

Фридрих  
Шиллер

КОВАРСТВО

и  
ЛЮБОВЬ

и  
ПЕРЧАТКА

Shiller

# Фридрих Шиллер

## Коварство и любовь. Перчатка

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=9810509](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9810509)*

*Коварство и любовь / Фридрих Шиллер; пер. с нем. М. Михайлова;  
Перчатка / пер. с нем. М. Лермонтова; предисловие К. А. Шаховой;  
худож.-оформитель Е. Д. Кононученко.: Фолио; Харьков; 2015  
ISBN 978-966-03-7106-4*

### Аннотация

Иоганн Кристоф Фридрих фон Шиллер (1759–1805) – немецкий поэт, философ, теоретик искусства и драматург, профессор истории и военный врач, автор «Оды к радости», измененная версия которой стала текстом гимна Европейского союза, и знаменитой драмы «Разбойники» (1781). Он вошел в историю мировой литературы как пламенный защитник человеческой личности.

В драме Шиллера «Коварство и любовь» (1784) рассказывается об истории любви благородного идеалиста Фердинанда – сына всемогущего министра, карьериста и интригана президента фон Вальтера, и Луизы – дочери бедного, униженного, зависимого придворного музыканта Миллера. На стороне придворных – неограниченная власть, а Миллер и его дочь могут противопоставить ей лишь свою порядочность,

честность, чувство собственного достоинства и гордость бедняков...

Эта пьеса считается наиболее личной в драматургии автора.

В книгу также вошла баллада «Перчатка» в переводе М. Ю. Лермонтова – один из самых ярких образцов лирики Шиллера.

# Содержание

Фридрих Шиллер. Великий драматург и великий поэт	5
Коварство и любовь	41
Первое действие	42
Явление I	42
Конец ознакомительного фрагмента.	46

# Фридрих Шиллер

## Коварство и любовь

### Фридрих Шиллер. Великий драматург и великий поэт

13 января 1782 года в городе Мангейме силами лучших актеров местной театральной группы была поставлена пьеса еще почти никому неизвестного молодого поэта. По словам очевидца, спектакль имел небывалый успех: «зрительный зал был похож на сумасшедший дом, люди закатывали глаза, сжимали кулаки, слышны были хриплые крики. Незнакомые, рыдая, бросались друг другу в объятия, женщины, шатаясь в полубессознательном состоянии, выходили из зала. Царил общий беспорядок, как в хаосе, из тумана которого возникает новое творение».

Что это была за пьеса, которая вызвала столь бурные страсти, такие сильные чувства? Почему она так взволновала зрителей? Кто был ее автор? Каким он был человеком?

Пьесу написал полковой врач герцога Вюртембергского Иоганн Кристоф Фридрих Шиллер, и название ее было «Разбойники».

В день премьеры автору было чуть больше двадцати двух

лет.

Он родился и жил в Германии, в одном из ее многочисленных герцогств. Шиллер был гражданином раздробленной на малые и совсем крохотные государства страны, которая как целостность не существовала. Эта территория Европы была отсталой и в политическом, и в экономическом отношениях. На ней господствовали десятки и сотни больших и малых тиранов, не признававших над собой никакой власти, никаких законов. Только их злая или добрая воля определяла судьбу подданных.

Но, как ни странно, именно в этой захудалой и несвободной Германии во второй половине XVIII века творили вопреки всему ее великие поэты и философы Лессинг, Гете, Шиллер, Гельдерлин, Кант, Фихте, Гегель.

Среди немецких чиновников герцог Вюртемберга Карл-Евгений отличался особой жестокостью и распущенностью. Он пытался роскошью своего двора соперничать с французским Версалем и для этого всеми средствами выбивал деньги из своих небольших владений, прибегая к откровенному, бесстыдному грабежу. Кроме того, чтобы кормить и развлекать две тысячи дворовых дерзких бездельников (именно такое их количество паразитировало на шее вюртембергских граждан), герцог делал огромные долги. «Они больше, чем стоимость всего герцогства», – взволнованно писали в петиции к своему обладателю измученные непосильным вымогательством подданные.

Юноши герцогства воспитывались в специальной военной школе (позднее она получила название «Академия»), превращаясь в покорных исполнителей чужих приказов. Свою армию Карл-Евгений посылал не только против собственного народа, чтобы подавить любой протест, исключить самую возможность бунта, но и продавал целыми полками другим.

Одним из самых отвратительных преступлений этого деспота была расправа над талантливым свободолюбивым писателем Кристианом Фридрихом Даниелем Шубартом. Одаренный поэт-лирик и музыкант, он выступал со статьями в «Немецкой хронике», разоблачая произвол немецких князей, в частности их торговлю солдатами. Карл-Евгений коварно завлек Шубарта в Вюртемберг, бросил его в 1776 году в подземную тюрьму, где музыкант провел десять ужасных лет.

Грубость герцога определила будущее и мальчика Фридриха Шиллера, омрачила его ранние годы и юность.

Тот, кому суждено было стать одним из самых прославленных писателей Германии, родился 10 ноября 1759 года в городе Марбах. Его отец, Каспар Шиллер, происходил из крестьянской семьи, мать, Доротея Кодвейс, была дочерью пекаря. Отец почти всю свою жизнь служил в армии и отличался строгостью нрава. Он был цирюльником и хирургом (что в те времена было одной специальностью), принимал участие в военных походах, вербовал солдат для герцога, а

затем «сделал карьеру» – стал управляющим замковых парков. Привыкнув к жестокой палочной дисциплине, неукоснительному выполнению приказов начальников, он установил жесткую дисциплину и в собственной семье, не гнушаясь побоев. Но одновременно отец Фридриха был человеком довольно образованным. Он сумел привить сыну интерес к литературе, охотно читал вслух в свободное от службы время жене и детям. Кроме того, он умел увлекательно рассказывать о своих многочисленных приключениях, которые пережил в походах. А от своей матери – женщины тихой, болезненной, ласковой и кроткой – Фридрих унаследовал душевную тонкость и мечтательность, особую любовь к интересным необычным историям.

Семье Шиллера жилось плохо. Иногда приходилось и голодать: герцог нерегулярно платил своим солдатам. Отец часто отсутствовал, и все трудности ложились на плечи матери.

Когда Фридриху исполнилось тринадцать лет, по приказу герцога его забрали из семьи и отдали на обучение в так называемый «военный рассадник», который находился в замке Солитюд. Здесь дети были изолированы не только от семьи, но и от всего мира на целых восемь лет. Ежедневная суровая муштра, физические наказания за малейшую провинность, слежка днем и ночью за каждым шагом воспитанника – вот жизнь, в которую погрузился юный Шиллер. Но даже в таких условиях он находил возможность много читать. В это время он знакомится с лучшими произведениями

отечественной литературы – «Мессиадой» Клопштока, «Гецем фон Берлихингенем» Гете, «Эмилией Галотти» Лессинга. Эти и другие произведения приобщали его к прекрасному миру искусства, воспитывали в нем свободолюбие, любовь к родному краю, ненависть к насилию, несправедливости, угнетению. Драматургические произведения выдающегося немецкого писателя-просветителя Лессинга, а еще больше трагедии Шекспира оказали на юношу сильное впечатление. Именно они привлекли его внимание к литературе для театра. Он поверил в большие возможности сцены, которая могла бы стать трибуной для выражения его мыслей и чувств. Лекции талантливых и гуманных учителей, профессоров Абеля и Шваба, которые преподавали историю, эстетику, логику, философию и другие науки, дали Фридриху очень много. Он подолгу беседовал с ними, брал у них интересные для себя книги.

Когда в герцогской школе был открыт медицинский факультет, Шиллер, который к тому же изучал юриспруденцию, переходит на него и увлекается естественными науками. Он интересуется психологией, связью между биологической и духовной природой человека, пишет на подобные темы свои первые работы. Его глубоко волнуют философские учения, в первую очередь идеи французских просветителей, в частности Руссо, предтеч идей Французской революции. Загнанный в школу-казарму, юноша вопреки всему верит в общественный прогресс, в великую силу разума и просвещения.

Он разделяет убеждение Ж.-Ж. Руссо о неотъемлемых правах народа на независимость и свободу, которые украли у простых людей тираны.

В Вюртемберге будущий военный врач познает глубины социальных и межчеловеческих отношений. Собственная судьба вызывает у него гнев, мятежные мысли, помогает лучше понять положение тех, кто, как и он, должны молча подчиняться чужим приказам, терпеть и склоняться перед волей деспота. Идеи народовластия, республиканского правления находят в душе воспитанника герцогской «Академии» живой отклик. Этот худой высокий юноша с большим орлиным носом и меланхолическими глазами, неуклюжий в военном строе, вечно задумчивый и мечтательный, отличался глубоким и многогранным умом ученого-мыслителя и чувствительностью настоящего поэта. Все в его характере протестовало против навязанной ему судьбы, убогого рабского существования. Разрывая духовные узы, все в нем стремилось к творческому и человеческому самоосуществлению. Поэзия рвалась из души.

Первое литературное произведение Шиллера было напечатано в 1776 году. Это лирическое стихотворение называлось «Вечер».

Через год было написано новое стихотворение – «Завоеватель». В нем юный автор шлет проклятия тому, кто с оружием в руках уничтожает человеческие жизни, унижает человеческое достоинство. Горячие строки печатаются ано-

нимно, ведь воспитанники военной академии не имели права писать и издавать свои произведения.

Уже первые стихи Шиллера свидетельствовали о его несомненном поэтическом таланте, об умении с лирической тонкостью чувствовать природу во всем ее богатстве и разнообразии. В ранних стихах звучат прекрасные пылкие чувства юноши-идеалиста, мечтающего о свободе и счастье человечества. В одном из этих произведений Шиллера – оде «Памятник разбойнику Моору» – впервые возникает тема, которая стала основой его пьесы «Разбойники».

Все, о чем мы до сих пор говорили, уже давно дало ответ на вопрос, каким был автор драмы, так взволновавшей мангеймских зрителей 13 января 1782 года. Мы можем также в известной степени представить себе, в каких условиях и при каких обстоятельствах родился замысел этой юношеской пьесы Шиллера, почему на обложке второго издания «Разбойников» (первое вышло без имен автора и издателя) стоял девиз «In tyrannos» («На тиранов»), а рисунок, помещенный над ним, изображал готовящегося к прыжку льва. Против тиранов направлял свою пьесу «молодой лев» Шиллер! И это поняли, почувствовали сердцем первые зрители «Разбойников». Граждане Германии 80-х годов XVIII века услышали со сцены смелое слово, призыв к борьбе против жалкого прозябания и рабства. Порыв близкой бури, первые зарницы могучей революционной грозы гремели и вспыхивали перед потрясенными зрителями. Правда, буржуазная

революция не состоялась в Германии ни тогда, ни значительно позднее, но до Французской революции, которая вошла в историю под названием Великая, оставалось лишь восемь лет. Поэтому не случайным, а закономерным и справедливым было то, что французские революционеры-разрушители парижской Бастилии (1789) – этой цитадели абсолютизма, воплощения монархической тирании и произвола – увидели в лице Фридриха Шиллера своего единомышленника и союзника и сделали его почетным гражданином молодой Французской республики.

Восторг, с которым немецкие зрители и читатели встретили «Разбойников», несмотря на то, что, по словам Томаса Манна, в первом сценическом варианте пьесу «ограбили, обескровили, выхолостили, исказили, извратили», был вызван прежде всего республиканизмом автора. Прогрессивная молодежь, разночинная интеллигенция и до того вдохновлялись идеями республиканского устройства, мечтали о свободе в широком смысле слова. Но никто до Шиллера не высказал эту мечту так пламенно и смело: «Это мне-то сдавить свое тело шнуровкой, а волю зашнуровать законами? Закон заставляет ползти улиткой и того, кто мог бы взлететь орлом! Закон не создал ни одного великого человека, лишь свобода порождает гигантов и высокие порывы. Проникши в брюхо тирана, они потворствуют капризам его желудка и задыхаются от его ветров! О, если бы дух Германа восстал из пепла! Поставьте меня во главе войска таких молодцов,

как я, и Германия станет республикой, перед которой и Рим и Спарта покажутся женскими монастырями» (I, 2).

Продолжая свою мысль, Т. Манн говорил: «Органически присущая ей (пьесе «Разбойники». – К. Ш.) неистребимая внутренняя диалектика устояла вопреки боязливым предупредительным мерам и сохраняет свою силу и по сей день».

Сама история, положенная в основу драмы, была подсказана Шиллеру рассказом «К истории человеческого сердца» несчастного узника герцогской крепости уже упомянутого здесь Х. Ф. Д. Шубарта. С другой стороны, как на это не раз указывали исследователи, многое шло в этой пьесе от фольклора. В народном творчестве разных стран мы встречаем образ героического мстителя за страдания простых людей, разбойника, который «у богатых берет, бедным отдает». Это и благородные защитники бедного люда в песнях, легендах, балладах, сказках украинского народа, такие, как атаман повстанцев Олекса Довбуш, или у русских – Степан Разин, и английский Робин Гуд, и словацкий Яношик, и венгерские бетьяры, и немецкий Зонненвиртле, и многие другие реальные разбойники, мифологизированные народным сознанием.

Шиллер весьма существенно переосмыслил фольклорный эталон образа. Его герой – благородный разбойник Карл Морор – также честный и бескорыстный молодой человек с горячим сердцем и гуманными помыслами. Он еще и широко образован, и своей интеллигентностью превосходит не толь-

ко своих сообщников, но и всех персонажей пьесы. По типу он больше похож на пушкинского Дубровского, или, точнее, этот герой Пушкина возник у российского автора под очевидным влиянием его немецкого предшественника Карла Моора – пылкого, энергичного, который легко вспыхивает справедливым гневом, полон стремления быть полезным для всех униженных и гонимых. Но он не знает другого способа перестроить общество на принципах добра и человечности, иначе как во главе банды разбойников оказывать строгий суд над поработителями народа: «Я не вор... Мое ремесло возмездие, мой промысел – месть» (II, 3).

Карл Моор не терпит никакого ограничения своей духовной и физической свободы, никакого унижения своего человеческого достоинства, порожденных рабским обществом, где ему выпало жить. Он не склоняется перед жестоким и бессмысленным принуждением, перед несправедливостью. По словам знатока немецкой литературы Ф. Энгельса, Шиллер «воспел благородство молодого человека, который объявил войну всему обществу». И в этой мужественной и опасной борьбе у Карла нет настоящих соратников. Он предводитель разбойников. Лишь немногие из них, как Косинский, – благородные мстители. Другие не понимают замыслов своего атамана. А третьи, как Шпигельберг, – циничные и корыстные преступники, которых привело в банду желание грабить и издеваться над теми, кто попадет им в руки.

Со все большей душевной болью видит Карл тщетность

своих усилий восстановить поправные правду и справедливость. Он может наказать того или иного феодала за его жестокость, убить министра-вора и бросить его труп к ногам хозяина, задушить попа-священника или ограбить неуголимого советника-взяточника, совершить еще целый ряд подобных актов единичной мести, но освободить весь народ от угнетения, уничтожить абсолютно всех больших и малых эксплуататоров, разрушить общественное зло подобными действиями он не в состоянии. Тема мести в пьесе очень важна в моральном отношении для глубоко верующего христианина Шиллера. Нерешительность Карла Моора, его колебания, постоянные сомнения, из-за которых его иногда называют «немецким Гамлетом», связаны именно с размышлениями о том, может ли быть жестокая и кровавая месть справедливой с точки зрения христианской этики. Драматург отвечает на этот щекотливый вопрос отрицательно. И не только капитуляцией Моора-главаря разбойников, но и самоубийством члена банды Швейцера. Только Бог может быть судьей, выносить приговор и наказывать, как говорит Библия: «Мне принадлежит отмщение, и я воздам». Обращаясь к Богу, Карл восклицает в отчаянии: «Я стою над ужасной пропастью и узнаю со стоном и скрежетом зубов, что двое людей, как я, могли бы вдребезги разрушить все строение нравственного мира. Сжался, сжался над мальчишкой, осмелившимся вмешаться в твои намерения... Тебе принадлежит только отмщение! Ты не нуждаешься в руке челове-

ской» (V, 2). Шиллер, раздумывая о типе своего героя, писал, что неверные представления о деятельности, о влиянии отдельной личности, избыток сил, бьющих вопреки всему, не могли не привести его к гибели. И далее он называет Карла Моора «странным Дон Кихотом».

Большинство исследователей творчества Шиллера считали, что причины бесперспективности бунта героя «Разбойников» заключались в отсутствии у молодой бюргерской интеллигенции, этого наиболее критически настроенного слоя немцев, четко осмысленных методов борьбы за изменение существующих порядков. Молодые бунтовщики и мечтатели их не имели и не могли их иметь в условиях тогдашней раздробленной Германии. (Кстати, и в совершенно отличных политических условиях французские революционеры действовали довольно спонтанно, без четкого плана и ясной перспективы, что доказал кровавый якобинский террор, который послал на гильотину самих его организаторов. Далее пришел Наполеон. Он уничтожил республику, провозгласил себя императором и бросил Францию в водоворот завоевательных военных походов почти против всей Европы.) Теперь мы можем утверждать, что революционные методы борьбы зачастую приводили к совершенно иным результатам, чем те, которые представляли себе молодые отчаянные революционеры. Можно только удивляться политической интуиции совсем молодого драматурга, который именно так написал финальную сцену «Разбойников» (бо-

лее чем за десять лет до поражения Французской революции!). Отчаявшийся в своей деятельности Карл Моор добровольно отдает себя в руки властей. Он осознает ошибочность актов насилия, которые не могут изменить мораль чиновников, изменить характер государственного устройства. Несмотря, однако, на то, что Шиллер со своей драмой «Разбойники» остается любимцем мятежников различных поколений и стран, они не сделали выводов из поучений немецкого писателя. Вспомним российских нечаевцев, народовольцев, эсеров XIX – начала XX века, или террористов из РАФ («Фракции Красной Армии»), или «Красных бригад» 60–70 годов, совершивших столько убийств в Западной Германии или Италии. Но не будем модернизировать Шиллера. Конечно, его мысли не достигали такого далекого будущего. Просто будем помнить об историческом опыте и подзабытых предупреждениях мыслителей.

В пьесе отсутствуют сцены расправы разбойников с помещиками, придворными, которые наживаются на народном горе, с жадными и хитрыми клерикалами – обо всем этом Карл Моор только рассказывает. И этими монологами героя, полными праведного гнева, автор добивается нужного эффекта, вызывает эмоциональный отклик у зрителей, пробуждает в них социально-критическое мнение. Сцена становится настоящей трибуной. (В наше время монологи Карла кажутся слишком обширными и пафосными, но их страсть, гнев, сила не утихают.) Критическое напряжение произведе-

дения усиливалось и тем, что в нем противопоставлены образы двух братьев – Карла и Франца. В романтическую эпоху Шиллер использовал такой важный для поздних романтиков прием контраста, крайне обостренного, подобно противопоставлению белого и черного. По происхождению оба брата дворяне. И если Карл отрекается от своей среды и хочет помочь простым людям, то его брат является воплощением самых отвратительных черт помещика-тирана. Он хитрый, корыстолюбивый эгоист с мерзкими повадками лицемера и интригана. Ради оправдания своих бесчестных планов, осуществления низменных желаний, ради напыщенного самоутверждения, торжества собственного «Я» он способен оклеветать родного брата, убить отца, коварством и насилем принудить к любви невесту брата. Гнусные черты Франца-человека характеризуют его и как представителя определенного социального слоя, худший тип феодала. Сбросив маску добропорядочности, этот отцеубийца провозглашает программу своей будущей деятельности в качестве владельца унаследованных семейных имений. Его монолог дышит презрением и ненавистью к простонародью: «Мой отец не в меру подслащал свою власть. Подданных он превратил в домочадцев; ласково улыбаясь, он сидел у ворот и приветствовал их, как братьев и детей. Мои брови нависнут над вами, подобно грозovým тучам; имя господина, как зловещая комета, вознесется над этими холмами; мое чело станет вашим барометром. Он гладил и ласкал строптивую выю. Гладить и

ласкать – не в моих обычаях. Я вонжу в ваше тело зубчатые шпоры и заставлю отведать кнута. Скоро в моих владениях картофель и жидкое пиво станут праздничным угощением. И горе тому, кто попадется мне на глаза с пухлыми, румяными щеками! Бледность нищеты и рабского страха – вот цвет моей ливреи. Я одену вас в эту ливрею!» (II, 2).

Зрители – современники Шиллера (и более поздние) – видели в образе Франца не только брата-злодея, но и феодала-изверга, который своими поступками вызывал острую эмоциональную реакцию, чувство ненависти, рождающейся в их сердцах, как и монологи Карла – мятежные настроения.

Юношеская пьеса Шиллера имела, конечно, не только положительные качества, но и некоторые существенные недостатки. Развитие действия и характеров не всегда отмечалось последовательностью. Герои говорили, словно декламируя, долго и очень многословно, не раскрываясь в конкретных поступках. Уже упоминалась чрезмерная пафосность монологов, особенности речи персонажей. Их чувства слишком бурные, неестественно напряженные и преувеличенные, они звучат на такой высокой ноте, что, кажется, могут в любой момент сорваться в истерику или приступ безумия. Это объясняется тем, что стилистика «Разбойников» была сформирована исторически обусловленным литературным движением в Германии, сложившимся в начале 70-х годов XVIII века и получившим название «Буря и натиск» («Sturm und Drang») по одноименной драме Ф. М. Клингера. Идеины-

ми руководителями молодых штюрмеров, как их стали величать, были Гердер и такой же молодой, как и они, Гете. Те, в свою очередь, много идей позаимствовали у великого французского философа Ж.-Ж. Руссо. Штюрмеров отличала страсть в выступлениях против авторитета монархической власти, тирании князей, светских и церковных. В своем творчестве они стремились опираться на немецкие народные традиции, на фольклор. Им была присуща чрезвычайная преувеличенность эмоций, высокий пафос высказываний, склонность к созданию необычных характеров, фигур, наделенных взрывным темпераментом, склонных к внезапным решениям, и т. п. В своих произведениях участники «Бури и натиска» изображали героев-идеалистов, провозгласивших войну обществу, готовых выйти на поединок против чуждых их убеждениям сил. Все литераторы «Бури и натиска» увлекались эпической простотой Гомера, драматургией Шекспира, поэзией своих предшественников и современников, в которой бурно и стремительно прорывалась жажда свободы, культ человеческого чувства. Среди таких штюрмеров, как Ленц, Клиггер, Вагнер, Бюргер, особенно ярко сиял талант молодого Гете, автора романа «Страдания молодого Вертера», который тогда же стал всемирно известным. В группировку штюрмеров входил и узник герцога Карла-Евгения – Шубарт. Многие идеи, художественные принципы этого движения нашли отчетливое и в эстетическом отношении особенно полнокровное воплощение в первом драма-

тургическом творении Шиллера. Штюрмеры были предтечами нового литературного направления, возникшего в начале 90-х годов XVIII века именно в Германии, – романтизма.

Многие черты, типичные для героев романтизма, в первую очередь чувство разрыва между прекрасной мечтой о счастье человечества и гнетущей, тяжелой, противоречивой реальностью, особенно больно ранящие тонкие, чувствительные души романтиков, мы найдем и у героев ранних пьес Шиллера: «Разбойники», «Мятеж Фиеско в Генуе» (1783–1785), «Коварство и любовь» (1784), «Дон Карлос» (1787). Поэтому не случайно героев этих пьес – Карла Моора, Фердинанда фон Вальтера, маркиза Позу – называют романтическими, хотя большинство литературоведов предпочитают слово «штюрмерские». «Буря и натиск» было явлением национально-немецким – романтизм же носил всемирный характер. А из-за того, что пьесы Шиллера быстро перешагнули границы своего отечества (драма «Разбойники» была, например, напечатана в России уже в 1793 году, скорость перевода по тем временам довольно стремительная) и сыграли значительную роль в становлении романтической драматургии европейских стран, есть реальные основания считать эти пьесы во многом романтическими. Почти все актеры, которые играли главных героев этих пьес, трактовали их как романтиков, во всей семантической многокрасочности этого слова, то есть не только как персонажей литературы этого направления, но и как людей, окрыленных вы-

сокими идеалами, пылких, чистых душой, бескорыстных энтузиастов, смелых, духовно богатых, способных на большую самоотверженную любовь.

Отпраздновав небывалый успех своего драматургического первенца, молодой полковой врач Фридрих Шиллер с высоты успеха спускается на землю. Герцог Карл-Евгений, узнав о спектакле Мангеймского театра и о том, что его подданный самовольно оставляет госпиталь и посещает очередные представления своей пьесы, запрещает ему не только эти поездки, но и любую литературную деятельность. И тогда Шиллер бежит из Вюртемберга. С этого момента для него начинаются долгие годы испытаний, нравственных и материальных трудностей. Первую осень и зиму после побега писатель находится в доме небогатой помещицы Генриетты фон Вальцоген, матери товарища по военной школе. В селе Бацербах на юге Тюрингии, вдали от всех, прежде всего от своего жестокого властелина, Шиллер может наконец целиком отдаться литературной деятельности. Конечно же, молодой писатель томится в заснеженном Бацербахе, который насчитывает около тридцати усадеб. Но у него есть крыша над головой, рядом доброжелательные люди и упоительная тишина, столь необходимая для работы. За короткий срок – всего семь месяцев – он завершает начатую ранее пьесу «Мятеж Фиеско», создает «мещанскую трагедию» «Луиза Миллер», которая позже завоевала мировое признание под названием «Коварство и любовь», разрабатывает некоторые сцены дра-

мы «Дон Карлос», наконец, намечает первоначальный план «Марии Стюарт».

«Мятеж Фиеско» – историческая пьеса о событиях, происходивших в Генуе в 1547 году. Шиллер по праву назвал ее «республиканской трагедией». Главный конфликт заключается в том, что любимец народа – республиканец Фиеско – на самом деле занимается не интересами своих сограждан, возглавив их борьбу против ненавистного тирана, а хочет сам захватить власть в Генуе. Ему противостоит строгий, несокрушимый сторонник республики Веррина. Он и совершает справедливый суд над предателем интересов большинства генуэзцев – сталкивает Фиеско со скалы в море. Эта пьеса с еще большей силой и откровенностью, чем «Разбойники», провозглашает идеи республиканизма. Однако из-за довольно запутанной интриги, внутренней противоречивости характеров главных героев она не имела на сцене такого успеха, как предыдущая.

Зато постановку следующего произведения – «Коварство и любовь» – сопровождает настоящий триумф. Пьеса наиболее личная в драматургии Шиллера. Правда, ее конфликт взят не из биографии писателя, но собственная судьба Шиллера, юношеские впечатления, то, что он знал о придворной жизни в государстве Карла-Евгения, свидетелем чего был сам, – все это в художественном преобразовании было воплощено в пьесе. Глубокая правда конфликта, десятки рассыпанных в пьесе политических и бытовых реалий жиз-

ни маленького немецкого герцогства создавали впечатление абсолютной жизненной достоверности. Эта драма имела в немецкой литературе предшественницу, которая с такой же силой обличала княжеский произвол. Это была пьеса великого просветителя Готгольда Эфраима Лессинга «Эмилия Гольтри» (ее, как и «Коварство и любовь», с успехом ставят и в наши дни на национальной и мировой сцене). В ней события происходили в одном из итальянских княжеств, и герои имели итальянские имена. Это было сделано, конечно же, в угоду цензуре, и публику подобный камуфляж не мог ввести в заблуждение. Шиллер сделал следующий дерзкий шаг. Он развенчивал тиранию, деспотизм именно как немецкий, такой типичный для мелких местных властителей, называя его по имени, открытым текстом.

Главный конфликт «Коварства и любви» – столкновение придворной клики во главе со всемогущим министром, карьеристом и интриганом, президентом фон Вальтером с семьей бедного, униженного, зависимого музыканта Миллера. На стороне дворовых злодеев неограниченная власть. Миллер и его дочь могут противопоставить ей лишь свою порядочность, честность, чувство собственного достоинства, гордость бедняков.

История любви благородного идеалиста Фердинанда, сына президента фон Вальтера, и дочери придворного музыканта Луизы Миллер заканчивается трагически. И роковые события в пьесе не только раскрывали жестокую бессмыс-

ленность сословных предрассудков, по которым юноше-аристократу не дозволено жениться на простой девушке, но и показывали, какими коварными и низкими методами сиятельные господа сохраняли свою власть, свое господство и привилегии. Шиллер создал целую галерею своеобразных персонажей, наделенных выразительными, индивидуальными чертами и сочными характерами, психологически убедительными, которые дают богатый материал для актерской игры. Каждый персонаж – яркая индивидуальность с социально окрашенной речью и поведением. Это касается не только старой Миллерши или ее мужа, но и Фердинанда, который сохранил чистоту помыслов и красоту чувства, вопреки губительному влиянию двора и собственной аристократической семьи, так же как и леди Мильфорд, которая способна увидеть своего покровителя-любownika герцога, да и себя саму, в истинном свете, способна выявить благородство и великодушие.

Герцог не появляется на сцене, но он также действует в пьесе. О его поступках рассказывает фаворитка владельца леди Мильфорд. Во взволнованном разговоре со старым камердинером о продаже сотен юношей в иностранные армии для того, чтобы герцог мог подарить ей новые драгоценности, леди Мильфорд раскрывала перед зрителями тайны политической жизни не только условного немецкого княжества, но и реального Вюртемберга, и не только этого малого государства.

Всю придворную верхушку Шиллер рисует резко отрицательно. Это и развращенный властолюбец, подлый интриган президент фон Вальтер, который жертвует не только счастьем своего сына, но и самой жизнью юноши, чтобы еще больше укрепить свои позиции при дворе, свое влияние на князя и государственные дела. Это и слабоумный напыщенный гофмаршал фон Кальб (именно фамилия Кальб – в переводе «теленок» – свидетельствует о его глупости), и корыстный подхалим секретарь Вурм (тоже красноречивая фамилия, потому что «Вурм» – по-немецки «червь»), карикатурная копия своего коварного господина. Все они воплощают самые отвратительные человеческие пороки, темные страсти, которые конкретно породил феодальный строй с его грубой тиранией, беззаконием, страхом, холопством, жадной властью и обогащения, но которые в той или иной мере и форме присущи любому недемократическому строю. В художественном плане все эти персонажи близки к типичным фигурам эпохи Просвещения с их одномерностью, доминированием какой-то одной решающей черты их характера. И в то же время отрицательные персонажи угадывают заранее характерные особенности злодеев романтической литературы, которые часто были воплощением всех возможных грехов и пороков, остро контрастировали с добродетельными положительными героями. Выразительность зла, как ни странно, была свойственна одинаково и романтикам, и их предшественникам. В лагере негодяев, каким предстает

княжеский двор, есть одна фигура, которой Шиллер дал то, что можно назвать «диалектикой души». Это леди Мильфорд. Драматург делает удачную попытку раскрыть капризную удачу жестокой и безжалостной, на первый взгляд, фаворитки через ее человеческую судьбу, дает этой изуродованной душе шанс на возрождение.

Фердинанд фон Вальтер кажется «белой вороной» в своей среде. Вопреки дурному влиянию окружения, он смог сохранить в себе лучшие черты гуманной и благородной личности. В нем живет молодая страсть и отвага, прекрасный максимализм чистой и наивной юности. Это типичный для Шиллера положительный герой, в уста которого молодой драматург вложил много своих выстраданных мыслей. Не без основания о таких, как он, о Карле Мооре, маркизе Позу или Доне Карлосе не раз писалось, что они «рупоры» авторских идей.

Среди положительных персонажей пьесы наиболее живым и убедительным кажется женский образ Луизы Миллер. Если для Фердинанда быть гордым, смелым, уверенным в себе, не поступаясь собственным достоинством, кажется вполне естественным, поскольку именно его происхождение, его положение при дворе давали ему эти преимущества, то для девушки из бедной семьи сохранять гордость и достоинство значительно труднее. В тех условиях, в которые она поставлена, действовать бесстрашно, не терять духовную силу почти невозможно. Чистота моральных принципов, бескорыстие Луизы, ее чувства к Фердинанду, такие искренние

и светлые, заставили забиться сильнее даже зачерствевшее сердце леди Мильфорд, проникнуться сочувствием к влюбленным даже эту отравленную придворной жизнью женщи-ну.

Вся пьеса полна искренней симпатии драматурга к простым людям. В них он видит привлекательные человеческие качества. Несмотря на это, автор не приукрашает своих персонажей, выходцев из народа. Музыкант Миллер, возвышающийся в последней картине пьесы до настоящего трагического величия, не лишен определенных слабостей и недостатков. Он живет и мыслит, как подобные ему мастера, не отличается ни особыми талантами, ни необычными добродетелями. Честный, порядочный человек, хороший муж и отец, он не бунтует против власти и стремится жить тихо, в согласии со всеми, потому что знает, как опасно конфликтовать с властями. Как любящий отец, он со страхом думает обо всех опасностях и искушениях, подстерегающих его юную и красивую дочь поблизости от развращенного двора. Он не хочет, чтобы его дочь стала игрушкой для большого господина. Его не прельщают ни большие деньги, ни высокое положение семьи фон Вальтера. Речь Миллера полна рассудительности и остроумия, она не приглаженная, а образная, иногда грубовато простонародная.

Иные краски выбирает Шиллер для характеристики жены музыканта. Это недалекая женщина, глупая и тщеславная мещанка. Ей очень хотелось бы видеть свою дочь боль-

шой госпожой, ей льстит, что за Луизой ухаживают богатые и влиятельные господа. В отличие от своего мужа, она не может защитить честь своей дочери. Как большинство людей из ее окружения, она заражена сословными предрассудками, болезнью лакейства.

Упомянутые роли дают актерам материал для создания выразительных образов. Даже при чтении пьесы ее персонажи возникают в нашем воображении зримо, со своей особой манерой говорить, двигаться и т. д. Построение пьесы свидетельствовало о незаурядном мастерстве молодого драматурга. Используя эффективные приемы создания сценического напряжения, неожиданные сюжетные повороты, содержательные и эмоционально насыщенные диалоги и монологи, Шиллер почти полностью избегает в этом произведении декларативности и декламационного пафоса, свойственных «Разбойникам». Хотя, конечно, общая романтическая приподнятость тона в пьесе остается.

Пьеса «Коварство и любовь» вышла в 1784 году, и с тех пор начинается ее триумфальное шествие по театральным сценам мира. Трогательная история несчастной любви двух молодых людей, разведенных установленным в обществе неравенством, стала такой же известной, как и «печальная повесть» Шекспира о Ромео и Джульетте. Но демократический зритель с еще большим волнением воспринимал пламенные антииерархические тирады героев пьесы, которые звучали как призыв к борьбе против несправедливой власти.

Трагедия «Коварство и любовь» завершала первый, штюрмерский период творчества Шиллера. Начинаясь новый этап в жизни и мировосприятии писателя. Последующие годы, конец 80-х и начало 90-х, так называемый веймарско-иенский период, были в творчестве поэта сложными и идейно, и художественно. Они отразились блестящими взлетами и печальными неудачами. У Шиллера появились новые друзья и среди них Гете, который, между прочим, помог ему своей весомой рекомендацией получить должность преподавателя истории в Иенском университете. В эти годы художник занимается главным образом основательным изучением и разработкой проблем эстетики, печатает теоретические труды: «Письма об эстетическом воспитании человека», трактат «О наивной и сентиментальной поэзии». В это время он создает поэзии в жанре философской лирики, поэтические произведения гражданского звучания, баллады и др. Его «Ода к радости» нашла отклик не только в сердцах читателей. На ее слова Бетховен написал финальный хор своей прославленной Девятой симфонии. Кроме эстетических проблем, писателя серьезно интересуют события истории, он изучает прошлое Германии, из-под его пера выходят научные и одновременно художественно яркие страницы исторических исследований.

Новой, после перерыва в работе драматурга, была пьеса «Дон Карлос» (1787). Это драматическая поэма, которую можно еще определить и как трагедию идеализма в полити-

ке. А потом Шиллер почти десять лет не пишет ничего для театра. Лишь в конце 90-х появляются такие сценические произведения, как трилогия «Валленштейн» (1797–1799), «Мария Стюарт» (1800) и «Орлеанская дева» (1801), каждое из которых раскрывает какую-либо новую грань драматургического таланта мастера.

«Орлеанская дева» в романтических красках, с высоким пафосом воспроизводит образ героини французского народа, крестьянской девушки Жанны д'Арк, которая смогла повести за собой тысячи соотечественников на борьбу за освобождение Франции от врагов – англичан.

Трагедия «Мария Стюарт» – конфликт двух очень непохожих женских характеров, борьба за власть двух могущественных политических соперниц, блестящий анализ психологии противоречивых неординарных личностей – королев Марии Шотландской и Елизаветы Английской.

Трилогия «Валленштейн» – огромное драматическое полотно, которое воспроизводит полное значительных событий и страстей историческое время из жизни Германской империи. В центре событий – образ полководца немецкой армии – волевого, умного, сильного, но безгранично эгоистичного человека, охваченного жадной властью, славы, самоутверждения, который проигрывает свою борьбу, осужденный самой историей. Шиллер не только вывел на сцену психологические нюансы личностей выдающихся деятелей немецкой истории, но и изобразил народ как мощное един-

ство разнообразных и ярких индивидуальностей. Он первым в истории литературы нарисовал сцену, в которой главное – не развитие событий, а показ ежедневного бытия подвижной, эмоциональной массы людей, ее разговоров, мелких стычек, споров и т. п. Часть трилогии под названием «Лагерь Валленштейна», стала образцом для подобного изображения народной массы не только в драматических произведениях, но и в романной прозе. Новаторство Шиллера нашло отклик и у английского писателя Вальтера Скотта, и у русского Пушкина, и у украинца Кулиша, и у венгра Етвеша, и у французов Гюго и Роллана, и у многих других.

Все упомянутые пьесы объединяет то, что в их основу положены подлинные события истории, их главные герои носят имена известных исторических деятелей разных стран. В формальном плане трагедии объединены еще и тем, что они написаны прекрасным звучным ямбом, полным эмоциональной силы, афористической меткости и емкости. Драматург считал, что «использование метрической системы языка – большой шаг, который приближает нас к поэтической трагедии». Томас Манн, его знаменитый соотечественник, так охарактеризовал язык пьес Шиллера: «Он изобрел для себя свою неповторимую сценическую речь, которую безошибочно узнаешь по интонации, по ритму и звучанию, язык блестящий, самый патетичный из когда-либо созданных в немецкой, а может, и в мировой литературе, – своеобразная смесь размышлений и душевных порывов, настолько

насыщенная драматизмом, что после Шиллера трудно говорить со сцены, не подражая ему».

В подходе писателя к вопросам истории, как и в решении многих других проблем, очевиден идеализм, присущий ему еще в юношеские годы. В советской литературоведческой науке ему это не раз ставили в вину, достаточно прямолинейно упрекая большого драматурга в том, что он не стоял на марксистских позициях... до рождения самого Карла Маркса. В наши дни серьезные ученые более чем скептически относятся к идеальным представлениям о всепобеждающей роли революции и революционного террора, о функции пролетариата как гегемона общественных преобразований к лучшему, к отрицанию роли личности в истории и т. д. Тем понятнее кажется нам философия истории у Шиллера, который в своей юношеской драматургии был идейным предвестником революционных катаклизмов, а после событий в соседней Франции ужасался революционного террора. Как и его друг Гете, отшатнулся от жестокостей народного восстания и политической практики якобинцев. О «пролетариате и его роли» в феодальных немецких государствах не было и мысли. А расплывчатое понятие «народ» драматург понимал очень дифференцированно, вспомним «Лагерь Валленштейна» и «Вильгельма Телля», о котором мы теперь будем говорить. Что касается роли личности в истории, то современнику Наполеона Бонапарта и художественному исследователю эпохи самого значимого короля (да, именно короля!)

Англии – Елизаветы I было бы бесполезно доказывать, что эти личности не имели огромного влияния на ход исторического процесса.

Самой популярной драмой последнего периода творчества Шиллера был «Вильгельм Телль». Драматург обратился к истории Швейцарии, к одному из эпизодов борьбы граждан этой горной страны в XIII веке против иностранного порабощения. Однако само прошлое Швейцарии было только достаточно прозрачной оболочкой, под которой автор стремился донести до своих соотечественников мысли об актуальных, острых проблемах немецкой жизни. С точки зрения исторической точности, достоверности всех деталей, глубокого понимания специфических особенностей борьбы кантонов и характеров действующих лиц этой борьбы времен Вильгельма Телля в пьесе есть уязвимые места, неточности. На это не раз указывали поздние исследователи-историки. Однако главным в пьесе была не скрупулезная точность в изображении дальнего, окутанного легендами и мифами, прошлого, а воспевание единства швейцарцев, их преданности борьбе за освобождение от иноземных поработителей, за суверенность собственной страны.

Современники Шиллера уже после его смерти восприняли эту последнюю из завершенных драматургических работ художника как мужественный призыв к объединению Германии. Оккупированная в начале XIX века войсками Наполеона Бонапарта, она не смогла из-за своей раздробленности,

политической и экономической слабости дать достойный отпор французской армии, которая перешла Рейн. Многочисленные монологи из «Вильгельма Телля» ассоциировались с политическими условиями в тогдашней Германии, способствовали подъему патриотических настроений, разворачиванию национально-освободительного движения.

Главный герой пьесы – блестящий стрелок из лука Вильгельм Телль – исторический персонаж, воспетый в национальном фольклоре. Сначала он далек от борьбы соотечественников против австрийских захватчиков. Интересы Телля ограничиваются сугубо частными делами. Заслуга Шиллера как психолога и писателя-гражданина состояла в том, что он убедительно, без навязчивости показал, как герой и другие персонажи пьесы под давлением политических событий, вторгающихся в их мирное ежедневное существование, становятся активными, осознают свои патриотические обязанности – борьбу за независимость своего народа, за его свободу. Шиллер не торопится показать изменения в душе героя, не делает их сиюминутными, чем-то, что происходит вдруг, в состоянии аффекта. Он все весьма подробно мотивирует, тонко анализируя сомнения, нерешительность Телля, желание сохранить свое спокойствие и уютное существование своей семьи, не вмешиваясь в политические столкновения, кровавый водоворот которых может поглотить не только его счастье, но и саму жизнь.

Когда австрийский наместник в Швейцарии Геслер за-

ставляет смиренного Телля стрелять в яблоко, лежащее на голове сына лучника, чаша его терпения переполняется. Страх отца за жизнь сына, гнев из-за публичного оскорбления становятся катализаторами гражданского созревания Телля, толкают его на решающий шаг. Его кровавое возмездие наместнику больше, чем только месть униженного человека. Это расплата патриота за народные страдания, за поруганную отчизну. Убийство Геслера становится сигналом для всеобщего восстания против поработителей, примером, ведущим в бой других патриотов. Восстание заканчивается изгнанием австрийцев из свободолюбивого альпийского края.

В пьесе сильно и убедительно проявился демократизм драматурга. Простые люди из кантонов Швитц, Ури, Унтервальден – лесорубы и рыбаки, охотники и скотоводы, каменщики и ремесленники – действуют в пьесе как сила, которая, объединившись, становится непреодолимой. В «Вильгельме Телле» Шиллер провозглашал всеми художественными средствами и открытым текстом насущную для того времени мысль о необходимости объединения страны силами народного большинства. Говоря о Швейцарии, он имел в виду свою родину – Германию.

«Вильгельм Телль» – одно из самых зрелых и совершенных драматургических произведений Шиллера. Стройность композиции, психологическая подлинность и глубина в рисунке характеров; живописно и подробно воссозданный быт швейцарцев – все это делало пьесу жизненно убедительной

и сценически захватывающей. Знатоки творчества Шиллера отмечают богатство языка и разнообразие художественных средств в пьесе, широкое использование сокровищ немецкого и швейцарского фольклора. Благородство помыслов и чувств главных персонажей, притягательная сила их патриотических устремлений выливаются в звучные чеканные строки поэтических монологов. Но не только высокий пафос присутствует в словах персонажей, но и живой разговорный язык, простонародные, меткие и образные выражения, богатые средства поэтики народной речи. Важно подчеркнуть, что в этой пьесе, как и в некоторых других, Шиллер показал себя непревзойденным мастером сцен, исполненных высокого драматического напряжения, таких, которые до глубины души волнуют зрителя или читателя. А также как настоящий виртуоз в создании массовых сцен, насыщенных движением, страстями, жаркими столкновениями, живой динамикой противоречивых настроений толпы. В уже цитированном труде Томаса Манна «Слово о Шиллере» есть такие строки, посвященные «Вильгельму Теллю»: «Эти сельские жители, скромные, степенные, рассудительные, умеренные и трезвые: они отнюдь не образованные революционеры... Они хотят лишь одного – отстоять от невыносимой тирании завещанные предками права, которые они свято чтят, как неотъемлемые от природы своей родины. Однако, хотя эти швейцарцы ничем не напоминают пламенных трибунов и якобинцев, хотя время действия – конец XIII века, все же

в «Вильгельме Телле» дует ветер Французской революции, от которой Шиллер отрекся, но которая дала жизнь идеям единства, свободы и надежды».

До этого момента речь шла о драматургии, самой весомой части наследия Шиллера, которая лучше всего известна за пределами отечества, – автора «Коварства и любви», и остается наиболее живой и актуальной в наше время, не сходит со сцены. Но великий драматург был и великим поэтом (не только потому, что, например, «Вильгельма Телля» написал в стихотворной форме), но и потому, что жил поэзией. Она сопровождала его всю жизнь. Среди его поэтических произведений есть настоящие жемчужины, которые обогатили мировую литературу, шедевры непреходящего значения. Поэт Божьей милостью, он был глубоким мыслителем, и у его стихов всегда два крыла – мысль и чувство, философия и лирическое глубочайшее переживание, размышления над земными человеческими делами и стремление в высшие идеальные сферы. Шиллер жил в эпоху мощного расцвета немецкой классической философии, которая дала Германии название – «страна философов». Его старшим современником был великий Кант. Фихте и Гегель были чуть моложе его, как и выдающиеся теоретики искусства, в частности, романтического направления, братья Шлегели. Интерес к главным проблемам, закономерностям природы и общества, а также принципиальным вопросам эстетики, значению искусства в жизни человека и человечества был всеобщим. Не случай-

но Гете – друг Шиллера, с которым он советовался, которому писал о своих творческих планах, поисках, сомнениях, – так много внимания уделял именно философским, эстетическим размышлениям и в прозе, и в стихах. Шиллер хорошо понимал двойственную природу своего поэтического таланта и упрекал себя, что часто не может достичь целостности, единства «между понятием и созерцанием, между законом и чувством, между техническими средствами и гением». Он писал о себе: «...Поэт, как обычно, торопил меня там, где мне следовало прибегать к философскому размышлению, а философская мысль – там, где я должен быть поэтом... довольно часто бывает со мной такое, что воображение становится препятствием моим абстракциям, а холодный разум – моим стихам». Такой строгий анализ собственных недостатков в творчестве уже сам по себе свидетельствовал о силе логического и критического ума художника, о неспонтанном характере его работы над стихами. И одновременно это доказательство его чрезмерной требовательности к себе, строгой самокритичности. Потому Шиллер сказал в поэзии все, что хотел и успел сказать, все, что было самобытным, неповторимо личным, и сделал это так, как подсказывал ему его талант, его характер. Тем он и интересен. Как бы ни представлял себя Шиллер неким художником, не мудрствуя лукаво, ему принадлежат гениальные слова: «Цель искусства для меня – особого рода наслаждение». Не открытие истины, не наставление, информирование, а именно «наслаждение».

И это откровение поэта лучше соответствует представлению, по крайней мере для многих, о цели творчества, искусства, поэзии. В поэтическом творчестве Шиллера каждый найдет для себя то, что даст ему наибольшее наслаждение: и философскую лирику, удивительно разнообразную, и стихи о любви и поэзии в фольклорном духе, и баллады, мастерские по форме и поучительные без навязчивости, и оды, подобные замечательной солнечной «К радости», и «Думе о колоколе», и эпиграммы, и притчи.

Однажды Фридрих Шиллер написал такие слова: «По-настоящему я чувствую свою силу только в творчестве». Эту силу писателя и сегодня ощущают читатели и зрители его произведений, все, кто любит высокое и истинное искусство.

*К. А. Шахова*

# Коварство и любовь

## Действующие лица:

Президент фон Вальтер при дворе германского владетельного герцога.

Фердинанд – сын его, майор.

Гофмаршал фон Кальб.

Леди Мильфорд – фаворитка герцога.

Вурм – домашний секретарь президента.

Миллер – музыкант.

Его жена.

Луиза – его дочь.

Софи – камеристка леди.

Камердинер герцога.

Разные второстепенные лица.

# Первое действие

Комната музыканта.

## Явление I

Миллер встает со стула и отставляет в сторону свою виолончель. Госпожа Миллер сидит у стола в утреннем костюме и пьет кофе.

Миллер (*быстро шагая назад и вперед*). Говорю тебе раз и навсегда! Дело завязывается не на шутку. Про дочь мою с бароном пойдет дурная слава. Нашему дому позор! Президент пронюхает, и... Одним словом, я выставлю этого барчука.

Жена. Ты не заманивал его к себе в дом, не навязывал ему своей дочери.

Миллер. Не заманивал к себе в дом? Не навязывал ему девчонку? Станут об этом справляться! Разве я не хозяин у себя в доме? Мне следовало получше беречь свою дочь. Мне следовало хорошенько отделать майора или тотчас же донести обо всем его превосходительству, господину папеньке. Молодому барону все как с гуся вода – дело известное! И все беды обрушатся на голову скрипача.

Жена (*допивает чашку*). Вздор! Пустяки! Что тебе сделают? Кто тебя может в чем обвинить? Ты делаешь свое дело и подбираешь учеников, где можешь.

Миллер. Но ты мне одно скажи: что из всего этого выйдет?.. Не жениться же ему на девчонке – об этом не может и речи быть. А чтобы он взял ее к себе в... Господи, прости мое согрешение! Нет, здорово живешь! Ох, уж эти мусье фон-бароны! Где-где, я думаю, не терся, каких, поди, шашен не заводил – и сам черт не разберет! Разумеется, у этакого сластены текут слюнки на лакомый кусочек... Смотри ты у меня! берегись! Впрочем, будь у тебя в каждой стенной щели глаз, стой ты часовым над кровинкой – и тут он вскружит ей голову у тебя под носом, а потом наставит и ей самой нос, да и поминай его, как звали. А девке на всю жизнь позор: сиди, голубушка, а коль по нраву пришлось – продолжай ремесло! *(Ударяет себя кулаком по лбу.)* Боже милостивый!

Жена. Спаси нас, Господи!

Миллер. Надо самим-то не плошать. На что больше рассчитывать этакому ветрогону? Девушка – красавица, стройная, ловкая. Что живет не в хоромах – не беда. С вами, бабами, на это сквозь пальцы смотрят; дал бы только Бог местечко *par terre* – только бы моему хвату эту статью обработать, а там... Э, все пойдет, как по маслу... вот как у нашего Роднея, когда он носом француза почует: тут ему и море по колено. Я его и не виню. Человек бо есть. Как этого не знать?

Жена. Прочитал бы ты только, какие чудесные записочки пишет майор твоей дочери. Боже мой, да из них как белый день ясно, что ему только ее сердце дорого!

Миллер. Так и есть! Кошку бьют, а невестке наметки да-

ют. Эх, ты! Кому охота до тела добраться, стоит только на переговоры доброе сердце послать. Как я-то сам действовал?.. Только бы того добиться, чтобы сердца-то поладили, а там – живо: по их примеру и тело с телом поладят. Челядь берет пример с господ, и глядишь, серебряный-то месяц окажется под конец просто сводником.

Жена. Посмотри, какие книги отличные присылает господин майор! Луиза по ним все молится.

Миллер (*свистит*). Как же! Молится! Держи карман! Натуральные соки природы еще слишком тяжелы для нежного желудка его милости; ему надо отдать их сначала притомить в адской, ядовитой сочинительской кухне. В печку эту дрянь! Девка наберется из них Бог знает каких заоблачных фантазий, кровь забурлит, как от шпанских мушек: прощай тогда и малая толика религии, что кое-как с великим трудом поддерживал в ней отец. В печку, говорю! Девка набьет себе всякой дьявольщины в голову; нагулявшись в этом небывалом царстве, под конец и дороги домой не найдет, забудет, станет стыдиться, что отец ее – скрипач Миллер, и кончится тем, что не будет у меня хорошего, честного зятя, который мог бы мне быть таким отличным преемником. Нет, черт меня побери! (*Вскакивает, с сердцем.*) Сейчас же за дело! И майору... Да, я покажу майору... где Бог, а где порог! (*Хочет идти.*)

Жена. Будь же благоразумен, Миллер! Сколько получили мы одними подарками...

Миллер (*возвращается и останавливается перед нею*).  
Ценой чести дочерней? Убирайся к черту, гнусная сводня!  
Да скорее я пойду по миру со своею виолончелью и стану да-  
вать свои концерты за миску похлебки; скорее разобью свой  
инструмент и стану навоз в нем возить, чем притронусь к  
деньгам, за которые единственное дитя мое продаст свою ду-  
шу и вечное блаженство! Брось свой проклятый кофе да пе-  
рестань табак нюхать, не для чего тебе водить дочь на рынок  
– лицом торговать. Я и сыт был, и всегда была у меня хоро-  
шая рубашка на теле, прежде чем затесался ко мне в дом этот  
расфуфыренный франт!

Жена. Зря-то пыли не подымай! Так вот весь и загорелся!  
Я одно говорю – не следует нам пренебрегать майором: ведь  
он сын президента.

Миллер. Вот в чем штука-то! Да поэтому, именно поэто-  
му-то и надо сегодня же положить всему конец! Президент  
еще поблагодарит меня, если он честный отец. Почисть-ка  
мне мой красный плисовый кафтан: отправлюсь к его пре-  
восходительству. Я его превосходительству скажу: «Вашего  
превосходительства сынку приглянулась моя дочь: в жены  
она ему не годится, в любовницы – слишком накладно!» – и  
баста! Меня зовут Миллер!

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.