Влас Михайлович Дорошевич

«Не было ни гроша, да вдруг алтын»

Влас Михайлович Дорошевич
«Не было ни гроша, да вдруг алтын»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=651615

Аннотация

«На самом краю Москвы, в лачуге, живет старик, отставной чиновник Крутицкий.

Он ходит по папертям просить милостыню и посылает нищенствовать жену и племянницу.

В доме у Крутицкого пьют, вместо чаю, липовый цвет. А вместо сахару служит изюм, который старик подобрал около лавочки.

И когда Крутицкий умирает, – в его шинели находят зашитыми в поле сто тысяч…»

Содержание

* * * 4

Влас Михайлович Дорошевич «Не было ни гроша, да вдруг алтын»[12]

* * *

На самом краю Москвы, в лачуге, живет старик, отставной чиновник Крутицкий.

Он ходит по папертям просить милостыню и посылает нищенствовать жену и племянницу.

В доме у Крутицкого пьют, вместо чаю, липовый цвет. А вместо сахару служит изюм, который старик подобрал около лавочки.

И когда Крутицкий умирает, – в его шинели находят зашитыми в поле сто тысяч. Да под полом на сто тысяч драгоценностей.

Старый скряга занимался ростовщичеством. Давал сто рублей взаймы, а через три года эти сто рублей вырастали в семь тысяч.

Г-н Правдин полагает, что все это слабоумие.

Блуждающая, жалкая, бессмысленная улыбка. То, что

психиатры называют – «спотыкающаяся» речь. Впечатление «блаженненького».

Знаменитый психиатр, сидевший на спектакле в первом ряду, быть может, и нашел, что внешние признаки слабоумия переданы верно и хорошо. Но Островский вряд ли нашел бы, что г. Правдин изображал то лицо, которое он, Островский, написал.

Пьеса написана в те старые времена, когда сцена не превращалась в клиники. Как ни уродливы, как ни ужасны типы, выведенные Островским на подмостки, но во всех этих алкоголиках, нравственно тупых, жестоких людях, скрягах, – Островский искал и выводил «живую душу». А душа психически больного – душа мертвая. С ней литературе, – литературе общей, а не медицинской – делать нечего.

Если скряжничество есть только вид слабоумия, – тогда и мольеровскому Гарпагону, и пушкинскому Скупому рыцарю – место в психиатрических клиниках, а не на сцене. Тогда и страницы «Мертвых душ» о Плюшкине – только психиатрический этюд.

Слабоумный Крутицкий, у г. Правдина, только жалок.

А между тем, посмотрите, каким ужасом веет от старого ростовщика у Островского.

Он задавил в своей жене все человеческое. Даже самое острое из человеческих чувств – стыд. Ей больше не стыдно никаких унижений. Не стыдно ходить в солдатской шинели. Она любит даже эту шинель за то, что та ее греет.

– Человеку надо только, чтобы ему было тепло и было, что кушать.

Это «кушать»… «кушать»… «кушать» без конца проходит в роли Анны Тихоновны.

Крутицкий пыткам подвергает жену и племянницу, посылая их побираться у купцов.

Крутицкий доводит племянницу до того, что та продается.

Молодого человека, который попал ему в лапы, доводит до того, что тот, любя другую, готов продать себя богатой невесте.

Петровича, им обобранного, он чуть не доводит до убийства.

Этот старик вынимает из людей душу, доводит их до гибели, до падения, до преступления. Это – страшный человек.

Крутицкий зол. С какой радостью он подготовляет ворам ловушку.

– Мне один сыщик говорил, что никогда не надо торопиться. А то вор на суде отвертится. Надо дать вору время, и схватить его с поличным…

Он жесток и холоден, как убийца, как палач:

– Дать им время, чтобы с поличным, – Анну убьют. Ну, что ж! Это смерть все равно, что мученическая…

Он до кровожадности жесток. До «фунта человеческого мяса».

Дело происходит в то время, когда «татей» наказывали

«торговой казнью».[3]

Тем страшным кнутом, который вырезал «ремни» из спины. Тем кнутом, которые, когда их отменили, приказано было зарыть в землю, чтоб «и самой страшной памяти об оных не осталось».

Послушайте, с какой нежностью говорит Крутицкий о «торговой казни».

– Кнутиком их! Кнутиком!..

Он ни разу не называет грубо: кнут. Всегда нежно: кнутик. Какое-то сладострастие мучительства.

Такой человек только жалок?

В литературе мы имеем два классических типа скряг. Плюшкин и Скупой рыцарь. Первый жалок и смешон, от второго веет ужасом. Это два полюса. Крутицкий, как и Гарпагон, занимает место между тем и другим. Островский хотел написать русского Гарпагона. У Крутицкого есть чисто гарпагоновская сцена. Крутицкий и Гарпагон и жалки, и страшны в одно и то же время. Только что в ваше сердце закралась жалость, – как от типа повеяло ужасом.

Изобразив Крутицкого только жалким, несчастным, «блаженненьким», г. Правдин не выполнил намерений автора. И вся трагедия пропала.

Потому что это трагедия, как трагедия «Шейлок»[4], хотя и

---

[3] *…«татей» наказывали «торговой казнью». – Тать* – вор, *«торговая казнь»* – битье кнутом на площади.

[4] *…как трагедия «Шейлок»…* – Имеется в виду пьеса В. Шекспира «Венеци-

пьеса о Крутицком у Островского, как и «Шейлок» у Шекспира, названа «комедией».

Трагедия пропала.

В первых актах это был больной, – жалкий, как всякий больной. Сцены, когда у Крутицкого пропали деньги, – потеряли свое сценическое значение. Не душу у человека украли, а просто обидели больного.

И когда Крутицкий, у г. Правдина, «вырос», выпрямился, весь словно закостенел и со страшным лицом, твердой, резкой, решительной походкой пошел в сад, чтоб покончить с собой, – это был только новый безумный поступок слабоумного. От этого не веяло тем ужасом, каким веет от полного отчаяния и самоубийства.

Пьеса потеряла свой истинный характер. Странно было смотреть на сцену. Что такое происходит? Как же так? Что-то вроде виленского убийства![5]

Человек удавился. В двух шагах труп висит на дереве. А жена говорит, как надо поступить с оставшимися деньгами:

– Лучше их растранжирить, чем так накапливать, как мы

анский купец» (1596).

[5] *Что-то вроде виленского убийства!* – Имеется в виду убийство в Вильно «завсегдатая игорного стола» Томашевского его компаньонами по карточной игре Малецким и Гульденом. Громкий судебный процесс широко освещался в прессе. Дорошевич писал о нем в цикле статей под общим названием «Виленское убийство» («Русское слово», 1903, 8, 10 сентября, 12 октября, NoNo 248,250,279): «Малецкий и Гульден убедили себя, что Томашевский не стоит даже имени человека. Что это не человек. Ниже человека. В тысячи раз ниже. Насекомое, которое раздавить только противно, но ничуть не преступно».

копили.

Племянница шутит:

– Теперь, Модест Григорьевич, вы уж наш должник! Мы вот возьмем, да и посадим вас в яму!

Происходит сговор.

Что же это за чудовищная бесчувственность? Нравственный идиотизм какой-то!

Мы поняли бы все это, как вздох облегчения, если б нам показали, из-под какого страшного гнета люди освободились, от какого ужаса избавились.

Мы сказали бы:

– Да. Это понятно. Избавившись от человека, бывшего таким гнетом и таким ужасом, совершенно естественно, что люди подумали прежде всего о себе, порадовались за себя, и у них невольно вырвался вздох облегчения. С точки зрения приличий следовало бы, быть может, погодить. Но по-человечеству понятно.

А нам дали жалкого, больного, несчастного. Он так ужасно погиб. А родные ликуют по поводу того, что больного затравили вконец. Поистине, какой-то каннибальский признак.

Там, где один артист своим исполнением лишает пьесу ее истинного смысла и совершенно искажает характер других действующих лиц – там нельзя говорить об «ансамбле», которым всегда гордился Малый театр.

За неимением настоящего Крутицкого, пьесы Островско-

го не было.

А афиша была составлена так заманчиво. В Островском Федотова, Садовская, Садовский.

Особенно Садовский. Видеть Садовского в пьесе Островского. Это все равно, что слышать Магомета, проповедующего об Аллахе.

Мы наслаждались заранее:

– Что сделает Садовский из Петровича? Какое живое лицо создаст!

И это был один из тех редких случаев, когда мы ушли из театра, неудовлетворенные игрой г. Садовского.

У Петровича ум не только иронический, но и озлобленный.

– А ты где с купеческой-то дочерью целовался?

– То-то и дело, что через забор перелез, в их сад.

– Ну, тогда тебе одно спасенье. Говори, что ногами стоял на общественной земле, и через забор, в чужой сад, только губы протянул.

Его спрашивают:

– А что будет человеку за то, что он находку нашел?

– Закуют в кандалы. Года два в остроге подержат, а потом по Владимирке![6]

В этих издевательствах над законом, – вернее, над беззаконием, – над судом, – вернее, над бессудием, – желчь, наки-

---

[6] *…потом по Владимирке! – Владимирка* – дорога, по которой гнали приговоренных к каторге в Сибирь.

певшая злоба человека, которого морили в тюрьме, лишили в суде всего достояния.

В тоне г. Садовского была ирония, но не было сарказма много страдавшего человека. Выходило, что Петрович иронизирует над незнанием законов окружающими. Но не над ними, думается, а над самими законами и их исполнителями злобно и страдальчески издевается Петрович.

Его довели до последней степени явного негодяйства. Он промышляет тем, что делает ворам подложные документы. И Петрович за это полон непримиримой злобой к тем, кто довел его до такого положения.

И злоба Петровича так велика, что он на преступление готов. Убийц подвести, самому убить.

Это желчный человек, замученный, издерганный злобой.

О чем бы с ним ни заговорили, – на все только злобно-саркастический ответ:

– Жаловаться нельзя: и ростовщиков убийцы не забывают.

– В каком настроении судья. В хорошем, – отпустит. В дурном, – сошлет.

В исполнении г. Садовского это спокойный, уравновешенный, над всем посмеивающийся циник.

Странным становится: с чего это он вдруг на преступление, с дубиной на человека, бросился? Если бы был задерганный злобой, замученный, задыхающийся от злобы человек, – никаких бы «вдруг» в пьесе ясной, простой и жизненной не было.

Нам кажется, что таким исполнением Петровича г. Садовский погрешил против автора, и против истории. Не таких, как его иронический философ, людей делали на Руси дореформенной суд и всяческая дореформенная неправда.

Г-жа Федотова играет забитую жену Крутицкого. Вот это действующее лицо возбуждает к себе только жалость. Бесконечную жалость. Плачущие речи, плачущие звуки. И г-же Федотовой не надо было много искать, чтоб найти у себя все, что надо для этой роли. Созданный ею «из слез» образ был глубоко трогателен. А рассказ о том, как Анна Тихоновна перестала стыдиться солдатской шинели, положительно переворачивал сердце.

Было понятно, почему Настя, когда Анна Тихоновна опять вспоминает о солдатской шинели, – прерывает ее с ужасом:

– Перестаньте… Это страшно…

Но маленькое «но». Мы должны упрекнуть артистку в том, в чем она не виновата. Несмотря на трогательный, униженный тон, несмотря на превосходную страдальческую мимику, – это была все-таки не забитая жена чиновника Михея Михеича. Это была разорившаяся, пригнетенная нуждой большая барыня, помещица, даже аристократка. В фигуре, в манере держаться, в жестах г-жи Федотовой слишком много барского величия, и этой великой артистке вряд ли когда-нибудь перевоплотиться в мелкую чиновницу. От нее веет аристократизмом. И было что-то аристократическое, слишком

аристократическое даже в несчастной жене Михея Михеича. Это не то, что г-жа Садовская играла мещанку Домну Евстигнеевну. Это была сама жизнь, перенесшаяся на сцену. Сцена, когда Домна Евстигнеевна является после угощения, – что-то удивительное. Дальше искусство воспроизведения жизни идти не может. Сама жизнь, как солнце, горела, искрилась, блистала на сцене. И мы, право, не можем сказать, как играла роль лавочницы Фетиньи Мироновны г-жа Матвеева[7]. Может быть, и хорошо. Но ее сцены все проходят с г-жой Садовской. А рядом с самой жизнью всякая игра кажется только игрою. Выдуманной и мало естественной.

Племянницу Крутицких, Настю, играла г-жа Садовская 2-я. Играла просто, хорошо, искренно и трогательно.

Ее огромная заслуга: она не драматизировала и не поэтизировала роли. Ведь Настя страдалица небольшой глубины страданий.

Чтоб при гостях был настоящий, хороший чай с сухариками, – она идет на нищенство. Но и очень маленькие люди имеют право на наше сострадание, и счастлив художник, который вызовет сострадание и сочувствие к маленькому горю маленьких людей. Нарисовать жизнь такой, какова она есть, – не прибегая к кричащим краскам, заставить нас почувствовать теплоту этой жизни и проникнуться к ней состраданием, – огромная задача и огромная заслуга для ху-

---

[7] *Матвеева* (настоящая фамилия Гессинг) Анна Алексеевна – русская актриса, в Малом театре с 1898 г. Выступала в ролях «гранд дам».

дожника. В исполнении г-жи Садовской 2-й нам было жаль загубленной нелепым воспитанием Насти, мы прощали ей то нехорошее и мелкое, что есть в ее натуре, а сочувствовали ее страданиям. Все было понятно, хорошо освещено, а потому и вызывало к себе хорошее и справедливое человеческое отношение.

У этих четырех персонажей, г-ж Федотовой, Садовской, Матвеевой и Садовской 2-й, – получалась самая сильная и трагическая сцена в пьесе.

Это, когда Настя и Анна Тихоновна идут собирать по купцам, – а Фетинья Мироновна и Домна Евстигнеевна останавливают их:

– Разве так ходят?!

И учат, как «надо» нищенствовать.

– Вы, Настенька, два шага назад. А вы, Анна Тихоновна, заверните свидетельство о бедности в платочек и держите прямо перед грудью.

Это начало «скорбного пути» – было настоящей сценой из трагедии. От этой сцены веяло ужасом.

Она была лучшей во всем исполнении всей пьесы. Удивительной силы!

Г-ну Грекову[8], очень хорошему исполнителю роли лавочника Епишкина, следует поставить в вину излишнее добро-

---

[8] *Греков* (настоящая фамилия Ильин) Иван Николаевич (1849—1919) – русский антрепренер и актер, педагог. В 1879—1891 и 1901—1908 гг. играл в Малом театре.

душие в сцене, когда он грозит «поучить» жену.

– Чем я только не учена! – говорит Анна Тихоновна. – Кочергой меня учили, поленом учили. Только печкой меня не били…

Так говорится в пьесе. Надо же и показать человека, готового учить жену только-только что не печкой. На слово мы не хотим верить даже Островскому. Надо воплотить такого человека на сцене. И угрозы жене провести так, чтобы мы поверили:

– Этот, действительно может.

Добродушный тон г. Грекова этого совсем не подтверждает.

Г-жа Леонова[9] типично играет Ларису. Только шаржировать с поцелуями совершенно излишне.

Теперь мы подошли к артистам, которые доставили нам величайшее удовольствие. Мы не находим слов благодарности г. Худолееву[10] и г. Гремину[11], – особенно г. Гремину, – за то редкое наслаждение, которое они нам доставили своим исполнением ролей Баклушина и купца Разновесова. Что может быть лучше воспоминаний юности! А своим исполнением г. Худолеев и, в особенности, г. Гремин перенесли

---

[9] *Леонова* Вера Николаевна (1880-?) – драматическая артистка. Играла в Театре Незлобина, затем в в Малом театре. Амплуа – гранд-кокет.

[10] *Худолеев* Иван Николаевич (1869—1932) – русский актер и режиссёр. Работал в Малом театре в 1893—1918 и в 1921—1923 гг.

[11] *Гремин* Николай Николаевич – артист Малого театра с 1902 г. Исполнял характерные роли.

нас за много, много лет назад, из Малого театра в покойные «Секретаревку» и «Немчиновку». Нам вспомнилось, как мы тоже были в свое время любителями драматического искусства. И тоже вот так играли! Счастливое, невозвратное время! Нам кажется, что мы играли больше, как г. Гремин. Но нас в Малый театр не пригласили. С третьего дня мы считаем себя на всю жизнь обиженными.

Варравин[12] играет в пьесе Островского Наполеона. Против этого можно сказать только одно: Островский написал квартального Тигрия Львовича Лютова, а не Наполеона.

* * *

Мы должны извиниться. Наша статья, как говорят в газетах, «перешла размеры обычной рецензии».

Но извиняемся не особенно.

Нам кажется, что на московском журналисте лежит обязанность время от времени заниматься больше Малым театром.

И именно теперь.

Малый театр переживает трудное время.

Даже возобновление пьесы Островского и первый в сезоне выход г-жи Ермоловой[13] не привлекают особого внимания

---

[12] *Варравин* Михаил Михайлович (1850-?) – русский актер, в 1895—1908 гг. играл в Малом театре.

[13] *…первый в сезоне выход г-жи Ермоловой…* – Имеется в виду выступление

московской публики.

Публика увлечена другими течениями в искусстве и другими театрами.

Малый театр находится у нее в немилости.

А между тем, лучше в России, все-таки, нигде не играют.

Над группой больших талантов, составляющей то, что мы называем «Малым театром», проносится буря. Им остается спокойно переждать, пока буря кончится.

И только.

В утешение приведем, подражая нашему маститому Н.П. Бочарову, – «историческую справку».[14]

Когда в Москве основался Пушкинский театр, – Малый переживал такую же непогоду.

Все симпатии ушли туда. Малый театр пустовал.

А тогда, кроме ныне здравствующих больших артистов, в его труппе были Самарин, Медведева, Макшеев, Решимов, Акимова.

Какие имена!

И публика точно так же говорила:

– Не тот Малый театр!

И собиралась в количестве «обидно малом».

М.Н. Ермоловой в роли Анны Черемисовой в пьесе Н.И. Тимковского «Дело жизни» в октябре 1903 г.

[14] *…маститому Н.Н. Бочарову, – «историческую справку». – Бочаров* Николай Петрович (1838—1912) – историк, выступал в периодической печати с популярными публикациями.

Но on revient toujours a ses premiers amours[15].[16]

Пронеслась над головой непогода увлечения новизной, – и снова публика «заходила» в старый Малый театр.

И он вновь узнал времена своего расцвета. Потому что, что бы там ни было, хорошо или плохо в нем играют, – но лучше, чем в Малом театре, все-таки, в России не играют нигде.

[15] Всегда возвращаются к своей первой любви *(фр.)*.

[16] *Всегда возвращаются к своей первой любви.* – Цитата из комической оперы итальянского композитора Николо «Джиоконда», написанной на сюжет французского писателя Этьена (1777—1845).