Сухово-Кобылин

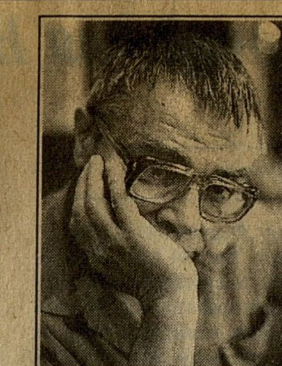
29.01-4.02.93

В редакцию «Века» пришел еще один сотрудник. Обычно такие события остаются сугубо внутренним делом редакции, но неспроста сказано, что нет правил без исключений. Потому что отныне обозревателем нашей газеты стал известный публицист и литературный критик Станислав Рассадин.

Как писал о нем Натан Эйдельман:

«Естественно, Рассадин иногда субъективен, вдруг странно придирчив или снисходителен — но «слово знает» всегда, везде, и даже небесспорный в частностях — как-то всегда прав в целом...»

Сегодня мы представляем на суд читателей первую из публикаций, задуманных и подготовленных специально для «Века» С.Б.Рассадиным.

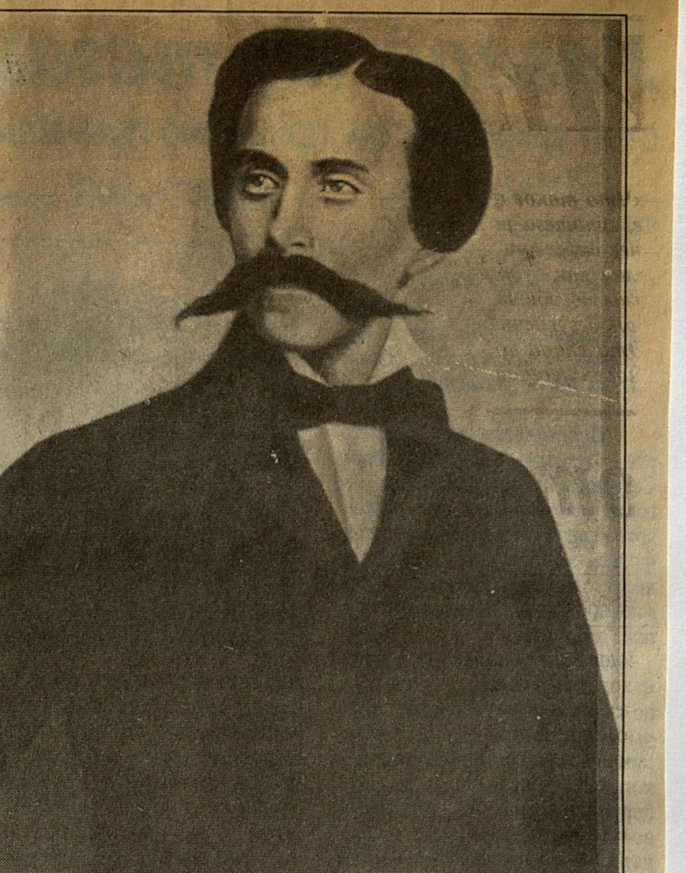


Век.-1993.-29 янв.-4 февр. (№ 4).-С. 12.

Расплюевщина справа и слева

Пьесы Сухово-Кобылина — это пьесы будущего

Петр Гнедич, драматург и историк искусства



Было на землю нашу три нашествия: набегали Татары, находил Француз, а теперь чиновники облегли; а земля наша что? и смотреть жалостно: проболела до костей, прогнила насквозь, продана в судах, пропита в кабаках, и лежит она на большой степи неумытая, рогожей укрытая, с перепою слабая.

Из драмы «Дело»

Станислав Рассадин

НАКАЗАНИЕ БЕЗ ПРЕСТУПЛЕНИЯ

Осенним, но по-зимнему холодным и снежным вечером 9 ноября 1850 года на одной из московских окраин был найден труп молодой женщины, завезенный туда и выброшенный из саней. Сохранившийся полицейский протокол зафиксировал явственные следы зверского убийства: изуродованное лицо, горло, перехваченное напрочь,— и никаких признаков ограбления. Ни золотыми кольцами, ни бриллиантовыми серьгами убийца не соблазнился.

Опознание жертвы не заставило себя ждать. Днем раньше дворянин Александр Сухово-Кобылин обратился в полицию с известием о пропаже его «знакомой», французской подданной Луизы Симон-Деманш. Слово «знакомой» ставлю в иронические кавычки, ибо эта уклончивость никого не могла обмануть. Хотя сам Кобылин на следствии по-джентльменски отрицал неплатонизм своих отношений с убитой, вся светская Москва знала, что та была его давней содержанкой, модисткой, на имя которой он купил магазин и которая в последнее время люто его ревновала. Увы, отнюдь не безосновательно.

...С уголовно-альковной истории начать разговор об одном из блистательных русских писателей? Фи! Но — ничего не поделаешь. Тут все, решительно все — и загадочное убийство, так и оставшееся нераскрытым, и долгое, мучительное следствие с двумя тюремными заключениями подозреваемого любовника, и козни канцеляристов, вымогавших у подследственного огромные деньги, — а он давал, будучи невиновным, но и беспомощным в паутине судопроизводства. И дал за все годы столько, что, по словцу его отца, мог бы выстелить сторублевками дорогу от Петербурга до родовой Кобылинки... В общем, все это вкупе теснейшим образом слилось с необыкновенно смелой фантазией драматурга Сухово-Кобылина. Вернее, перелилось в нее, поднявшись на головокружительную высоту гротеска и в то же время оставшись на уровне чуть ли не документа. И даже на уровне того, что сегодня называется «социологическим исследованием».

Что? Звучит суховато, абстрактно, смахивая на ненавистный и мне самому литературоведческий жаргон?

Ладно.

Персонаж сухово-кобылинского фарса «Смерть Тарелкина» следователь Расплюев допрашивает с пристрастием прачку Брандахлыстову:

...— Теперь вот что: имеем мы на Силу Копылова подозрение, что он оборотень.

— Оно, сударики, можно; от него все станется. Ономнясь своих детей не признал; подлец человек — стало, все станется.

— Ты с ним жила?

— Жила.

— Ну что, он оборачивался?

— Завсегда.

— Во что же он оборачивался?

— В стену.

— Как же он в стену оборачивался?

— А как я на постель полезу, так он, мошенник, рылом-то в стену и обернется. Так вот я с ним одиннадцать годков и мучилась...

И — готово. «Оборотень, вуйдалак, упырь и мцырь! — взят!» — возликует добившийся своего Расплюев. Оговор, основанный на оговорке, на каламбуре, на словесной неразберихе, — смешно, но не слишком ли для столь мрачной темы, как допрос и застенок? Разумеется, слишком, без сомнения, чрезмерно — тем паче, что именно этого сверх всякой меры пришлось хлебнуть уже не фарсовым персонажам, а их сочинителю.

Разбирая бумаги погибшей Луизы, следствие радостно ухватилось за любовную записку Кобылина, где он игривейшим образом предлагал любовнице трепетать (нет, «трррррррепетать»), угрожая, что вскоре настигнет ее своим «кастильским кинжалом». Что тут сказать? «Очень простая метафора», как говаривал Пушкин; уж такой бесхитростный эротический символ тех времен, когда возлюбленные еще не объяснялись на языке Эдуарда Лимонова, а вот поди же! Следователь — да не вымышленный Расплюев, а чиновник во плоти и крови — пресерьезнейше (впрочем, кто знает, быть может, злорадно усмехаясь в душе) включал этот ернический «кинжал» в список улик, доказывающих, что — хотел и мог убить!

Что наша жизнь? Известное дело: игра. Дьявольская. С дьяволом в поддавки...

Или — еще действительный случай. В старости Александр Васильевич поведает визитеру, как давал немаловажному сенатскому чиновнику взятку, по чину и весу его, немалую, в 10 000; дал, понятно, секретности ради, не в виде толстой пачки купюр, а тонколистным билетом Опекунского совета. Сложил в одну шестнадцатую — и... Как врачу, при рукопожатии.

«Смерть Тарелкина», рисунок Н. И. Альтмана

Дать-то дал, но решил проверить, воздействовала ли благодарность, и, зайдя в канцелярию, потрясенно узнал, что ничего подобного, дело его не только не двинулось, но решено во враждебном ему смысле.

Кобылин ворвался в кабинет к коварному мздоимцу:

— Я крикну на весь департамент, что дал вам взятку! Она у вас в кармане! У меня записан нумер билета, вас обыщут и...

Сановник вынул билет из кармана, глянул на него с сожалением — экое, мол, пропадает добро из-за недоверчивого мерзавца — положил в рот и проглотил.

— Кричите. А я велю вас вывести. Не забудьте, что здесь высшее присутственное место в империи...

Кто читал или хоть видел на телеэкране драму «Дело», серединную часть трилогии Сухово-Кобылина (первая часть — комедия «Свадьба Кречинского», третья — фарс «Смерть Тарелкина»), вполне может решить, что это один из ее эпизодов. Ну, может, оставшийся в черновиках. Вообще — ситуация «Дела», где старик помещик Муромский отстаивает перед сворой чиновников честь своей дочери, свою честь, да и собственное состояние, отстаивает до трагического конца, до смерти своей на грязном полу канцелярии, эта ситуация была испытана Сухово-Кобылиным лично. Он и сам об этом сказал — прямей некуда:

«Предлагаемая здесь публике пиеса Дело не есть, как некогда говорилось, Плод Досуга, ниже, как ныне делается Поделка литературного Ремесла, а есть в полной действительности сущее, из самой жизни с кровью вырванное дело».

С кровью вырванное, на крови замешанное.

ДЬЯВОЛ ПО ИМЕНИ АБСУРД

Удивляться ли, что даже не враждебная критика попрекала Кобылина то «слишком мрачной окраской», то созданием «крайне озлобленного шаржа»? Он оказался непривычно, шокирующе нов после Гоголя и в сравнении с Гоголем, о котором Герцен тонко заметил, что «его огромный талант берет верх над негодованием», что он «невольно примиряет смехом». Примирения — вот уж чего не было в Сухово-Кобылине, хотя любопытно, что его, так сказать, анти-Гоголя, прямо предсказал именно гениальный предшественник.

Потому что Гоголь чуял грядущие перемены в русской словесности — то есть, по сути, в российской жизни:

«Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место... Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?»

Вот оно! Это вам не многоопытный мастер драмы вздумал делиться соображениями об ее эволюции; тут Гоголь в роли, отныне привычной для российского литератора, — сейсмолога, угадывающего подземный толчок. Не жанр испытал потрясение, а сама земля поехала под ногами, потребовав от россиян новой устойчивости и изворотливости. Уж это не «история литературы» — то есть и она тоже, но лишь как верхний слой истории вообще. Просто истории.

Да, новая жизнь начиналась в России, после (понятно, когда) прерванная насильно; жизнь жестокая, даже страшная, но не искусственно регламентированная, а — настоящая. Столь созвучная — для кого на счастье, кому на беду и на страх — той, которой мы робко пробуем жить и нынче.

А пьесы, которые стали «завязываться» не тем узелком, что прежде, что ж, куда им было податься от общего поворота-переворота? И вот уходят Гоголь и Грибоедов, приходят Островский и Сухово-Кобылин, и там, где присватывались идеалист Чацкий, дуралей Хлестаков и тюфяк Подколесин, возникают циник-виртуоз Глумов и профессиональный игрок Кречинский. Тут и впрямь — только «выгодная женитьба», только «денежный капитал»... Правда, в «Свадьбе Кречинского» пока еще мельтешит и любовь, пусть неразделенная, есть элементы мелодрамы и плутовского фарса, есть даже полиция, как в «Ревизоре» или в «Тартюфе», являющаяся, дабы покарать порок. Но с абсолютной неумолимостью — снова скажу, не каких-то законов драматургии, а неотвратимого тока самой русской жизни — из последних фраз «Свадьбы Кречинского», из раскрытой интриги, затеянной шулером, из драмы обманутой девушки «завяжется» сюжет драмы «Дело». Возникнет само дело.

Эта драма — то, что нынче мы окрестили бы «производственной пьесой». Делопроизводственной. С той же дотошной скрупулезностью, с какой в бестселлерах Артура Хейли исследуется производство автомобилей или гостиничный бизнес, сатирик Сухово-Кобылин демонстрирует шкивы, блоки и приводные ремни российского бюрократического механизма. И как на любом производстве бывают свои середняки и гении, так в «Деле» нам явлены и бюрократ-совершенство, и пара взяточников, один из которых — сторонник традиционных методов, согласно которым бери, но за дело и не до тла (и именно потому как раз середнячок), зато уж другой, Максим Кузьмич Варравин, новатор, философ, диалектик взятки. Умеющий взять ни за что и там, где и взять-то вроде бы нечего...

Короче говоря, все это объясняет, почему «Дело» смогло пробиться на сцену — и то в изуродованном виде и под более безопасным названием «Отжитое время» (дела, мол, давно минувших дней) — лишь через двадцать лет после создания, в 1882 году, а «Смерть Тарелкина» — также испорченная и также переименованная — уж вовсе в 1900-м, опоздав на тридцать лет. Своей премьеры, и той не повидал автор, доживая век во французском имении, в Болье возле Ниццы, где вскоре слег в землю и лежит там по сей день. Но вот упорного и озадаченного непонимания, которое пьесы долго встречали у лучшей критики, это объяснить никак не может.

Озадачивало и раздражало все. Просвещенные ценители начинали беситься, едва взяв в руки пьесу, хоть то же «Дело», не успев дойти до первых реплик, до собственно текста. Почему?.. Ну почему, черт его побери, у этого сумасброда Кобылина даже орфография не как у людей? Почему действующие лица названы не действующими лицами, а — «данностями»?.. Впрочем, и впрямь — лица ль они, персонажи ли, пригодные для того, чтоб их вживе могли изобразить господа актеры? Может, куклы, марионетки? Ибо — вы только гляньте, как вконец распоясавшийся сочинитель трактует одну из своих «данностей»:

«Максим Кузьмич Варравин. Правитель дел и рабочее колесо какого ни есть ведомства, действительный статский советник, при звезде. Природа при рождении одарила его кувшинным рылом. Судьба выкормила ржаным хлебом; остальное приобрел сам».

Так что ж это, персонаж, претендующий на жизнеподобие? Или поистине бездушная «данность», манекен, формула, условный знак?..

Была б охота, можно было пуститься в рассуждения, что, мол, наш Сухово-Кобылин, решившись на столь непривычно прямое по тем временам самовыражение, изъявление ненависти и сарказма, предугадывал то, что явится в театре Мейерхольда и Брехта, далее — и Юрия Любимова. Но не о том сейчас речь. И куда проницательней всех на свете критиков и театроведов оказался мужик Иван Сидоров, помещичий староста, персонаж... Виноват: «данность» драмы «Дело»:

«...Антихрист народился... Ей-ей. Видите — служит, и вот на днях произведен в действительные статские советники — и пряжку имеет за тридцатилетнюю беспорочную службу... И все скорби наши, труды и болезни от этого антихриста действительного статского советника, и глады и моры наши от его отродия; и видите, сударь, светопреставление уже близко, а теперь только идет репетиция...»

Антихрист — это по мужицкому пониманию, по мужицкой вере; сегодня мы нашли для него другое имя — Абсурд.

Я опять же не только о том (хоть так оно и есть), что Сухово-Кобылин более всех русских писателей прошлого века приблизился к поэтике театра абсурда; не только об эстетике, а может, и вообще не о ней. Абсурд, тот, что был угадан в глубинах реальности литераторами, от Кобылина до Кафки, это ведь вам не бытовое ругательство, вроде «кошмар» или «бред собачий», каковыми мы защищаемся от своих неурядиц и идиотизмов. Нет, Абсурд — именно так, с большой буквы, до которых охоч был Сухово-Кобылин, — это открывшееся нам наконец действительное устройство жизни, перед чем спасовал рационалистический ум, вынесенный человеком двадцатого века из века девятнадцатого. И как антихрист схож ликом со Христом, чем и опасен, чем соблазнителен, так Абсурд часто кажется всего лишь той неизбежной сложностью жизни, перед которой остается развести руками. Бессильно и примирительно.

Но — нельзя. Вопреки крушениям всех рационализмов — невозможно.

Сухово-Кобылин поднял крышку с кипящего российского котла. Заглянул, обварив лицо. Ужаснулся. Но лица не отворотил.

МАРОДЕР НА РАЗВАЛИНАХ

Да, он появился в русской словесности словно бы преждевременно, сказав обществу то, что оно еще не было готово услышать. Драма непонимания, усугубленная личной трагедией и цензурным злодейством, в любом случае была предрешена: создателю «Дела» и «Смерти Тарелкина» рок судил всю жизнь считаться автором одной-единственной пьесы, «Свадьбы Кречинского». Она шла широко и шумно, но приносила сомнительную славу писателя-дилетанта, светского льва, донжуана и не вполне оправданного убийцы, которому лишь единожды, то есть случайно, удалось сочинить нечто стоящее.

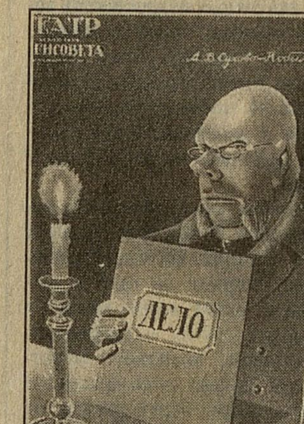
Хотя жизнь его и за пределами пьес, известной и неизвестных, далеко не исчерпывалась похождениями и драмами, находившимися на виду и на слуху. Красавец, богач, силач, потомок знатного рода, происходящего из прусской аристократии, а на Руси объявившегося при Иване Калите, Александр Сухово-Кобылин получил великолепное домашнее образование, кончил — с золотой медалью, так как повсюду бывал из первых — Московский университет, где водил дружбу с Герценом и Огаревым. Честолюбец, живший страстями, он был все-таки прежде всего человеком в себе, особо ценившим самоуглубление.

Даже триумф «Свадьбы Кречинского» не дал ему должной радости. Не говоря уж о том, что жадное любопытство зрителей он объяснял своей репутацией подозреваемого и подследственного, но и критика — уже тогда! — помогала не обольщаться. Ловко скроенным «пустячком» объявили в журналах его нашумевшую комедию, не приметив, что она хоть и комедия, но — катастрофы. Родной автору мир дворянства, с исторической судьбою которого он связывал надежду на будущее России, вдруг оказался податлив, шаток и зыбок, едва в него втерся шулер Кречинский... Откуда, помилуйте, втерся? Со стороны? Если бы так, но то-то оно, что сам Кречинский не кто и не что иное, как деградирующий дворянин. В общем — Абсурд, развал и распад, от прихода которых стойко и безнадежно, безнадежно, но стойко оборонялся Сухово-Кобылин. И своим жгуче-кислотным творчеством, и той жизнью, какую избрал. Или это она избрала его?

Он родился в год, когда Пушкину исполнилось всего восемнадцать, то есть тот еще не стал, не был Пушкиным, а умер, когда Чехов не только стал Чеховым, но и жить ему оставалось — год. Жизнь, кажущаяся неправдоподобно длинной — если вспомнить, что дала за эти годы отечественная словесность. И тех, кто жил рядом с Сухово-Кобылиным, кто был — ну, скажем, всего лишь на десять лет старше и моложе его, а это: Гоголь, Белинский, Герцен, Гончаров, Лермонтов, Тургенев, Достоевский, Некрасов, Островский, Щедрин...

Но в этой семье, все сыновья которой, как однажды заметил Сергей Залыгин, могли быть рождены одной матерью, Сухово-Кобылин оказался пасынком. Сам держался на отшибе, и его замечали куда меньше прочих, да и личная жизнь была одинокой и велась вдалеке от всех — то в родовой Кобылинке, то в благоприобретенном Болье. Жил, почти никого не видя; пробовал стать сельским промышленником-винокуром; долгие годы сочинял своеобычнейший философский труд, «философию Всемира»; переводил полного Гегеля (почти все сгинуло при пожаре); пережил раннюю смерть единственной и горячо любимой дочери, причудливо утешаясь мыслью, что, значит, род его кончится на нем — настолько мрачным мерещилось ему будущее России. И хоть был дважды женат, на француженке и англичанке, но оба брака вышли скоротечными, как чахотка. Жены умерли столь быстро, что если б молва к тому времени не забыла его, то, вероятно, превратила бы в женоубийцу наподобие Синей Бороды.

Можно сказать: он жил, как последний обитатель разрушенной цивилизации. Как (если перевести на язык современных реалий) живут старики в чернобыльской зоне, охраняя неведомо что... Впрочем, подобные ассоциации возникали и в прежнее время.



Плакат к спектаклю «Дело», художник Н. Акимов. Ленинградский театр им. Ленсовета, 1954г.

Герцен в 1842 году размышлял, отчего именно русский художник должен был написать картину «Последний день Помпеи» и отчего она стала общественным, русским событием — при таком-то сюжете. Тогда же Герцен сказал: «Мы привыкаем жить, как поселяне возле огнедышащего кратера». Сухово-Кобылин воплотил — судьбою и словом — драму нестабильности, в которой уже жила Россия второй половины прошлого века; ужас неустойчивости, неуверенности, вымороченности, погорелости; словом, тот, до сих пор не оставивший нас комплекс — то ли временных квартирантов, ждущих, когда их придут выселять, если не арестовывать, то ли вправду жителей города, уничтоженного вулканом. (Опять лезет в душу и в голову Чернобыль — как внезапно материализовавшийся символ.) И лишь мародерам в такой обстановке весело, сытно, привольно.

Вот этот-то мародер и стал самым мощным открытием Сухово-Кобылина. Имею в виду, конечно, Ивана Антоныча Расплюева, который в «Свадьбе Кречинского» был еще гаером и мошенником, прятавшимся от полиции, в «Деле» выступил хоть и за сценой, но, как у нас говорят, вполне судьбоносно, в роли сексота, а в «Смерти Тарелкина» он уже, глядь, сам полицейский чин, имеющий власть любого хватать и допрашивать... Впрочем, в мечтах — и того выше, аж до размаха неизвестных ему Ягоды, Ежова, Берии:

« — ...Все наше! Всю Россию потребуем... Я-а-а таперь такого мнения, что все наше отечество это целая стая волков, змей и зайцев, которые вдруг обратились в людей, и я всякого подозреваю; а потому следует постановить правилом: — всякого подвергать аресту»...

Кто он, Расплюев? Какого роду-племени? Откуда взялся? А черт его знает. Представьте, не знал и сам автор.

Написав «Свадьбу Кречинского», он даже разгневался на великого актера Прова Садовского: зачем, дескать, играет Расплюева хоть и прекрасно (этого отрицать не мог), но — «не так», слишком плебеем, а не опустившимся дворянином? Потом помалу смирился, а в «Смерти Тарелкина» в ухватках и лексике Расплюева уже несомненно проглядывает его вечно голодное, разночинное, «демократическое» прошлое.

И тут сами авторские колебания замечательны. Важно, что Расплюев — ни то ни се. Вернее, и то и се.

Тут вот что надобно пояснить. На протяжении жизни Сухово-Кобылина и на его глазах в русском обществе кривилась и ломалась схема общественного устройства, которую в своей молодости он застал еще цельной и стройной: государь — дворянство — народ. Возникали промежуточные прослойки, прежде не принимавшиеся во внимание из-за своей, казалось, немногочисленности и бесперспективности.

Между государем и дворянством возник мощный слой бюрократии, понемногу вытеснявший и заменявший дворянство в его исторической роли и в сословном могуществе. Между дворянством и народом возникали люди непонятной породы и пестрого происхождения, разоряющиеся дворяне, утверждающиеся мещане, и Расплюев, откуда бы он ни пришел, — особь этого типа. Новоявившийся люмпен, «грядущий Хам, пришедший сам», существо без определенного места в жизни и в истории. Без места — и потому способен на все. Он может быть человеком верхов, катящимся вниз. Человеком низа, карабкающимся вверх. А лучше сказать: он человек исторической обочины, проталкивающийся в середку.

«Маленький человек» — вот словосочетание, облитое в русской литературе и патокой, и слезами. Но если взять его внеэмоционально, не как словно бы заключенный в нем призыв жалеть и спасать, а как обозначение общественного слоя, который так разнороден, но и сплочен ощущением собственной шаткости, нравственной и социальной качательности, то куда же, как не к Поприщиным и Башмачкиным, Девушкиным и Мармеладовым, приткнуть Расплюева? И чьи же, если не их опаснейшие потенциальные свойства он воплощает и выражает? Наконец, кем продолжить расплюевскую судьбу, литературную и историческую, если не персонажами Зощенко, Эрдмана, не булгаковским Шариковым?..

Реальность той общественной болезни, которая не безопаснее хлестаковщины или обломовщины, Сухово-Кобылин распознал первым, а уж потом расплюевщина ужасно показала себя в истории России: и в 17-м, и в 30-м, и в 37-м.

Расплюевщина может являться и справа, и слева, среди исторически беспамятных и тех, кто тяжко дискредитирует святое и общечеловеческое понятие памяти; человека, клейменного расплюевщиной, отличишь не по лозунгам, но по тому, что он «всегда готов» приспособиться и превратиться, этой универсальной способностью и готовностью немедленно опошляя то, к чему прислоняется.

Эпиграфом к своей трилогии Сухово-Кобылин взял гегелевское: «Кто разумно смотрит на мир, на того и мир смотрит разумно», тут же дав озорной «перевод» на русский: «Как аукнется, так и откликнется».

Что ж, откликнулось. По сей день бьет по нашим барабанным перепонкам, а мы, не понимая, насколько издалека идет предупреждавший нас звук, надеемся, что все наши беды родились сегодня, ну по крайней мере вчера, так что и лечение — авось! — не затянется. Вот почему стоит вспомнить и не забывать Сухово-Кобылина — а не потому, что ему нынче стукнуло 175 лет.

Тем более — что тут праздновать? То, что бессмертен не только создатель Расплюева, но и он сам? Что гениальный кобылинский набросок «Квартет», этот словно бы эпилог к трилогии, сегодня так мучительно современен? Другое дело, если бы столь долговечным оказалось одно из главнейших свойств Сухово-Кобылина — умение быть трезво безжалостным ко всему, включая саму Россию, великую и несчастную! Если б и мы могли эту целебную безжалостность воспринять!..

356

... Кстати, о детях и потомках. Управление печатью известило меня о жестокосердом veto министра внутренних дел относительно моей пьесы «Расплюевские веселые дни» (переименованная «Смерть Тарелкина»). Такая волокита: прожить 75 лет на свете и не успеть провести трех пьес на сцену! Какой ужас: надеть пожизненный намордник на человека, которому дана способность говорить! И за что? За то, что его сатира на порок произведет не смех, а содрогание, когда смех над пороком есть низшая потенция, а содрогание высшая потенция нравственности. Какая нежность полиции; какой чиновничий сентиментализм, или лучше: какое варварство в желтых перчатках, заметьте, против пьес параллельно со всеми доселевыми правительственными реформами! Не имею ли я право в конце моей жизни и в глуши такой ночи закричать, как цезарь Август: «Вар, Вар, отдай мне мои годы, молодость и невозвратно погибшую силу»? Кто может утверждать, что я, намордника не сущу, не написал бы пять, шесть и десять пьес и доставил бы себе честь, дирекции — деньги, родине — развлечение, а может быть — урок?

Из письма А.В.Сухово-Кобылина

К. А. Варламов в роли Варравина «Дело». Александринский театр, 1882 г.

П. М. Медведев в роли Живца «Дело». Александринский театр, 1882г.

Квартет

(Из письма к Приятелю)

... Был у нас писатель господин Крылов, говорят, хороший был Человек; написал он Сказку: «Квартет», в которой повествует так: «Осел, Козел, Мартышка и косолапый Мишка задумали сыграть квартет». Ну, естественно, распределение ролей такое:

Осел — стало, Председатель и Князь.

Козел — Поп.

Мартышка (в очках) — Либерал

и Косолапый Мишка. Ну этот Косолапый меня ежечасно утешает и большие Надежды подает...

Сели они вечерком под Липки — стало, сельская Обстановка — ударили в Смычки, дерут, а толку нет... Ребята!.. Стой!!! Вы не так сидите... Ты, Мишенька, того!.. А ты, Осел, того! А ты, Мартышка, цыц!!. Не зуди!! Ннну!.. Стало, Реформа!! Иначе скажу: Посул Благоденствия в Будущем, а в настоящем урррраа!!!..

Клоповники вскипают... и образуют клоповные Комитеты. Вшивые Комиссии представляют мертворожденные Проэкты, от которых тут же несет Падалью и Банкротством. Плоская и наглая Глиста Медицина подает «Проэкт Ассенизации тех внутренностей, в гное которых живет. Телескопические и микроскопические Паразиты образуют Общества «Поощрения Труда», который тут же и объедают. Пауки переносят Паутины на новые и свежие места грабительства... Переворот... Водоворот... Воды Толчение... Многих Утешение... Мартышек Умиление... Чиновников Умножение... Всеобщее Разорение.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Картина или апофеоз!..

При рембрандтовском зловещем Освещении глухая Ночь. Рак Чиновничества, разъевший в одну сплошную Рану великое Тело России, едет на ней верхом и высоко держит Знамя прогресса!..

Прощай! Напиши, скоро ли умрешь?

По-моему, пора!!!

Писано в 1889 году