек, который решился исполнить то, что он говорит.

Тэкльтон. Да, по крайней мере, очень похоже на то.

Джон. Так слушайте же. Всю ночь я просидел у этого очага. За эту ночь я вызвал в своей памяти всю ее жизнь день за днем. Я перебрал в своем уме все ее поступки, все слова, во всех мельчайших, случаях за все время нашего совместного житья, и клянусь душой, она невинна, если только есть Бог на небесах, чтобы судить невинных и виновных. Нет во мне больше ни недоверия, ни гнева… ничего кроме сознания моего горя. В несчастную минуту какой-нибудь прежний… милый ей сердцу юноша, гораздо больше меня подходящий к ее вкусам и возрасту, покинутый ради меня, быть может против ее воли — возвратился к ней. В несчастную минуту пораженная его неожиданным появлением, не успев даже хорошенько обдумать, что она делает, она сделалась соучастницей его обмана… скрыла его от меня. Вчера вечером виделась с ним. Мы были {78} свидетелями этого свидания. Конечно, это было дурно. Но кроме того, ни в чем другом она невинна, если только есть правда на земле…

Тэкльтон. Если таково наше мнение…

Джон. Так пусть же она будет свободна. Пусть уйдет от меня, напутствуемая моими благословеньями за те дни светлого счастья, которые она мне дала, и моим прощением за ту боль, которую она мне причинила. Сегодня годовщина того дня, когда я взял ее из родного дома. Сегодня же она возвратится домой и я не буду ее больше тревожить. Ее отец и мать возьмут ее опять к себе. Где бы она ни была — там или в другом месте — я всегда могу положиться на нее. Она уходит от меня с чистым сердцем и незапятнанной совестью; так будет жить и дальше — в этом я верен. Когда я умру — я могу умереть, когда она будет еще молода — она узнает, что я никогда ее не забывал и любил до последнего вздоха. Я все сказал. Теперь вы знаете, к чему я пришел. Ну, и довольно. Кончено.

М‑с Пирибингль. Нет, Джон, не кончено. Не говори еще, что кончено. Подожди говорить. Я слышала твои благородные слова. Я не могла уйти, притворившись, что не слыхала того, что так глубоко меня тронуло. О, Джон, если б ты знал, как я тебе благодарна. Но не говори, что все кончено. Не говори пока часы пробьют еще раз.

Джон. Никакие часы работы рук человеческих не пробьют для меня тех минут, которые миновали. Чтобы мы с тобой ни сказали друг другу, это не делает разницы. Но пусть будет по-твоему, дорогая. Часы скоро пробьют. Я рад сделать и не такую уступку, чтобы доставить тебе удовольствие.

Тэкльтон. Ну, мне однако пора: к тому времени, как часы начнут бить, я должен уже быть по дороге в церковь. Прощайте, Джон Пирибингль. Очень жалею, что приходится лишиться удовольствия видеть вас на моей свадьбе. Жалею одинаково, как о потере для меня лично, так и о том, что вызвало эту потерю.

Джон. Ясно ли я говорил?

Тэкльтон. Вполне.

Джон. И вы не забудете, что я сказал?

Тэкльтон. Гм. Если вы уж непременно требуете, чтобы я вам ответил, извольте: то, что вы мне сказали, было для меня так неожиданно, что вряд ли я когда-нибудь забуду ваши слова.

Джон. Тем лучше для нас обоих. Прощайте, желаю вам счастья.

Тэкльтон. Хотел бы я пожелать того и вам, но так как я этого не могу, то благодарствуйте. Между нами: не думаю, чтобы мой брак был менее счастлив от того, что Мэй не слишком ухаживала за мной и не навязывалась мне своими чувствами. Прощайте. Берегите себя *(ушли оба)*.

{79} М‑с Пирибингль *(плачет, смеется)*. Какой добрый какой чудесный человек Джон.

Слоубой. Ох, перестаньте. Пожалуйста, перестаньте. Вы до смерти уморите драгоценного крошку. Пожалуйста перестаньте, мэм.

М‑с Пирибингль. Тилли. Будешь ты носить его к отцу, когда мне нельзя будет больше жить здесь, когда я перееду в свой прежний дом?

Слоубой. Ох, перестаньте, пожалуйста перестаньте *(заплакала)*. Ох, перестаньте. О‑ох. Что это такое все сделали со всеми, что все сделались такие несчастные. О‑о‑о‑о.

Вошли Калеб и Берта, увидав их, Слоубой с плачем убегает.

### 5. М‑с Пирибингль, Берта, Калеб.

Берта. Мэри, вы не на свадьбе?

Калеб. Я говорил ей, что вы не пойдете. Я слышал про вчерашнее, мне говорили. Но, голубушка моя, — пусть себе говорят, что хотят. Я ничему не верю. Я не герой, как вы знаете, но я скорее дам разорвать себя на клочки, чем поверю хоть одному дурацкому слову о вас. Берта не могла оставаться дома. Я знаю, ей было тяжело быть так близко к ним в день их свадьбы: она боялась расплакаться, когда услышит колокольный звон. Вот мы поднялись пораньше и прямо к вам. Знаете ли, я все думал о том, что я наделал. Простить себе не могу, что благодаря мне, моя бедная девочка переживает теперь такое горе. Не знаю просто, что мне и делать. Всю ночь промучился, все думал… И мне кажется, все-таки лучше всего будет, если скажу ей правду… но только при вас: один я не решусь. Вы мне поможете.

Берта. Мэри, дайте вашу руку, вот так. Я слышала вчера вечером как они шептались про вас, за что-то вас бранили. Но это неправда — я знаю.

Калеб. Неправда, Берта.

Берта. Я знала, я им говорила. Я и слушать не хотела, что они говорили. Бранить ее — мою Мэри. Чтоб я поверила чему-нибудь дурному о ней. Нет — я еще не настолько слепа. Я всех вас знаю гораздо лучше, чем вы думаете. Но никого я не знаю так хорошо, как ее, никого — даже тебя, отец. Из всех, кто меня окружает, никого я не представляю себе так верно, как ее, потому что она — сама правда. Если б я вдруг стала видеть, я узнала бы ее в целой толпе. Сестра моя. Дорогая.

Калеб. Берта, родная моя, мне нужно тебе что-то сказать. Меня мучит одна вещь… и лучше я скажу тебе теперь, пока мы здесь одни с ней. Выслушай меня и будь ко мне снисходительна. Я должен сделать тебе одно признание, моя дорогая.

{80} Берта. Признание, отец?

Калеб. Я изменил правде, дитя мое, и сделал зло тебе и себе. Я изменил правде, думая сделать лучше для тебя, и поступил с тобой жестоко.

Берта. Жестоко?

М‑с Пирибингль. Он слишком строго винит себя, Берта. Вы сами сейчас это скажете, вы поерва скажете ему это, я уверена.

Берта. Он — жесток ко мне?

Калеб. Неумышленно, дитя мое. Я не хотел быть жестоким и все-таки причинил тебе большое зло. Я и сам того не подозревал до вчерашнего дня. Милая моя, слепая дочка. Послушай меня и прости. Мир, в котором ты живешь, моя радость, тот мир, каким ты его представляешь себе с моих слов, не существует в действительности. Глаза, которым ты так верила, обманули тебя. Твой жизненный путь был очень тяжел, и я думал сгладить его для тебя. Я переделал все, что тебя окружало, начиная с неодушевленных предметов и кончая людьми; я выдумал много такого, чего никогда не было, и все только затем, чтобы сделать тебя счастливее; я скрывал от тебя, и обманывал тебя — да простит меня Бог. Я окружил тебя фантастическим миром.

Берта. Но живые люди — ведь это не фантазия. Ведь не мог же ты выдумать для меня несуществующих людей.

Калеб. А между тем, я сделал это, Берта. Есть один человек, — ты его знаешь, голубка…

Берта. Отец, отец. Зачем говорить, что я знаю. Что и кого я знаю. Я жалкая, слепая, которую так легко обмануть.

Калеб. Человек, который сегодня венчается, черствый, сухой эгоист и скупец. Все эти годы он был для нас с тобой суровым хозяином. Лицо его нисколько не лучше его низкой душонки: холодное деревянное, отвратительное лицо. Ни в чем, ни в чем он не похож на тот портрет, который я нарисовал тебе. Решительно ни в чем.

Берта. О, зачем, зачем ты это сделал! Зачем ты переполнил мое сердце такой горячей любовью, чтобы прийти потом, как смерть, и вырвать из него то, что я люблю. О, Господи. Как я беспомощна и одинока. Мэри, расскажите мне, какой у нас дом… какой он взаправду.

М‑с Пирибингль. Очень бедный дом, Берта; бедный и неуютный. Удивительно, как он так долго выдерживает ветер и дождь; он очень плохо защищен от погоды, Берта, не лучше, чем ваш бедный отец в его парусиновом пальто.

Берта. Подарки… которые являлись по первому моему желанно, которыми я так, дорожила — эти подарки — от кого они шли? Вы мне их присылали?

{81} М‑с Пирибингль. Нет.

Берта. Кто же? Мэри, дорогая, еще минутку — одну минутку. Отойдем подальше… еще… вот так. Говорите шепотом. Вы никогда не лжете — я знаю. И теперь… вы тоже меня не обманете. Нет?

М‑с Пирибингль. Нет, Берта. Даю вам слово.

Берта. Я знаю, что нет, я в этом уверена. Мэри, посмотрите туда, где теперь мой отец, и скажите мне, что вы видите.

М‑с Пирибингль. Я вижу старого человека, убитого горем. Он сидит сгорбившись, положив на спинку стула руки и опустив на них голову. Он совсем старый старик, худенький, жалкий, с задумчивым грустным лицом и седой головой. Я вижу теперь, как он сидит, согнувшись под тяжестью воображаемого горя. Но, Берта, я много раз видела раньше, как мужественно он боролся с настоящим горем, с настоящей нуждой, как трудился, не щадя сил для одной, великой цели.

Берта. Вот когда Господь дал мне зрение. Вот когда открылись мои слепые глаза. Я была слепа, теперь я прозрела. Я до сих пор не знала его. Подумать только, что я могла умереть, ни разу не видав отца моего таким, какой он есть — моего отца, который так любит меня. Нет на земле другого лица, которое я хотела бы любить так преданно, так горячо, как это лицо. Чем ты старее, чем ты слабее — тем ты мне дороже, отец.

Калеб. Моя Берта.

Берта. И я поверила ему.

Калеб. Нет больше твоего щеголя отца, моя Берта, твоего красавца в светло-синем пальто. Он умер, пропал без следа.

Берта. Неправда, ничего не пропало. Ничего не умерло для меня. Душа всего, что было мне дорого — здесь в этом, измученном лице, в этих седых волосах — отец. Я больше теперь не слепая. Отец — скажи мне: Мэри…

Калеб. Да, дорогая, она здесь.

Берта. Ее ты не переделал? Она такая, как ты мне про нее говорил? Ты не сказал мне о ней ничего, что не было правдой?

Калеб. Боюсь, моя радость, что я бы и тут погрешил: переделал бы и ее, если б только мог сделать ее лучше, чем она есть. Но измени я в ней хоть одну черточку, я бы только испортил. Ее нельзя сделать лучше.

М‑с Пирибингль. А знаете, Берта, удивительные бывают иногда перемены на свете, каких никак нельзя ожидать. Приходило ли вам когда-нибудь в голову, дорогая, что и для вас может настать такая перемена хорошая, счастливая. Только, если когда-нибудь это с вами случится, — смотрите — постарайтесь не слишком взволноваться. Что это? Слышите. Кажется, {82} кто-то едет по дороге… Берта, у вас тонкий слух. Что это? Едут, или мне показалось.

Берта. Да, едут и очень быстро.

М‑с Пирибингль. Я… я знаю, что у вас тонкий слух, я это часто замечала… а все-таки на свете бывают удивительный перемены… и, значит, мы должны быть готовы, чтобы неожиданность не слишком нас поразила…

Калеб. Что вы хотите сказать?

М‑с Пирибингль. Едут, едут. Теперь уж наверно. Ближе, еще ближе. Совсем близко. А теперь слышите? Чьи-то шаги. Ведь так. А теперь… *(Закрывает Калебу глаза руками)* Кончено.

Вбегает Незнакомец-Эдуард, сын Калеба, за ним Мэй, из двери в глубине Слоубой с ребенком на руках.

### 6. Те же, Незнакомец, Мэй и Слоубой.

Незнакомец *(Эдуард)*. Кончено.

М‑с Пирибингль. Счастливо?

Незнакомец. Счастливо.

М‑с Пирибингль. Узнаете ли вы этот голос, Калеб? Слыхали вы такой голос когда-нибудь прежде?

Калеб. Если бы мой мальчик, что уехал в золотую страну Южной Америки, был жив…

М‑с Пирибингль. Он жив. Смотрите. Вот он, перед вами — цел и невредим. Ваш сын, Калеб, которого вы оплакивали. Ваш брат, Берта, — любимый, единственный… Он жив, жив.

Бьют часы, входит Джон.

### 7. Те же и Джон.

Калеб. Джон, смотрите сюда. Смотрите. Мой мальчик из золотой страны Южной Америки. Мой сын, Джон.

Джон. Эдуард, это были вы?

М‑с Пирибингль. Скажите ему все, Эдуард. Говорите все, как было, — теперь уже можно. Говорите.

Эдуард. Да. Это был я.

Джон. Как вы могли это сделать. Вы могли обмануть старого друга, прокрасться в его дом переодетым, как вор. Был у нас здесь когда-то хороший, честный мальчик… Сколько лет прошло, Калеб, как мы узнали, что он умер? Тот никогда бы этого не сделал.

Эдуард. Был у меня когда-то великодушный, дорогой друг — родной отец не мог бы быть ко мне добрее… Тот никогда бы не осудил меня, не выслушав. Вы были тем другом, и я убежден, что вы меня выслушаете.

{83} Джон. Что ж. Ваше требование справедливо. Говорите — я слушаю.

Эдуард. Когда я уезжал отсюда молодым мальчиком, — я любил и был любим взаимно.

Джон. Вы?

Эдуард. Да, я крепко ее любил, и она отвечала мне тем же. Я всегда верил, что она любит меня… а теперь я в этом убежден.

Джон. Господи, помоги мне. Это ужасно.

Эдуард. Я остался ей верен, и когда после многих передряг, чуть не стоивших мне жизни, я возвращался домой, полный самых радужных планов, за двадцать миль отсюда я услыхал, что она мне изменила, что она забыла меня и вышла за другого, за человека богаче меня. Я не думал ее упрекать; мне только хотелось увидеть ее, убедиться своими глазами, что это правда. Я надеялся, что, может быть, ее силой принудили к этому браку, что воля ее тут не участвовала. В ту минуту даже это было мне утешением, и я поехал дальше. А чтоб узнать всю правду — настоящую правду — я переоделся — вы знаете как, и ждал на дороге — вы знаете, где. Она тоже ничего не подозревала до той минуты, когда я ей шепнул на ухо, кто я — помните. Она еще сидела у камина и чуть не выдала меня своим криком.

М‑с Пирибингль. Но когда она узнала, что Эдуард жив и вернулся, когда он рассказал ей свой план, она посоветовала держать его в самом строгом секрете, потому что старый друг Джон Пирибингль был человек слишком открытого характера и такой неловкий на всякие хитрости, — совсем косолапый медведь, — кто же этого не знает. А когда она, т. е. я, Джон, рассказала ему все, как было, как она думала, что он давно умер, как ее мать — сумасбродная старушка, стала уговаривать ее выйти замуж за богатого, как она долго не соглашалась и наконец согласилась… И когда она, т. е. это я опять, Джон, сказала ему, что они еще не обвенчаны, — он чуть с ума не сошел от радости. Тогда она — опять-таки Джон, сказала, что будет между ними посредницей. И вот они опять сошлись Джон. И час тому назад обвенчались. Вот и молодая. А Грефф Тэкльтон остался с носом и умрет холостяком. А я… я самая счастливая женщина Мэй. Поздравляю тебя, моя душечка. Благослови тебя Бог. Нет, Джон, нет. Выслушай еще, не люби меня еще, не люби, пока не услышишь всего, до последнего слова. Очень дурно было с моей стороны иметь от тебя секрет, милый Джон. Но я не думала, что тут есть что-нибудь дурное до вчерашнего вечера. Но когда я взглянула вчера на твое лицо и поняла, что ты видел меня с Эдуардом, когда я поняла, что ты подумал — я почувствовала, как сумасбродно, как дурно я поступила. Но, Джон, дорогой {84} мой. Как мог ты… как мог ты это подумать. *(Заплакала)*. Нет, Джон, не люби меня еще немножко, пожалуйста не люби. Теперь уж не надолго. Если я огорчилась тогда — помнишь, когда ты сказал мне об этой свадьбе, так это потому, что я помнила, как Мэй и Эдуард любили друг друга… Ты веришь мне теперь. Веришь. Нет, не люби меня еще — одну минуту. Я не сказала еще самого главного: главное я к концу припасла. Мой добрый, благородный, мой милый, милый Джон. Когда на днях мы с тобой говорили по душе — помнишь, по поводу сверчка — я чуть-чуть не сказала тебе, на языке вертелось, что в начале я не любила тебя так крепко, как люблю теперь. Я была так молода тогда, Джон. Но, дорогой мой, с каждым днем, с каждым часом я любила тебя все больше и больше. А после сегодняшнего, после того, как ты так великодушно, так благородно говорил обо мне — если б только я могла полюбить тебя еще больше, я полюбила бы. Но я не могу. Всю мою любовь я уже отдала тебе. Теперь обними меня… Твой дом — мой дом, и не думай меня куда-то отсылать. *(Целуются — затем идут поздравлять молодых. В дверях слуга Тэкльтона)*.

Слуга. Мистер Тэкльтон.

Быстро вбегает Тэкльтон.

### 8. Те же и Тэкльтон.

Тэкльтон. Что за черт! Джон Пирибингль, объясните пожалуйста, что это значит? Тут какое-нибудь недоразумение. Я условился с мистрис Тэкльтон, что она будет ждать меня в церкви, а между тем я готов побожиться, что встретил ее сейчас на дороге: она ехала в эту сторону. А, да вот и она. Виноват, сэр, не имею удовольствия быть с вами знакомым, но я просил бы вас уступить мне на сегодня эту молодую леди — у нее есть неотложное дело по поводу выполнения одного обязательства.

Эдуард. Я не могу ее уступить — ни под каким видом.

Тэкльтон. Что это значит, бродяга?

Эдуард. Это значит, что я вам прощаю ваш гнев, потому что сегодня я так же глух к грубым речам, как вчера был глух ко всем речам. Мне очень жаль, сэр, что эта молодая леди не может сопровождать вас в церковь, но так как она уже была там сегодня, то может быть вы ее извините.

Тэкльтон *(вынул из кармана кольцо, передает его Слоубой)*. Мисс Слоубой — не будете ли вы так добры бросить это в огонь. Благодарствуйте.

Эдуард. Моя жена никогда бы не позволила себе изменить данному вам слову, не будь она связана другим — очень старинным.

{85} Мэй. Я не скрывала от мистера Тэкльтона истории моей прежней любви, напротив я много раз ему говорила, что никогда не забуду о ней. Надеюсь, мистер Тэкльтон, настолько справедлив, что не станет этого отрицать.

Тэкльтон. Конечно, совершенно верно, все это вы мне говорили… Мистер Эдуард Племмер, если не ошибаюсь?

Эдуард. Так точно.

Тэкльтон. Так… А я бы вас ни за что не узнал. Поздравляю вас, сэр.

Эдуард. Благодарю.

Тэкльтон. Мистрис Пирибингль, я виноват перед вами. Не могу сказать, чтобы ваша дружеская услуга пришлась мне по вкусу, но я перед вами виноват. Вы лучше, чем я о вас думал. Джон Пирибингль, я виноват. Вы меня понимаете — этого довольно. Леди и джентльмены, я не имею никаких претензий. Все кончилось к общему удовольствию. Прощайте.

Уходит. Общий говор. Через минуту входит слуга Тэкльтона с пирогом и свертком игрушек.

Слуга. Мистер Тэкльтон приказал кланяться и сказать, что пирог ему больше не нужен. Не скушаете ли вы его? *(Малютка принимаете пирог и передает Мэй)*. Мистер Тэкльтон прислал маленькому игрушки. Они не страшные.

Общее удивление. В дверях показывается смущенный Тэкльтон.

Тэкльтон. Джон Пирибингль, Калеб… Друзья… у меня дома пусто и жутко, сегодня в особенности. У меня даже нет сверчка на печи, я всех их распугал. Окажите мне великую милость: примите меня в ваше веселое общество.

(Мистрис Пирибингль, за ней все бросаются к нему с возгласами: «пожалуйста», «да, да, конечно», «милости, просим»).

Тэкльтон *(указывая на Берту)*. Калеб, какой я был идиот, принимая ее за идиотку.

Джон. Вот так сострил… Ура, ура!

Все. Ура!

Эдуард. Танцевать, танцевать.

М‑с Пирибингль. Время танцев для меня миновало.

Отодвигает мебель, Берта берет небольшую арфу.

М‑с Пирибингль. Так ты не отошлешь меня сегодня в мой прежний дом, Джон. Ведь нет!

Джон. А ведь я чуть-чуть этого не сделал. Еще немножко и сделал бы. Ей Богу.

{86} Эдуард. Готово?

Берта. Готово.

Танцуют: Мэй с Эдуардом, немного погодя Мистрис Пирибингль с Джоном и, наконец, к общему восторгу всех Тэкльтон со Слоубой. В разгар танцев свет начинает меркнуть — остается один камин. Появляется Чтец.

Чтец. Тсс. Слышите, как весело кричит сверчок. А чайник-то. Слышите, слышите, как он гудит… Но что это? Я кажется еще слышу, как они пляшут, поворачиваясь к малютке, чтобы еще раз взглянуть на это миленькое, маленькое созданье… Она и все растаяли в воздухе, и я один. Сверчок поет на печи, на полу лежит сломанная игрушка… а остальное — исчезло.

Все гаснет.

ЗАНАВЕС

Конец.

{87} Художественная и литературная редакция книги А. М. Бродского

1. В студии Моск. Худ. Театра исполнялась Шотландская песенка А. Гречанинова «Из Хэйланда любимый мой», ор. 49, № 2. [↑](#footnote-ref-2)