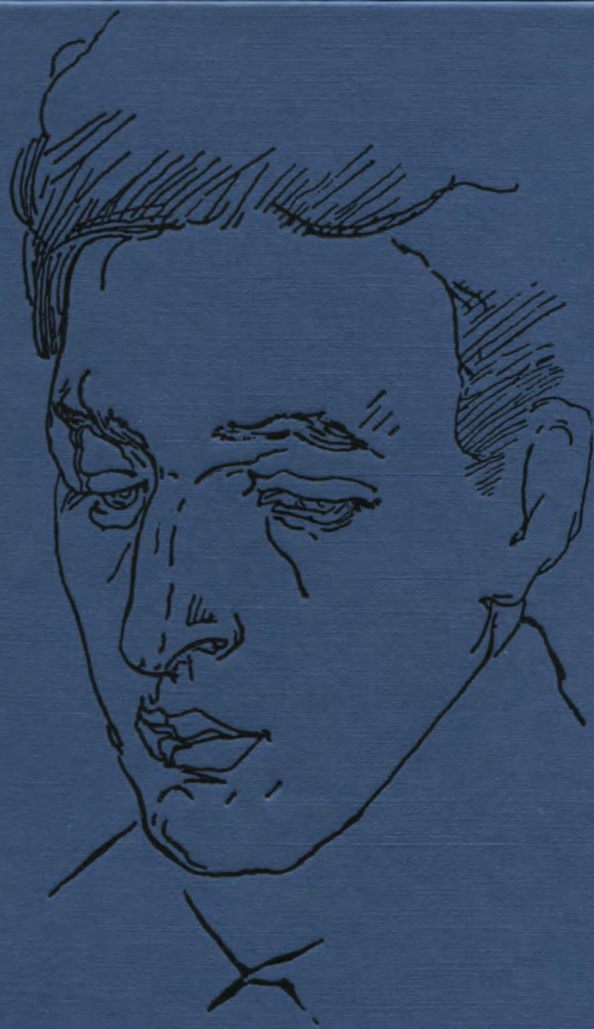


А.А.
БЛОК



Александр Блок

6

Книга 1



АЛЕКСАНДР БЛОК
Фотография Д.С. Здобнова. 1907

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)



А. А. БЛОК



ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ

В ДВАДЦАТИ ТОМАХ

МОСКВА НАУКА

2014

А. А. БЛОК



ТОМ ШЕСТОЙ

Книга первая

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

(1906 – 1908)

МОСКВА НАУКА

2014

УДК 821.161.1
ББК 84(2 Рос=Рус)6
Б70

Издание выходит с 1997 г.

Подписное

ISBN 5-02-011189-9

ISBN 978-5-02-038105-6 (т. 6, кн. 1)

- © Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, составление, подготовка текстов, статьи, комментарии, 2014
- © Российская академия наук и издательство “Наука”, Полное (академическое) собрание сочинений А.А. Блока в 20 томах, оформление, 1997 (год начала выпуска), 2014
- © Редакционно-издательское оформление. Издательство “Наука”, 2014

БАЛАГАНЧИК



*Посвящается
Всеволоду Эмильевичу
Мейерхольду*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Коломбина.

Пьеро.

Арлекин.

Мистики обоего пола в сюртуках и модных платьях,
а потом в масках и маскарадных костюмах.

Председатель мистического собрания.

10

Три пары влюбленных.

Паяц.

Автор.

Действующие лица:

Коломбина

Пьеро

Американец ^{даль и кавальеро - скарлатин в ступу лавы а}

Миссис ^{идеал собраний, она же}

Григорьевна ^{миссисского собрания}

Три пары влюбленных...

~~Автор~~

~~Один из павлов Павлов.~~

Авторь.

Образованная театральная ^{скакала и бегала}

Компания ^{скакала и бегала}

Ужас ^{скакала и бегала}

сидеть миссиса обоим пола -

Она ^{скакала и бегала}

миссиса. ^{Несколько подала сидеть}

Пьеро и влом бабахать с миза-

тебашем и разбросали видоим - Бедошай,

безусый безобразий как вст Пьеро.
Миссиса ^{скакала и бегала}

ЧЕРНОВОЙ АВТОГРАФ ДРАМЫ "БАЛАГАНЧИК"

(ИРЛИ)

30-го Декабря 1906.

1

БАЛАГАНЧИКЪ,

лирическія сцены, *Александра Блока.*

Коломбина	М. А. Русьева.
Пьеро	В. Э. Мейерхольдъ.
Арлекинъ	А. А. Голубевъ.
Первая пара влюбленныхъ	Е. М. Мунтъ.
	А. Я. Таировъ.
Вторая пара влюбленныхъ	В. П. Веригина.
	М. А. Беций.
Третья пара влюбленныхъ	Н. Н. Волохова.
	В. В. Горенскій.
Мшкетки	К. Э. Гибшманъ.
	Н. А. Лебединскій.
	М. А. Жабровскій.
	М. Н. Захаровъ.
Предсѣдатель мистическаго собранія	Д. Я. Грузинскій.
Панць	П. Ф. Шаровъ.
Авторъ	А. Н. Феона.

Маски: П. Ф. Шаровъ, К. Э. Гибшманъ, П. А. Лебединскій, Н. А. Могилянская, О. А. Шумская, А. Ю. Штернштейнъ.

Музыка М. А. Кузьмина, оркестрована Э. А. Брюнелли.

Декорации П. Н. Сапунова.

Режиссеръ В. Э. Мейерхольдъ.

АФИША СПЕКТАКЛЯ “БАЛАГАНЧИК”, ПОСТАВЛЕННОГО В.Э. МЕЙЕРХОЛЬДОМ
В ТЕАТРЕ В.Ф. КОММИССАРЖЕВСКОЙ

Октябрь 1906

Я пойду брэнчать печальной гитарою
Под окно, где ты пляшешь в хоре подруг!
Нарумяню лицо мое, лунное, бледное,
Нарисую брови и усы приклею.
Слышишь ты, Коломбина, как сердце бедное
Тянет, тянет грустную песню свою?

Пьеро размечтался и оживился. Но из-за занавеса сбоку вылезает обеспокоенный Автор.

А в т о р

Что он говорит? Почтеннейшая публика! Спешу уверить, что этот актер жестоко насмеялся над моими авторскими правами. Действие происходит 50
зимой в Петербурге. Откуда же он взял окно и гитару? Я писал мою драму
не для балагана... Уверяю вас...

Внезапно застыдившись своего неожиданного появления, прячется обратно за занавес.

Пьеро *(Он не обратил внимания на Автора.
Сидит и мечтательно вздыхает.)*

Коломбина!

Первый мистик
Ты слушаешь?

Второй мистик
Да.

60

Третий мистик
Приближается дева из дальней страны.

Первый мистик
О, как мрамор – черты!

Второй мистик
О, в очах – пустота!

Третий мистик
О, какой чистоты и какой белизны!

Первый мистик
Подойдет – и мгновенно замрут голоса.

70

Второй мистик
Да. Молчанье наступит.

Третий мистик
Надолго ли?

Первый мистик
Да.

Второй мистик
Вся бела, как снега.

Третий мистик
За плечами – коса.

Первый мистик
Кто ж она?

Второй наклоняется и что-то шепчет на ухо Первому.

Второй мистик
Ты не выдашь меня?

Первый мистик (*в неподдельном ужасе*)
Никогда.

Автор опять испуганно высовывается, но быстро исчезает, как будто его оттянул кто-то за фалды.

90 Пьеро (*по-прежнему, мечтательно*)

Коломбина! Приди!

Первый мистик
Тише! Слышишь шаги!

Второй мистик
Слышу шелест и вздохи.

Третий мистик
О, кто среди нас?

Первый мистик
Кто в окне?

100 Второй мистик
Кто за дверью?

Третий мистик
Не видно ни зги.

Первый мистик

Посвети. Не она ли пришла в этот час?

Второй мистик поднимает свечу.

Совершенно неожиданно и непонятно откуда, появляется у стола необыкновенно красивая девушка с простым и тихим лицом матовой белизны. Она в белом. Равнодушен взор спокойных глаз. За плечами лежит заплетенная коса.

Девушка стоит неподвижно. Восторженный Пьеро молитвенно опускается на колени. 110
Заметно, что слезы душат его. Все для него – неизреченно.

Мистики в ужасе откинулись на спинки стульев. У одного беспомощно болтается нога. Другой производит странные движения рукой. Третий выкатил глаза. Через некоторое время очнувшись, громко шепчут.

- Прибыла!
- Как бела ее одежда!
- Пустота в глазах ее!
- Черты бледны, как мрамор!
- За плечами коса!
- Это – смерть!

120

Пьеро услышал. Медленно поднявшись, он подходит к девушке, берет ее за руку и выводит на середину сцены. Он говорит голосом звонким и радостным, как первый удар колокола.

Господа! Вы ошибаетесь! Это – Коломбина! Это – моя невеста!

Общий ужас. Руки всплеснулись. Фалды сюртуков раскачиваются. Председатель собрания торжественно подходит к Пьеро.

Председатель

Вы с ума сошли. Весь вечер мы ждали событий. Мы дождались. Она пришла к нам – тихая избавительница. Нас посетила смерть.

Пьеро (*звонким, детским голосом*)

130

Я не слушаю сказок. Я – простой человек. Вы не обманете меня. Это – Коломбина. Это – моя невеста.

Председатель

Господа! Наш бедный друг сошел с ума от страха. Он никогда не думал о том, к чему мы готовились всю жизнь. Он не измерил глубин и не приготовился встретить покорно Бледную Подругу в последний час. Простим великодушно простеца. (*Обращается к Пьеро.*) Брат, тебе нельзя оставаться здесь. Ты помешаешь нашей последней встрече. Но, прошу тебя, взглядишь еще раз в ее черты: ты видишь, как бела ее одежда; и какая бледность в чертах; о, она бела, как снега на вершинах! Очи ее отражают зеркальную пустоту. Неужели ты не видишь косы за плечами? Ты не узнаешь смерти? 140

Пьеро *(по бледному лицу
бродит растерянная улыбка)*

Я ухожу. Или вы правы, и я – несчастный сумасшедший. Или вы сошли с ума – и я одинокий, непонятый вздыхатель. Носи меня, вьюга, по улицам! О, вечный ужас! Вечный мрак!

Коломбина *(идет к выходу вслед за Пьеро)*

Я не оставлю тебя.

150 Пьеро остановился, растерян.
Председатель умоляюще складывает руки.

Председатель

Легкий призрак! Мы всю жизнь ждали тебя! Не покидай нас!

Появляется стройный юноша в платье Арлекина. На нем серебристыми голосами поют бубенцы.

Арлекин *(подходит к Коломбине)*

Жду тебя на распутьях, подруга,
В серых сумерках зимнего дня!
Над тобою поет моя вьюга,
Для тебя бубенцами звеня!

160 Он кладет руку на плечо Пьеро. – Пьеро свалился навзничь и лежит без движения в белом балахоне. Арлекин уводит Коломбину за руку. Она улынулась ему. Общий упадок настроения. Все безжизненно повисли на стульях. Рукава сюртуков вытянулись и закрыли кисти рук, будто рук и не было. Головы ушли в воротники. Кажется, на стульях висят пустые сюртуки.

Вдруг Пьеро вскочил и убежал. Занавес сдвигается. В ту же минуту на подмостки перед занавесом выскакивает взъерошенный и взволнованный Автор.

Автор

170 Милостивые государи и государыни! Я глубоко извиняюсь перед вами, но снимаю с себя всякую ответственность! Надо мной издеваются! Я писал реальнейшую пьесу, сущность которой считаю долгом изложить перед вами в немногих словах: дело идет о взаимной любви двух юных душ! Им преграждает путь третье лицо, но преграды наконец падают, и любящие навеки соединяются законным браком! Я никогда не рядил моих героев в шутовское платье! Они без моего ведома разыгрывают какую-то старую легенду! Я не признаю никаких легенд, никаких мифов и прочих пошлостей! Тем более – аллегорической игры словами: неприлично называть косой смерти женскую косу! Это порочит дамское сословие! Милостивые государи...

Высунувшаяся из-за занавеса рука хватает Автора за шиворот. Он с криком исчезает за кулисой. Занавес быстро раздергивается.

Бал. Маски кружатся под тихие звуки танца. Среди них прогуливаются другие маски, рыцари, дамы, паяцы. 180
Грустный Пьеро сидит среди сцены на той скамье, где обыкновенно целуются Венера и Тангейзер.

Пьеро

Я стоял меж двумя фонарями
И слушал их голоса,
Как шептались, закрывшись плащами,
Целовала их ночь в глаза.

И свила серебристая вьюга
Им венчальный перстень-кольцо. 190
И я видел сквозь ночь – подруга
Улыбнулась ему в лицо.

Ах, тогда в извозчичьи сани
Он подругу мою усадил!
Я бродил в морозном тумане,
Издали за ними следил.

Ах, сетями ее он опутал
И, смеясь, звенел бубенцом!
Но, когда он ее закутал, –
Ах, подруга свалилась ничком! 200

Он ее ничем не обидел,
Но подруга упала в снег!
Не могла удержаться, сидя!..
Я не мог сдержать свой смех!..

И, под пляску морозных игол,
Вкруг подруги картонной моей –
Он звенел и высоко прыгал,
Я за ним плясал вкруг саней!

И мы пели на улице сонной:
– “Ах, какая стряслась беда!” 210
А вверху – над подругой картонной –
Высоко зеленела звезда.

И всю ночь по улицам снежным
Мы брели – Арлекин и Пьеро...
Он прижался ко мне так нежно,
Щекотало мне нос перо!

220

Он шептал мне: – “Брат мой, мы вместе,
Неразлучны на много дней...
Погрустим с тобой о невесте,
О картонной невесте твоей!”

Пьеро грустно удаляется.

Через некоторое время на той же скамье обнаруживается пара влюбленных.
Он в голубом, она в розовом, маски – цвета одежд. Они вообразили себя в церкви
и смотрят вверх в купола.

О н а

Милый, ты шепчешь – “склонись...”
Я, лицом опрокинута, в купол смотрю.

О н

230

Я смотрю в непомерную высь —
Там, где купол вечернюю принял зарю.

О н а

Как вверху позолота ветха.
Как мерцают вверху образа.

О н

Наша сонная повесть тиха.
Ты безгрешно закрыла глаза.

Поцелуй.

О н а

240

...Кто-то темный стоит у колонны
И мигает лукавым зрачком!
Я боюсь тебя, влюбленный!
Дай закрыться твоим плащом!

Молчание.

О н

Посмотри, как тихи свечи,
Как заря в куполах занялась.

О н а

Да. С тобою сладки нам встречи.
Пусть я сама тебе предалась.

250

Прижимается к нему.
Первую пару скрывает от зрителей тихий танец масок и паяцев.

В средину танца врывается вторая пара влюбленных. Впереди – она в черной маске и вьющемся красном плаще. Позади – он – весь в черном, гибкий, в красной маске и черном плаще. Движения стремительны. Он гонится за ней, то настигая, то обгоняя ее.
Вихрь плащей.

Он

Оставь меня! Не мучь, не преследуй!
Участи темной мне не пророчь!
Ты торжествуешь свою победу!
Снимешь ли маску? Канешь ли в ночь?

260

Она

Иди за мной! Настигни меня!
Я страстней и грустней невесты твоей!
Гибкой рукой обними меня!
Кубок мой темный до дна испей!

Он

Я клялся в страстной любви – другой!
Ты мне сверкнула огненным взглядом,
Ты завела в переулок глухой,
Ты отравила смертельным ядом!

270

Она

Не я манила, – плащ мой летел
Вихрем за мной – мой огненный друг!
Ты сам вступить захотел
В мой очарованный круг!

Он

Смотри, колдунья! Я маску сниму!
И ты узнаешь, что я безлик!
Ты смела мне черты, завела во тьму,
Где кивал, кивал мне – черный двойник!

280

Она

Я – вольная дева! Путь мой – к победам!
Иди за мной, куда я веду!
О, ты пойдешь за огненным следом
И будешь со мной в бреду!

Он

Иду, покорен участи строгой,
О вейся, плащ, огневой проводник!
Но трое пойдут зловещей дорогой;
Ты – и я – и мой двойник!

290

Исчезают в вихре плащей. Кажется, за ними вырвался из толпы кто-то третий, совершенно подобный влюбленному, весь – как гибкий язык черного пламени.

В среде танцующих обнаружилась третья пара влюбленных. Они сидят посреди сцены. Средневековые. Задумчиво склонившись, она следит за его движениями. – Он, весь в строгих линиях, большой и задумчивый, в картонном шлеме – чертит перед ней на полу круг огромным деревянным мечом.

Он

Вы понимаете пьесу, в которой мы играем не последнюю роль?

Она *(как тихое и внятное эхо)*

300 Роль.

Он

Вы знаете, что маски сделали нашу сегодняшнюю встречу чудесной?

Она

Чудесной.

Он

Так вы верите мне? О, сегодня вы прекрасней, чем всегда.

Она

Всегда.

Он

310 Вы знаете все, что было и что будет. Вы поняли значение начертанного здесь круга.

Она

Круга.

Он

О, как пленительны ваши речи! Разгадчица души моей! Как много ваши слова говорят моему сердцу!

Она

Сердцу.

Он

320 О, Вечное Счастье! Вечное Счастье!

Она

Счастье.

Он *(со вздохом облегчения и торжества)*

Близок день. На исходе – эта зловещая ночь.

Ночь.

В эту минуту одному из Паяцев пришло в голову выкинуть шутку. Он подбегает к влюбленному и показывает ему длинный язык. Влюбленный бьет с размаху Паяца по голове тяжким деревянным мечом. Паяц перегнулся через рампу и повис. Из головы его брызжет струя клюквенного сока.

330

П а я ц *(пронзительно кричит)*

Помогите! Истекаю клюквенным соком!

Поболтавшись, удаляется.
Шум. Суматоха. Веселые крики:

– “Факелы! Факелы! Факельное шествие!”

Появляется хор с факелами. Маски толпятся, смеются, прыгают.

Х о р

В сумрак – за каплей капля смолы
Падает с легким треском!
Лица, скрытые облаком мглы,
Озаряются тусклым блеском!
Капля за каплей, искра за искрой!
Чистый, смолистый дождь!
Где ты, сверкающий, быстрый,
Пламенный вождь!

340

Арлекин выступает из хора, как корифей.

А р л е к и н

По улицам сонным и снежным
Я таскал глупца за собой!
Мир открылся очам мятежным,
Снежный ветер пел надо мной!
О, как хотелось юной грудью
Широко вздохнуть и выйти в мир!
Совершить в пустом безлюдьи
Мой веселый весенний пир!
Здесь никто понять не смеет,
Что весна плывет в вышине!
Здесь никто любить не умеет,
Здесь живут в печальном сне!
Здравствуй, мир! Ты вновь со мною!
Твоя душа близка мне давно!
Иду дышать твоей весною
В твое золотое окно!

350

360

Прыгает в окно. Даль, видимая в окне, оказывается нарисованной на бумаге.

Бумага лопнула. Арлекин полетел вверх ногами в пустоту.

В бумажном разрыве видно одно светлеющее небо. Ночь истекает, копошится утро. На фоне занимающейся зари стоит, чуть колеблемая дорассветным ветром, – Смерть, в длинных белых пеленах, с матовым женственным лицом и с косой на плече. Лезвие серебрится, как опрокинутый месяц, умирающий утром.

370 Все бросились в ужасе в разные стороны. Рыцарь споткнулся на деревянный меч. Дамы разроняли цветы по всей сцене. Маски, неподвижно прижавшиеся, как бы распяты у стен, кажутся куклами из этнографического музея. Любовницы спрятали лица в плащи любовников. Профиль голубой маски тонко вырезывается на утреннем небе. У ног ее испуганная, коленопреклоненная розовая маска прижалась к его руке губами.

Как из земли выросший Пьеро медленно идет через всю сцену, простирая руки к Смерти. По мере его приближения, черты Ее начинают оживать. Румянец заиграл на матовости щек Серебряная коса теряется в стелющемся утреннем тумане. На фоне зари, в нише окна, стоит с тихой улыбкой на спокойном лице красивая девушка – Коломбина. В ту минуту, как Пьеро подходит и хочет коснуться ее руки своей рукой, – между ним и Коломбиной

380

просовывается торжествующая голова Автора.

А в т о р

Почтеннейшая публика! Дело мое не проиграно! Права мои восстановлены! Вы видите, что преграды рухнули! Этот господин провалился в окошко! Вам остается быть свидетелями счастливого свиданья двух влюбленных после долгой разлуки! Если они потратили много сил на преодоление препятствий, – то теперь зато они соединяются навек.

Автор хочет соединить руки Коломбины и Пьеро. Но внезапно все декорации взвиваются и улетают вверх. Маски разбегаются.

Автор оказывается склоненным над одним только Пьеро, который беспомощно лежит на пустой сцене в белом балахоне своем с красными пуговицами.

390

Заметив свое положение, Автор убегает стремительно.

*Пьеро (приподнимается и говорит
жалобно и мечтательно)*

Куда ты завел? Как угадать?
Ты предал меня коварной судьбе.
Бедняжка Пьеро, довольно лежать,
Пойди, поищи невесту себе.

(Помолчав.)

400

Ах, как светла – та, что ушла
(Звенящий товарищ ее увел).
Упала она (из картона была).
А я над ней смеяться пришел.

Она лежала ничком и бела.
Ах, наша пляска была весела!
А встать она уж никак не могла.
Она картонной невестой была.

Заль Тенишевскаго Училища

(Моховая, 33).



7-го, 8-го, 9-го, 10-го, 11-го Апрѣля, вечеромъ,
въ 8½ час.,

8-го, 9-го—утромъ, въ 1 часъ дня,

будуть исполнены лирическія драмы

Александра Блока,

I. Въ первый разъ:

НЕЗНАКОМКА.

II. Въ новой инсценировкѣ:

БАЛАГАНЧИКЪ.

Художникъ Ю. М. Бонди.

Музыка М. А. Кузмина.

Входъ въ заль послѣ начала представленія
безусловно не допускается.

Билеты отъ 10 р. до 1 р на веч. предст. и отъ 3 р.
до 30 к. на утрен., продаются ежедневно въ кассѣ
Тенишевскаго училища отъ 11—6 ч. и въ Централь-
ной кассѣ.

Печ. разр. 26-го Марта 1914 г., за № 6431, за СПБ. Град.,
Пом. Град., Камерг. Лысогорскій. тип. имп. т.

АФИША СПЕКТАКЛЕЙ “НЕЗНАКОМКА” И “БАЛАГАНЧИКЪ”,
ПОСТАВЛЕННЫХ В.Э. МЕЙЕРХОЛЬДОМ
В ЗАЛЕ ТЕНИШЕВСКОГО УЧИЛИЩА

Апрель 1914

И вот, стою я, бледен лицом,
Но вам надо мной смеяться грешно.
Что делать! Она упала ничком...
Мне очень грустно. А вам смешно?

Пьеро задумчиво вынул из кармана дудочку и заиграл песню о своем бледном лице,
о тяжелой жизни и о невесте своей Коломбине.

1906

КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Король – на террасе дворца.

Зодчий – старик в широких и темных одеждах.

Чертами лица и сединами напоминает Короля.

Дочь Зодчего – высокая красавица в черных шелках.

Поэт – юноша, руководимый на путях своих Зодчим,
влюбленный в его Дочь.

Шут – прихлебатель сцены и представитель здравого смысла.

Иногда он прикрывает свое расшитое золотом брюхо священной рясой.

Влюбленные, Заговорщики, Придворный,
Продавщица роз, Рабочие, Франты, Нищие,
Лица и Голоса в толпе.

Слухи – маленькие, красные, шныряют в городской пыли.

10

ПРОЛОГ

Городская площадь. Задний план занят белым фасадом дворца с высокой и широкой террасой; на массивном троне – гигантский Король. Корона покрывает зеленые, древние кудри, струящиеся над спокойным лицом, изборожденным глубокими морщинами. Тонкие руки лежат на ручках трона. Вся поза – величавая. В самом низу – у рампы – под высоким парапетом набережной – скамья; к ней с двух сторон спускаются лестницы. Скамья на берегу моря, которое узкой полосой подходит издали, слева огибая мыс с площадью и дворцом, и сливается с оркестром и театром, так что сцена представляет из себя только остров – случайный приют для действующих лиц.

Солнце не взошло еще. Почти в полном мраке Шут, в качестве Пролога, подплывает с моря, привязывает свою лодку у берега, вынимает из нее удочку и узелок и садится на скамью.

Ш у т

Еще и солнцу лень светиться,
А я – на берегу.

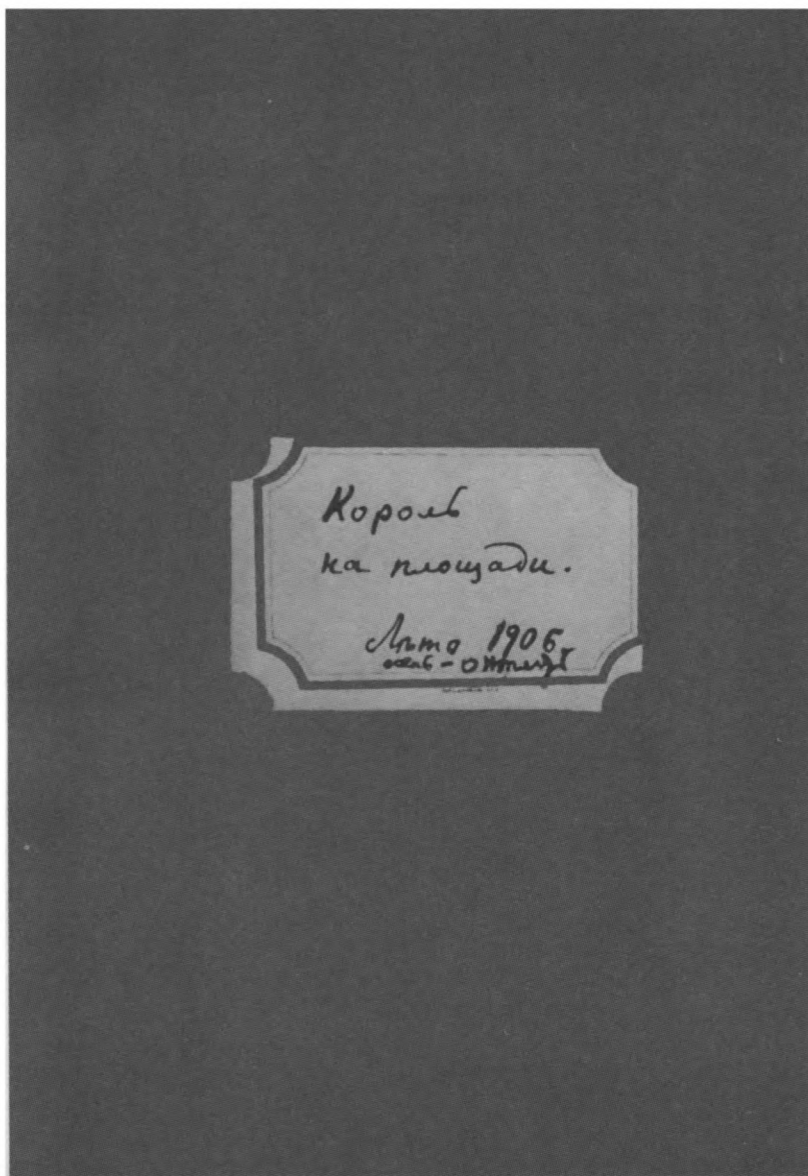
30 Светила могут не трудиться,
А я вот – не могу.

Но я без них нашел дорогу
И вот, приплыл сюда,
Чтоб здоровьем своей немного
Смягчить вас, господа.

Вот здесь – дворец на темном фоне,
И на террасе – трон.
Король, как видите, в короне,
И стар и удручен.

40 Перед дворцом гуляет всякий,
Кто хочет отдохнуть.
Лишь демократу и собаке
Здесь не показан путь.

Здесь – чистой публике дорога,
Здесь для нее – скамья.
И только на правах Пролога
На ней присел и я.



ОБЛОЖКА ЧЕРНОВОГО АВТОГРАФА ДРАМЫ
"КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ"

(ИРЛИ)

Передо мной – в оркестре – море,
Волна его темна,
Но если солнце встанет вскоре,
Увижу все до дна.

Мой долг был – только вас понудить
Взглянуть на этот вид.
А рыбу в мутных водах удить
Мне здравый смысл велит.

Шут садится верхом на рампу и закидывает удочку в оркестр. Во время действия его большею частью не видно за боковой занавесью – он появляется только в отдельных сценах.

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

УТРО

Ночь борется с утром. Над берегом чуть видны в сумерках двое неизвестных. Первый – в черном – прислонился к белому камню дворца. Другой сидит на берегу. Третьего не видно: он где-то близко, и слышен только его голос – прерывистый и зловещий.

Первый

Вот и день забелел.

Второй

Тяжко, когда просыпается день.

Голос Третьего

10

Отчаянья не предавайте. Смерти не предавайте.

Первый

Мне нечего предавать, товарищ, я больше ни во что не верю. Но я боюсь за других.

Второй и голос Третьего *(вместе)*

За нас не бойся.

Первый

За вас я не боюсь. Город страшит меня. Все жители сошли с ума. Они строят свое счастье на какой-то сумасшедшей мечте. Они ждут чего-то от кораблей, которые придут сегодня.

20

Второй *(хватаясь за голову)*

Боже мой, Боже мой! Корабли с моря! Да ведь это безумие! – Если они верят в это, значит уж больше не во что верить! – Страшное время!

Первый

Смешно говорить: страшное время. Если дать себе волю – всякий сойдет с ума. Найдем в себе силу дожить этот день до конца, чтобы потом – умереть.

Второй

Какое счастье – умереть.

30

Голос Третьего

Он говорит о счастье. Пойдем одни – жечь и разрушать.

Первый

Пусть говорит. Это ничего. Его отчаянье также безмерно.

Молчат.

Второй

Ни крова, ни семьи. Негде приклонить голову. Страшно.

Первый

Чего бояться тому, кому ничего не жаль?

Второй

40

Утренних сумерек. Смертной тоски.

Голос Третьего

Жечь. Жечь.

Второй

Страшно. Жалко.

Голос Третьего

Умирай, если жалко.

Молчат. Медленно светает.

Второй

Скажи мне, товарищ, ведь и ты когда-то верил в добродетель?

50

Первый

Вот тебе моя рука. И я искал благополучия. И я любил уюты, где пахнет духами, где женщина ставит на стол хлеб и цветы.

Второй

Ты любил детей?

Первый

Оставим это. Я любил детей. Но больше не жаль и детей.

Второй

Скажи мне последнее: веришь ли ты, что разрушение освободительно?

Первый

Не верю.

60

Второй

Спасибо. И я не верю.

Молчат.

Первый *(смотрит на Короля)*

Вот он дремлет над нами. Красота его древних кудрей правит миром. Ибо могут ли править миром такие дряхлые руки?

Второй

И ты боишься чего-то. Мы сильны только твоей силой. Но если и ты только призрак, – то мы растаем в этом бродячем утреннем свете. Люди не пойдут за нами. Люди боятся обмана.

70

Первый

Все пойдут за нами. Настанет час – и все пойдут за нами.

Второй

У них – семьи, дома.

Первый

Их семьи растленны. Дома пошатнулись.

Второй

В них нет места огню.

Первый

Все равно – все сгорит. Тяжелое и легкое, сухое и сырое. От сырого больше дыму.

Второй

И старик сгорит?

Первый

В нем нечему гореть. Все окаменело.

Второй

Так он останется цел!

Голос Третьего

Развеем по ветру. Бросим в море.

90

Второй

И никто не вспомнит о нем?

Первый

Вспомнит тот, кто любит.

Молчат. День разгорается.

Первый

Во всем городе я знаю двух живых. Все боятся старого Зодчего.

Второй

И ты боишься?

Первый

100 Нет, он не помешает нам. Толпа слишком мелка для того, чтобы слушаться воли титана.

Второй

Кто же другой?

Первый

Другой? – Его Дочь.

Второй

Смешно! Ты боишься женщины! Твой голос дрогнул!

Первый

110 Не смейтесь. Я не боюсь ни здравости, ни воли, ни труда, ни грубой мужской силы. Я боюсь безумной фантазии, нелепости – того, что звали когда-то высокой мечтой.

Второй

Ты боишься религии, поэзии? Мир давно перешагнул через них. Мир забыл о пророках и поэтах.

Первый

Так было. Но в смертный час всем вспоминается прекрасное, что было забыто. – Она заразит их своей безумной красотой. Незримо и таинственно – теперь она правит городом. Она хочет вдохнуть новую жизнь в Короля.

Второй

Разве это возможно? – Разве это остановит разрушение?

120

Первый

Да. Они припадут к стопам ее. Они сделают ее королевой. Они станут поклоняться ей в храмах.

Второй

Старые мечты не возрождаются.

Первый

Но к безумствам все готовы вернуться. Они способны венчать свое безумие, когда утрачены все надежды и все добродетели.

Второй

Ты бредишь. Ты сошел с ума.

130

Первый

Пусть так. Без меня вы бессильны. Верьте мне, в ней творческий хмель ее отца и гнев последних поколений!

Второй

Что же нам делать?

Первый

Переждать этот день. Сегодня вечером она будет говорить с народом и Королем.

Второй

Еще целый день! Пустой и светлый! Лучше умереть!

140

Первый

Клянусь вам: мы все умрем к ночи!

Голос Третьего *(как эхо)*

Умрем.

Совсем рассвело. Город просыпается – все слышнее музыка утренних шумов. Издали, со стороны моря, ветер доносит стук топоров.

Второй

Слышишь? Они еще не потеряли надежды. Топорики стучат.

Первый

Стучат и строят. Будут строить до последней минуты.

150

Второй

Они украшают мол. Воздвигают какие-то сооружения для встречи кораблей.

Первый

Пусть надеются. Мы погибнем одни, если придут корабли, или осуществится ее высокая мечта.

Голос Третьего

Корабли не придут. Их уничтожит буря. Горячий ветер разносит смерть.

160 Они расходятся. Третий вынырнул из-за камня. Сухими чертами лица и костлявым телом он больше всех похож на птицу.

На площади перед дворцом начинается гулянье. Проходят взад и вперед несколько франтов. Идут двое запоздалых рабочих.

Первый рабочий

Работа началась. Иди скорей.

Второй рабочий

Вчера один из них приходил говорить с нами. Он запрещает строить. Говорит, что буря разнесет все.

170 Торопливо проходят. Ветер гонит струйки пыли. Бледная женщина продает розы. Невдалеке от нее останавливаются Юноша и Девушка.

Девушка

Взоры свои к небесам подними.
Солнечный день утолит твою грусть.

Юноша

Вечно плывут и плывут облака,
Белые башни роняют в моря.

Девушка

Грустно тебе – посмотри мне в глаза.
Радость свиданья с тобою прочти.

180

Юноша

Вижу, твои посинели глаза.
К ночи влечет тебя юность твоя.

Д е в у ш к а

К веселью! К веселью! Моря запевают!
Я слышу, далеко идут корабли!

Ю н о ш а

Я слышу, как ропщут далекие волны,
Я вижу, как ветер погнал облака.

Д е в у ш к а

Лучи маяков проникают туманы,
Над молом поставят на стражу огни.

190

Ю н о ш а

Смотри – буревестники рыщут над пеной,
На гребне волны их качает судьба.

Д е в у ш к а

Над бурей взлетит золотая ракета
Навстречу веселым моим кораблям!

Ю н о ш а

Я вещей душой проникаю в напевы,
Сулящие нам неизбежную ночь.

200

Д е в у ш к а

Душистые розы у девушки бледной –
Невинный залог безмятежного дня.

Подходит к Продавщице роз.

Д е в у ш к а

Отчего ты бледна? Отчего ты шатаешься?

П р о д а в щ и ц а р о з

Я умираю от горячего солнца, от пыли, от усталости, от голода.

Д е в у ш к а

Ты умираешь?

210

П р о д а в щ и ц а р о з

Я задушю тебя цветами, если ты не дашь мне хлеба.

Д е в у ш к а *(дает деньги)*

Дай мне розы. Уходи скорее. –

Продавщица роз уходит.

Голодная! – Утро погибло.

Наверху встречаются два франта.

Первый

Скажите, отчего, в самом деле, так ждут этих кораблей?

220

Второй

Право, я сам не знаю. Да не все ли равно?

Первый

Я рад встретиться со здоровым человеком. Все так возбуждены, только и говорят, что о кораблях. И знаете, сам начинаешь верить.

Второй

Да, что ни говорите, влияния толпы отрицать нельзя. Это заразно.

Первый

Чем нелепей, тем заразительней.

230

Второй

Пора бы рассеять все эти толки энергичными мерами. Правительство...

Проходят.

Девушка

Как жалки отрывки сытых речей!
Как страшны цветы у нищих в руках!
Я больше не верю моим кораблям!

Юноша

Больше не думай о них.
Смотри на цветы.

240

Девушка

Мне душно от белых цветов!

Юноша

Забудем цветы. Смотри мне в глаза,
Тяжелые розы сжигают тебя.

Д е в у ш к а
Я брошу их в море. Забудем о них.

Они спускаются к морю.

Д е в у ш к а
Забудем о страшном,
Запомним, что любим.
Плывите, плывите, плывите, цветы.

250

Она бросает розы в воду. Юноша грустным взором следит за легкими движениями возлюбленной.

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

СРЕДИНА ДНЯ

Та же декорация – только краски потускнели и линии сожжены зноем. Море неподвижно. Горизонт в парах. На площади немного гуляющих. Иногда проходят сторонкой рабочие и оборванцы. Топоры слабо, но непрерывно стучат вдали.

Первый рабочий

С часу на час ждутся кораблей.

Второй рабочий

Спросить бы, чего ждут от них. Торопят строить, заставляют петь песни, чтобы веселее работали.

Первый рабочий

Строят, строят, а все еще не достроили.

Проходят. Издали доносится заунывная песня рабочих. Идут два франта.

Первый

Кто-то сказал, что корабли уже видны с мола.

Второй

Ложный слух! Это рыбацьи суда огибали мыс.

Первый

Ах, да не все ли равно! Далась им эти корабли. Кто придумал всю эту глупость, хотел бы я знать?

Проходят. Шут бредет с удочкой в руках.

Шут

Скверная погода. Даже рыба не клюет. Никто не хочет идти на удочку здравого смысла. Все сошли с ума. Вот, наконец, идут самые сумасшедшие, – авось клюнет.

Уходит за занавес. На скамью садятся Зодчий и Поэт.

Поэт

Больше никто не спит ночей. На всех лицах тревога, все ждут чего-то.
Научи меня бороться с тоской.

Зодчий

30

Ты сам не знаешь, о чем твоя тревога.

Поэт

Если бы знать! Голодный добывает хлеб трудом. Оскорбленный мстит.
Любовник говорит женщине: будь моею. Но я сыт, и никто не оскорбляет
меня. В женщинах я люблю только тонкие волосы, струнные голоса и мечту
о невозможном. Мне нечего достигать – я обречен на тоску.

Песня рабочих едва слышна.

Зодчий

Знай, что тревога напрасна. Не думай о невозможном. Пока этот берег
омывает море, пока городом правит Король – ничто не изменится, кроме 40
твоих блуждающих мыслей.

Поэт

Сознание мешает мне жить. Я знаю, что жизнь города так же призрачна,
как моя. Море кажется мне стеклянным, люди – куклами.

Зодчий

Ты болен.

Поэт

Мне часто кажется, что и Король...

Зодчий *(прерывая)*

Ты болен. Живи проще. Ты – поэт – бессмысленное певучее существо 50
во, – и однако тебе суждено выражать мысли других; они только не умеют
высказать всего, что говоришь ты. Горе тебе, если ты подскажешь людям
их тайные, сумасшедшие мысли.

Отдаленный грохот и крики, как будто что-то тяжелое упало в воду. Через площадь бегут
рабочие.

Рабочий

Леса сорвались! Десять человек упали в море!

Другой рабочий

А семья без хлеба!

Третий рабочий

Скажи его жене, чтобы бежала к морю; может быть, еще можно спасти.

Поэт

Сегодня, я чувствую, готовится что-то неслыханное. Слишком горяч воздух. Слишком пуста душа.

Зодчий

Ты думаешь, что перевернется мир? Может быть, и ты ждешь кораблей?

Поэт (*восторженно*)

70 Корабли придут!

Зодчий

Безумный! Ты бичуешь их семьи, ты бичуешь их пошлость! Но все они лучше тебя. Ты изломан, ты не можешь дышать ни морем, ни пылью. Они умеют, по крайней мере, дышать желтой зловонной пылью – преклоняй же перед ними колени!

Поэт

Ты убиваешь меня.

Зодчий

80 Несчастный! Может быть, слишком много нищих наполнило сегодня из дальних кварталов, и они растревожили гнусавыми голосами нервы бело-ручек; может быть, много детей умерло, и матери плачут слишком громко; может быть, просто горячий ветер разнес по городу слухи и сплетни. Вот – вся твоя тоска.

Поэт

Оставь, ты убиваешь во мне последнее...

Зодчий

Вот твой конец мира! Где-то грызутся собаки, или женщины сплетничают и визжат! Ты мечтаешь о последнем дне! Рядом с тобой будут трудиться, голодать, умирать, – а ты только к вечеру очнешься от бреда.

90

Стук топоров возобновляется.

Поэт

Слова твои стучат, как топоры, в самое сердце.

Зодчий

Я не отнимаю у тебя надежды. Но подумай о том, что я сказал. Слушай, слушай, как стучат топоры – пусть бьют тебя сильнее. Иначе сердце твое заглухнет и опустеет. Я отвернусь от тебя. Я верю только тем, кто различает добро и зло. Прощай.

Уходит. Порыв ветра взметает его широкую одежду. Облако желтой пыли застилает площадь, дворец и Короля. Видно, как из клубов пыли выскакивают маленькие красные Слухи. Они прыгают и рассыпаются во все стороны. Кажется, что ветер свистит, когда они заливаются смехом. Сию же минуту в толпе гуляющих раздаются тревожные голоса. 100

Голоса в толпе

Король болен! При смерти!
Заговорщики хотят сжечь дворец!
Король взят под стражу!
Нас обманули! Разве это – Король?

Пыль рассеялась. По-прежнему виден дворец и спокойная фигура старого Короля. Толпа затихает. Гулянье продолжается. Вместе с тем в воздухе проносятся освежительные струи, как будто жар спал. Плавно и медленно выступает из толпы Дочь Зодчего – высокая красавица в черных тугих шелках. Она останавливается на краю, прямо над скамьей, где сидит убитый тоскою Поэт, – и смотрит на него сверху. 110

Дочь Зодчего

Слышишь ты меня?

Поэт (*смотрит вверх*)

Слышу музыку. Море повеяло солью.

Ветер остановился, и стук топоров затих. Некоторое время слышна отдаленная музыка моря, которую прерывает ворчание Шута.

Шут

Начинается. Только что клюнула большая рыба. Влюбленные глупцы спугнут всю мою рыбу. 120

Молчание. В то время как Дочь Зодчего медленно сходит вниз, сцена заволакивается туманом, который оставляет видимым только островок скамьи, где находятся Дочь Зодчего и Поэт.

Дочь Зодчего

Когда опускается пыль,
И прячутся красные Слухи
В полдневные норы свои,
Рождается музыка в море,
Под ветром свежеет душа.

Поэт

Прозрачный нисходит туман
И белой влюбленностью тает,
Но древнее море не может
Напевом своим заглушить
Пронзительный голос Шута.

Дочь Зодчего

Ты говоришь как во сне,
Певучую душу твою узнаю
И темные речи люблю.

Поэт

Я смутное только могу говорить.
Сказанья души – несказанны.

Вздыхает море, влача туман.

Поэт

Парус белый тает вдали.

Дочь Зодчего

Моим виденьем полон ты.

Поэт

Вижу вдали корабли, корабли...

Дочь Зодчего

Кладу заклетье – будь верен ты.

Поэт

Я вижу берег новой земли...

Дочь Зодчего

Снимаю чары. Свободен ты.

Как будто подул ветер и подвинулся туман – уже нет больше молочной белизны. Откуда-то проникло солнце. Но все еще видна только скамья.

Поэт

Брызги пены морской ослепили меня.
Над морем движешься ты,
И тень кораблей за тобою встает.

Дочь Зодчего

Ты всех верней мне детской душой.
Ты будешь петь, когда я с тобой,
Когда я погибну – ты будешь петь.

Поэт

Будь со мной! Мои крылья растут!
Я слаб, когда бушует толпа,
Я слаб, когда говорит твой отец,
Сердце открыто только тебе –
Темным напевам душа предана.

170

Молчанье снова прерывается ворчливым голосом Шута.

Шут

Право, все это слишком известно. Что бы она ни сказала, – все ему понравится, потому что он влюбленный дурак. А старую гримзу, отца ее, он, конечно, не станет слушать.

Шут вылезает из-за занавеса. Его мерзкий профиль с удочкой на мгновение закрывает влюбленных от театра. Потом он поднимается по лестнице наверх и пропадает в тумане.

Поэт

В серебристые ризы тумана оделась тоска.

180

Дочь Зодчего

Сердце тумана пронзили дневные лучи.

Поэт

Голос тоски прозвенел.

Дочь Зодчего

Это волны хрипели у берега.

Поэт

Как звóнок пронзительный голос тоски.

Дочь Зодчего

Солнце пронзит ее ризу и сердце –
ты будешь свободен.

190

Поэт

Солнце закатится скоро.

Дочь Зодчего
На закате ты будешь свободен.

Поэт

Сказки твои о свободе пленяют меня.

Дочь Зодчего

200

Сказка – вся жизнь для тебя.
Слушай же сонной душой
Сказку о жизни вечерней,
Ты, очарованный мной.

Поэт

Да, говори, королева,
Так, чтобы яркие сны предо мною текли,
Яркие сны небывалой страны.

Дочь Зодчего

210

Знаю великую книгу о светлой стране,
Где прекрасная дева взшла
На смертное ложе царя
И юность вдохнула в дряхлое сердце!
Там – над цветущей страной
Правит высокий Король!
Юность вернулась к нему!

Во время предыдущей сцены море поет все громче. При последних словах туман совсем рассеивается и начинает носиться пыль, в которой шмыгают красные Слухи. Сквозь возрастающий гул толпы, собирающейся у дворца, снова явственно доносится стук топоров.

Дочь Зодчего

220

Жизнь уходила на миг,
Снова вернулась она!
Слышишь, как строят одни?
Слышишь, как ропщут другие?
Видишь, как Слухи смущают толпу!

Поэт

Чужды виденья, и чужды слова.
Сказкой твоею дышу –
Не уходи от меня.

Дочь Зодчего

Нет, не могу оставаться с тобой! 230
Сказку мою я должна воплотить.
Жди меня к вечеру здесь,
Будь верен душой Королю.
К вечеру будешь свободен.

Она поднимается наверх и смешивается с толпой, которая все время глухо ропщет в клубах пыли. Поэт, задумчивый, остается внизу.

Голоса в толпе

Ты слышал, ночью пришли корабли!
Король кивал сегодня головой...
Король отдал приказ! Корабли ушли обратно! 240
Смотрите наверх: Короля уже нет!
Король здесь! Ничего не видно в пыли!

Голоса прерываются странными звуками – точно кто-то всхлипывает. Сквозь пыль можно разглядеть Шута, который прильнул брюхом к парпету набережной, над самой скамьей, и обоими кулаками зажимает рот, чтобы сдержать хохот.

Ш у т *(кричит сквозь гул)*

Ваша милость! Чем могу быть полезным?

П о э т *(быстро поднимаясь,
смотрит на Шута вверх)*

Я уже видел тебя во сне. Где твоя удочка? 250

Ш у т *(покатывается со смеху)*

Здесь, здесь, вот она, со мной! Я ловец человеков!

П о э т

Помоги мне! Спаси от тоски!

Ш у т

Пока вы объяснялись, тут приготовился целый политический переворот!

П о э т

Корабли близко?

Ш у т

260

Какие корабли? Вы рехнулись? Примкните к партии! Нельзя валандаться без дела!

Поэт

Что делать? Говори.

Шут

Выбирайте скорей. Я привел двух на выбор.

Из-за спины Шута высовываются с обеих сторон двое похожих на птиц: один в черном, другой в золотом. Они сбегают к Поэту.

Черный

270 Пора! Иди за нами! Пой нам песни! Город стосковался без песен!

Поэт

Кто ты?

Черный

Не теряй времени! Пой о свободе! Толпа возбуждена – она пойдет за тобой!

Поэт

Ты против Короля?

Черный

Смерть ему!

280

Поэт

Оставь меня. Она не позволит тебе коснуться святыни.

Черный убегает с проклятиями.

Шут *(кричит)*

Говори с другим!

Толпа гудит. Золотой кланяется Поэту.

Золотой

Я счастлив говорить с вами. Нельзя терять ни минуты. Толпа в ваших руках.

Поэт

290 Кто ты, золотая птица?

Золотой

Верный слуга Короля. Придворный. Ваш поклонник.

Поэт

Что я могу?

Золотой

Петь о святыне. Сохранить Короля от буйной черни. Каждый миг дорог.

Поэт

Я буду петь. Веди.

Быстро всходит вверх. Золотой бежит впереди вприпрыжку. Толпа гудит.

300

Шут *(покатываясь со смеху)*

Поймал! Поймал! Хоть один здравомыслящий! Беспартийный! Стронник правительства!

Шут вмешивается в толпу. Поэт, восходя над толпой, на одну из ступеней террасы, говорит среди затихающей народной бури:

Все как во сне.

Обращается лицом к толпе. Она безмолвна и готова внимать его песням.

ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ

НОЧЬ

Та же декорация. Вечерет. Свинцовые тучи бегут по небу. Издали доносится усиленный стук топоров. Через сцену, не переставая, идут люди к морю, огибая дворец. Жесты оживленные, глаза блестят; волнение достигло крайней степени. На всех лицах тревога и жадная надежда. Один из толпы останавливается и опирается на перила набережной. К нему присоединяется второй.

Второй

Ты совсем ослабел.

10

Первый

Да, сумасшедшая тревога сказалась. Сердце не выдержит, если это продлится еще хоть один день. Неужели корабли не придут и сегодня?

Второй

Сегодня они должны быть здесь. Иначе – мы погибли. Народ уверен, что корабли принесут спасение. Если они не придут и сегодня – терпенье лопнет.

Первый

Последние, последние часы! – Смотри, они все идут к молу и будут ждать до ночи. Что, если не дождутся?

20

Второй

Буря загонит их в дома.

Первый

Буря только раззадорит их. Всю ночь будут жечь и грабить. Тогда – всему конец.

Второй

Кто поселил в нас надежду? – Только приготовления торжественной встречи, обещания вечного счастья.

Первый *(низко склоняется к перилам)*

У меня бывают минуты просветления. Как перед смертью. Куда нас несет? Что нас заставило поверить?

30

Второй

Только хватание за жизнь. Верить в это – значит хвататься за соломинку.

Первый

Топоры, топоры стучат. Стучат без отдыха. Куда деваться от стука топоров?

Второй

С утра и до вечера стучат. Строят башню, чтобы пустить ракету, когда появится в море первый корабль.

Первый *(плачет)*

40

Гнутся колени. Я не спал столько ночей! Отдыха! Отдыха!

Второй

Потерпи. Может быть, ждать недолго.

Ответа нет. Первый низко склонился на перила. В эту минуту подходит нищая с ребенком на руках.

Нищая

Помогите ради Бога. Мой муж утонул в море. Подайте на хлеб.

Второй, не обращая на нее внимания, пристально вглядывается в лицо Первого. Тот совсем склонился на перила и свесил голову. Люди идут мимо.

Нищая

50

Добрые люди, помогите ради ребенка.

Молчание.

Нищая

Сегодня всем будет весело. Корабли придут. Только я – без хлеба.

Ребенок начинает плакать. Нищая укачивает его, с удивлением отступая. Второй охватывает руками Первого, склонившегося на перила. Тело падает на колени. На чугунной перекладине лежит мертвая голова.

Второй *(опускаясь над трупом,
тихо говорит нищей)*

Он умер. Слышите. Мертвые не подают.

60

Нищая крестится, пьитися и уходит. Люди идут мимо. Среди них – Шут в священнической рясе и капюшоне. Он с любопытством приближается к трупy, над которым беспомощно склонился Второй.

Ш у т *(строго)*

Пьяный?

В т о р о й *(серьезно)*

Мертвый.

Ш у т

Причина смерти?

70

В т о р о й

Разрыв сердца. Тревожные события этих дней.

Ш у т *(качая головой)*

Все обошлось бы благополучно, если б он обратился ко мне.

В т о р о й

Кто же вы такой?

Ш у т

Врач духовный.

Порыв ветра распахивает рясу и срывает капюшон с головы Шута.

В т о р о й *(сомнительно качает головой)*

80 Врач духовный не носит красного колпака. Врач духовный не нашивает золотых позументов на красное брюхо...

Щеки Шута вздрагивают от смеха. Он быстро запахивает рясу. Тихо вечереет.

Ш у т *(строго)*

И вы смеетесь? Смеетесь, когда умер ваш друг?

Вокруг них собирается кучка людей из проходящей толпы. Все с любопытством стараются взглянуть поближе.

В т о р о й *(с изумлением смотрит на Шута)*

90 Я где-то видел твою ханжескую рожу. Не помню где, – я много видел на своем веку: в суде, где ты внушал присяжным смертные приговоры; или в церкви, где ты проповедывал смирение; или... да! Здесь на берегу, ты доказывал людям, что им не надо свободы.

На лицах окружающих просыпается ненависть.

Ш у т

Братья, скорбные дела творятся здесь. Идите своим путем. Успокойтесь. Именем Божиим...

Г о л о с а в т о л п е

Новая ложь! Не поминай напрасно имени Божьего! Истины! Истины!
Под рясой скрывается лукавое сердце!

Шут мгновенно распахивает рясу. Он как бы вырастает в красной с золотом одежде.
Над толпою качается его дурацкий колпак.

100

Ш у т

Вам надо истины? Вот истина! Стекайтесь, люди! Смотрите на меня с кровель, приветствуйте меня на улицах, кланяйтесь мне до земли!

Страшное волнение среди прибывающей толпы. Шут потряхивает колпаком,
бубенцы звенят.

Г о л о с а в т о л п е

В такую ночь маски на улицах! – Где мы? Где мы? – Ночь близка!

Ш у т

Вам надо истины? Она пред вами, люди! Смотрите на меня! Я – сама Истина – в красной и золотой наготе! Убирайте трупы с ваших улиц!

110

Г о л о с а в т о л п е

Страшно! – Это призрак над мертвецом! Ветер насыляет привидения! – Слухи весь день носились в пыли! – Маленькие вертелись под ногами, красные кричали в уши, пыльные разносили тревогу! – Слухи овладели толпой! – Это один из них! – Смотрите, как разнесло его к ночи! – Ночь близка! – Это голос народа, это молва! Ветер несет ее по всей земле! Внимайте, внимайте!

Ш у т

Я – голос молвы! Я многолик, но во всей вселенной ношу одно имя! Здравый Смысл – имя мое!

120

Г о л о с а

Слушайте! Здравый Смысл говорит с нами!

Ш у т

Бедные овцы без пастыря! Пусть успокоится сердце ваше! Я – пастырь добрый! Не медлите над местом, где веет скорбь! Минует эта тревожная ночь! Не медлите – возвращайтесь к вашим оставленным семьям!

Г о л о с а

Верим тебе! Сердца открыты! Говори!

130

Ш у т

Буду пасти вас, стада мои, жезлом железным! Если вы не послушаетесь меня, страшная кара падет на вас! Море захлестнет безумцев! Свинцовые тучи погребут под собою смятенный город! Так говорит Здравый Смысл! Он карает возмущенных душой! Мое красное золото весело поет пред вами! Но веселое красное золото принесет вам смерть и пожары, если вы будете испытывать Здравый Смысл!

Г о л о с а в т о л п е

Тише! Успокойтесь! Страшно! Горе безумным! В путь! К морю! К морю! Навстречу кораблям!

140 Толпа шелестит и расходится. Мертвого уносят. Замирают отдельные восклицания. Шут, завернувшись в рясу, снова держит путь в толпе. Скоро на сцене не остается никого. Отсталые торопливо проходят к молу, где смолкает стук топоров. На площади появляется Зодчий.

З о д ч и й

Они кончают свое строительство.

Он стоит среди площади и смотрит на Короля. Справа медленно выходит Поэт, направляясь за толпою к морю.

З о д ч и й

И ты идешь за толпой?

150

П о э т

Ты отвлекаешь меня, хотя наш город поглощает и разделяет всех.

З о д ч и й

Да, город всех сбивает с пути. Но мне легко находить дорогу, ибо я чужд всем вам. Вы жадно смотрите друг другу в глаза. Я смотрю через ваши головы и ясно вижу мой синий путь.

П о э т

Тебя называют колдуном. Про тебя ходят разные слухи.

Зодчий

Маленькие Слухи погубят вас. Они рождаются в сухой и желтой пыли 160
и проникают вместе с нею в мятежные сердца. Сойдет небесная гроза и
прибьет пыль, и вы погибнете вместе с пылью.

Зодчий смотрит на клубящиеся тучи.

Поэт

Я не хочу больше видеть тебя. Я хотел научиться от тебя мудрости, но
ты горд и стар. Ты не любишь меня.

Зодчий

Ты не встретил бы меня, если бы я не любил тебя.

Поэт *(ломая руки)*

Что же мне делать?

170

Зодчий

Останься здесь. Не ходи за толпой. Не пой для нее мятежных песен.
С ночью остаться повелеваю тебе. Да будет спасен одинокий, произнес-
ший в такую ночь слова о любви.

Зодчий удаляется. Поэт спускается к морю и садится на скамью. Сумерки быстро сгуща-
ются. Рог ветра трубит, пыль клубится, гроза приближается, толпа глухо ропщет вдали, на
моле, откуда видны сигнальные огни. Вверху, над скамьей, вырастает Дочь Зодчего. Ветер
играет в ее черных волосах, среди которых светлый лик ее – как день.

Поэт

Слышу, слышу твое приближение.
Ты снова восходишь над пылью,
Как виденье, мгновенна.
В новой пыли ты исчезнешь,
Новый ветер тебя унесет.

180

Дочь Зодчего

В последний раз схожу я к тебе.
Недобрые вести дошли до меня.
Как черные птицы, в желтой пыли
Замыслов новых носятся клочья.

Поэт

Близится ночь.
Над морем краснеет заря.
Свинцовые тучи несутся.
Спящая юность проснулась во мне!

190

Дочь Зодчего

Стекло морей разбито ветром!
В твоей душе расплеснулось море!
Слышишь крик зловещих птиц?
Слышишь плеск свинцовых волн?

200

Ветер рвет ее черные шелка и мечется в ее волосах. Мрак сгущается.

Поэт

В час зловещий, в час последний, быть может,
Дай прильнуть устами к руке,
Под черной тучей белеет она!

Дочь Зодчего

В последний раз к руке прикоснись.

Поэт

В эту ночь впервые тебя узнаю.

Дочь Зодчего

210

В последний раз ты видишь меня.

Поэт

Зачем так ярко вспыхнула юность?
Разве скоро жизнь догорит?
Разве юность прошла, королева?

Дочь Зодчего

Я над жизнью твоей властна.
Кто со мною – будет свободен.
Королевой меня не зови,
Я – дочь безумной толпы!

220

Поэт

Так же свистел осенний ветер,
Так же летела тучами пыль,
Когда я увидел впервые
Твой легкий, твой странный образ!

Дочь Зодчего

Я искала в тебе героя.
Я грядущему в очи смотрю.

Поэт

Ты сходила ко мне из высоких покоев.
Ты смотрела, как смотришь теперь, на зарю! 230

Дочь Зодчего

Прошедшего нет.

Бледная молния.

Поэт

Но ветер играл в очертаниях сонных,
И я пред тобою – был светлый поэт,
Овеянный ветром твоим.
И в глазах твоих склоненных
Я прочел, что тобою любим.

Дочь Зодчего

Забудь о прошедшем. Прошедшего нет. 240

Поэт

Но ты рукою коснулась меня!
Я к этой руке устами приник!
И в темных твоих волосах
Королевский вспыхнул венец!

Дочь Зодчего

Я никогда не была королевной!
И как мне пышность узнать?
Я – нищая дочь толпы.

250

Поэт

В последний раз – в одичалом мраке –
Я вижу – горит королевский венец
В темных твоих волосах!
Или молнии свет скользнул?
Как озарилось твое лицо!

В бледном свете молнии кажется, что ее черные шелка светятся. В темных волосах за-
жглась корона. Она внезапно обнимает его... Из дальних кварталов, с дальних площадей и
улиц несется возрастающий вой прибывающей толпы. Кажется, сама грозовая ночь захлеб-
нулась этим воем, этим свистом бури, всхлипываньем волн, бьющих в берег, в дрожащем, 260
матовом, пресыщенном грозюю блеске.

Дочь Зодчего *(внезапно выпрямляясь,
отталкивает его от себя)*

Видишь, море швырнется в берег?
Видишь, зажглись лампы молний?
Братья ждут меня! Прощай!

Он остается один, в непроглядном мраке, между прибоем моря и хлынувшей
над ним на площадь толпы.

Она поднимается по ступеням и вступает на площадь. Дикий вой.

270 Человек с факелом *(несется в толпе и кричит на бегу,
как бы подхваченный ветром)*

С мола дали знак! Кто-то видел корабль с башни!

Появляются новые факелы, распространяя дымный красноватый свет. Высокая фигура
в черном на одной из ступеней террасы.

Человек в черном

Вы собрались здесь все. Ночь наступает. Истекли последние сроки,
которые вам назначены для прихода этих несчастных кораблей.

Рев и визг в толпе.

И вот – кораблей нет! Берегитесь, голодные! Берегитесь, страдальцы!
280 Вас будут обманывать еще! Вам сулят невозможное счастье! В твоих ру-
ках, оскорбленный народ, месть тому, кто равнодушно смотрит на твою
гибель, вон там, над моей головой!

Поднимает руку, указывая на Короля. Толпа разрывает воздух воплем. В эту минуту ря-
дом с черной фигурой появляется Дочь Зодчего. Она стоит молча и неподвижно смотрит
на толпу.

Голоса в толпе

Колдунья! Зачем она пришла?

Вдруг прорывается женский вопль:

Святая!

290 Другие голоса *(подхватывая, раскатываются
по площади)*

В тебе защита! Исцели наши раны!
Освободи! Помоги! Дай нам новую жизнь!

Черная фигура заговорщика исчезает. Дочь Зодчего медленно поднимается
по ступеням на террасу. Толпа затихает.

Чей-то голос *(слишком обыденный, чтобы
ясно слышать его, говорит)*

В истории известны примеры, когда женщины... И я не удивлюсь...

Где-то в толпе мелькает красный колпак Шута, и слышен сдержанный хохот его, покрываемый шипеньем. Дочь Зодчего появляется на террасе и останавливается в нескольких шагах от Короля. Толпа совершенно безмолвна. Над городом, как бы умершим от восторга ожидания, возвышаются только двое: Она и Король. 300

*Она (прерывает молчание низким и грудным голосом,
который медленно несется сверху, как вздох благовеста)*

Король! Грядущее в руках моих. Твой народ передал мне твою власть над собою.

Молчание.

Король! Во мне довольно силы, чтобы сейчас сразить тебя. Никто не заплачет над твоим старым прахом, если исполнится моя воля.

Молчание. Голос становится ярче и тревожнее, как в последний раз вспыхнувший костер. 310

Король! Я не хочу убивать тебя. Если ты угаснешь, угаснет и вон та узкая полоса зари. Я могу больше, чем угашать свет. Я возвращу тебе прежнюю силу и отдам тебе прежнюю власть. Вот – я отдаю тебе мое нетронутое тело, Король! Бери его, чтобы от юности моей вспыхнула юность в твоём древнем разуме.

Молчание не нарушается ни одним звуком. Бледнеет красная полоска зари. Дочь Зодчего двинулась вперед. На расстоянии одного шага от Короля она опускается на колени и прикасается устами к королевской мантии, складками лежащей на полу.

Она поднимается с бледным лицом и глухо говорит сверху.

Дочь Зодчего

320

Не прикасайтесь. Дайте ему дремать и смотреть на звезды. Я узнала в нем печать Отца.

И покорным движением, спокойная, садится у ног его, обняв гигантские колени.

Она кажется теперь ребенком у ног царственного Отца.

Толпа все еще очарована.

Носятся удивленные шепоты.

Женщины тихо плачут.

Шут пробирается сквозь толпу к морю – с удочкой и узелком. Красный колпак его дрожит от ветра.

Шут (*бормочет*)

330

Я говорил, что море слишком мутно сегодня. Я уже никому не нужен здесь. Кто послушается здравого смысла, когда все потеряли голову. Подождите, вы еще хватитесь меня, да только поздно. А пока здравому смыслу остается одно средство – эмиграция...

Спускается к морю и уходит во мрак – искать свою лодку. Плачет ребенок. Испуганно баюкает его нищая мать, но плач не смолкает. Тогда нищая пронзительно вопит, поднимая ребенка над толпой.

Ни щ а я

Ребенок умирает!

340 Г о л о с н и щ е г о *(присоединяется)*

Помогите! Умираю...

Многие голоса

Хлеба! Нас обманули! Долой Короля! Долой дворец!

Тот же обыденный голос

Фантазиями людей не накормишь. Пора самим дело делать, когда власти бездействуют.

Смятение. На сцену, со стороны моря, бегут люди, впереди стремительно бежит Золотой.

З о л о т о й *(кричит)*

Корабли пришли! Счастье! Счастье!

350 Вдали взвизгивает ракета, за ней другая, – ракеты летят все чаще.

Г о л о с а в т о л п е

Поздно! Поздно!

На ступени террасы выскакивает Черный – костлявый, как птица.

Ч е р н ы й

Здравый смысл покинул вас! Смотрите, вы без пищи и без крова, вы во власти Слухов, среди вас мечутся золотые и красные черти! Жгите, разрушайте все, вы не можете ручаться за завтрашний день!

Из мрака снизу появляется Поэт. Его восторженное лицо горит над площадью. На один миг он останавливается среди толпы.

360 П о э т

Счастье с нами! Корабли пришли! Свободен!

Он начинает свое последнее восхождение по ступеням террасы. С каждым шагом его растет ярость толпы. С каждым шагом Дочь Зодчего сверху приветствует его взорами.

П о э т *(восходя)*

Роза небесная! Иду к тебе!

Д о ч ь З о д ч е г о *(у ног Короля)*

Ты идешь к Отцу.

П о э т *(выше)*

Смотри, осыпаются дождем ракеты – лепестки небесных роз!

море سخويно, и он там же ниши, как
были.

Полна влечется. Сильная отбивать голоса:

Кто же накормит вас? Кто вернет
нам детей? Кто утишит нашу боль?

Зодий. Вас накормит ^{кто пори} Прот, кто
по ветру ^{серую землю,} солону и ^{и зной} зной, кто
собирает туга над ^{саки} морем. Вас
накормит отец.

Он медленно сохнет в изгн. Гли
и раком толь все ценится
и стано везе показан на прибы
морских волн.

Зри. не бойсь. Тенет будер
у нас будер тели.
Идите крале.

Дочь Зодчего

Ты свободен.

Поэт *(еще выше)*

Твое лицо озарено!

Дочь Зодчего

Ближе! Ближе!

Поэт *(на последней ступени)*

Здравствуй, небо!

Дочь Зодчего

Выше! Выше! Минуй меня, ты идешь к Отцу!

380 В тот же миг разъяренная толпа хлынула на ступени за Поэтом. Снизу расшатываются колонны. Вой и крики. Терраса рушится, увлекая за собою Короля, Поэта, Дочь Зодчего, часть народа. Ясно видно, как в красном свете факелов люди рыщут вниз, разыскивая трупы, поднимают каменный осколок мантии, каменный обломок торса, каменную руку.

Слышатся крики ужаса:

“Статуя! – Каменный истукан! – Где король?”

Зодчий *(появляется над грудой обломков
и неподвижно ждет, пока смолкнет толпа)*

390 Я послал вам сына моего возлюбленного, и вы убили его. Я послал вам другого утешителя – дочь мою. И вы не пощадиле ее. Я создал вам власть, я обтесал твердый мрамор – и каждый день вы любовались красотой этих древних кудрей, вышедших из-под моего резца. Вы разбили мое создание, и вот остается дом ваш пустым. Но завтра мир будет по-прежнему зелен, и море будет так же спокойно.

Отдельные померкшие голоса

Кто же накормит нас? Кто вернет нам мужей и детей? Кто утишит нашу боль?

Зодчий

Вас накормит Тот, Кто движет светилами, Тот, Кто поит черную землю дождями, Тот, Кто собирает тучи над морем. Вас накормит Отец.

400 Он медленно спускается с обломка дворца и пропадает во мраке. За картиной разрушения нет больше ни одного огня. Над мысом господствует бледный мрак. Ропот толпы усиливается и сливается с ропотом моря.

НЕЗНАКОМКА



На портрете была изображена действительно необыкновенной красоты женщина. Она была сфотографирована в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, по-видимому, темно-русые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна...

10

Достоевский

– А как вы узнали, что это я? Где вы меня видели прежде? Что это, в самом деле, я как будто его где-то видела?

– Я вас тоже как будто видел где-то?

– Где? – Где?

– Я ваши глаза точно где-то видел... да этого быть не может! Это я так... Я здесь никогда и не был. Может быть, во сне...

Достоевский 20

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Незнакомка.

Голубой.

Звездочет.

Поэт.

Посетители кабачка и гостиной.

Два дворника.

~~_____~~
Двистьющая мча.

Незнакомка.

Голубой.

Поэтъ.

Звездочетъ

Поступил кабакка и гостинкой.

~~Два~~ дворника.

Незнакомка.

Нбса в трех
видннх.

~~Уже ~~двист~~ и ~~мача~~ ~~свои~~
сбгали с ~~свои~~ ~~свои~~,
и ~~тихо~~ ~~обказали~~ ~~хрвни~~
и ~~свои~~ ~~свои~~ ~~свои~~, и ~~свои~~ ~~свои~~
Следитъ ~~свои~~ ~~свои~~ ~~свои~~.
и ~~свои~~ ~~свои~~ ~~свои~~
Свои ~~свои~~ ~~свои~~ ~~свои~~.~~

ЧЕРНОВОЙ АВТОГРАФ ДРАМЫ "НЕЗНАКОМКА", Л. III
(ИРЛИ)

ПЕРВОЕ ВИДЕНИЕ

Уличный кабачок. Подрагивает бело-матовый свет ацетиленового фонаря в смятом колпачке. На обоях изображены совершенно одинаковые корабли с огромными флагами. Они взрезают носами голубые воды. За дверью, которая часто раскрывается, впуская посетителей, и за большими окнами, украшенными плющом, идут прохожие в шубах и девушки в платочках – под голубым вечерним снегом. 30

За прилавком, на котором водружена бочка с гномом и надписью: “Кружка-бокал” – двое совершенно похожих друг на друга: оба с коками и проборами, в зеленых фартуках; только у хозяина усы вниз, а у брата его, полового, усы вверх. У одного окна, за столиком, сидит пьяный старик, – вылитый Верлэн, у другого – безусый бледный человек, вылитый Гауптман. Несколько пьяных компаний.

РАЗГОВОР В ОДНОЙ КОМПАНИИ

Один

40

Купил я эту шубу за двадцать пять рублей. А тебе, Сашка, меньше тридцати ни за что не уступлю.

Другой *(убедительно и с обидой)*

Да врешь ты!.. Да вот поди ж ты... Я тебе...

Третий *(усатый, кричит)*

Молчать! Не ругаться! Еще бутылочку, любезный.

Половой подбегает. Слышно, как булькает пиво. Молчание.

Одинокий посетитель поднимается из угла и неверной походкой идет к прилавку. Начинает шарить в блестящей посудине с вареными раками.

Хозяин

50

Позвольте, господин. Так нельзя. Вы у нас всех раков руками переберете. Никто кушать не станет.

Посетитель, мыча, отходит.

РАЗГОВОР В ДРУГОЙ КОМПАНИИ

Семинарист

И танцевала она, милый друг ты мой, скажу я тебе, как небесное со-
здание. Просто взял бы ее за белые ручки и прямо в губки, скажу тебе,
поцеловал...

Собутыльник *(визгливо хохочет)*

60 Эка, эка, Васинька-то наш, размигтался, зазелел, как маков цвет! А что
она тебе за любовь-то? За любовь-то что?.. А?..

Все визгливо хохочут.

Семинарист *(совсем красный)*

И, милый друг ты мой, скажу тебе, нехорошо смеяться. Так бы вот взял
ее, и унес бы от нескромных взоров, и на улице плясала бы она передо
мною на белом снегу... как птица, летала бы. И откуда мои крылья взя-
лись, – сам полетел бы за ней, над белыми снегами...

Все хохочут.

Второй собутыльник

70 Ты, Васька, смотри, того, по первопутку-то не очень полетишь...

Первый собутыльник

Тебе бы по морозцу-то легче, а то с твоей милой как раз в грязь уго-
дишь...

Второй собутыльник

Мичтатель.

Семинарист *(совсем ословел)*

Эх, милые друзья, в семинарии не учаь, скажу я вам, вы нежных чувств
не понимаете. А, впрочем, еще бы пивца...

Верлэн *(бормочет громко, сам с собою)*

80 Каждому свое. Каждому свое...

Гауптман делает выразительные знаки половому. Входят рыжий мужчина и девушка
в платочке.

Девушка *(половому)*

Бутылку портеру, Миша. *(Продолжает быстро рассказывать мужчине)*
...только она, милый мой, вышла, хватъ – забыла хозяйку пивом угостить.
Сейчас – назад, а уж он комод открыл, да и роется, да и роется, все пере-

рыл, все перерыл, думал – не скоро вернется... Она, милый мой, кричать, а он, милый мой, ей рот зажимать. Ну, все-таки хозяйка прибежала, да сама кричать, да дворника позвала; так его, милый мой, сейчас в участок...
(Быстро прерывает.) Дай двугривенный.

90

Мужчина хмуро вынимает двугривенный.

Д е в у ш к а

Тебе нешто жалко?

М у ж ч и н а

Пей, да помалкивай.

Молчат. Пьют. Вбегает молодой человек и радостно бросается к Гауптману.

М о л о д о й ч е л о в е к

Костя, друг, она у дверей дожидает!..

Г а у п т м а н

Ладно. Пошляется еще. Давай, выпьем.

100

В е р л э н *(громко бормочет)*

И всем людям – свое занятие... И каждому – свое беспокойство.

Входит Поэт. Подзывает полового.

П о э т

Угостить вас?

П о л о в о й *(прирожденный юморист)*

Великая честь-с... От знаменитого лица-с...

Убегает за пивом. Поэт вынимает записную книжку. Тишина. Ацетилен шипит.
Похрустывают бублики.

Половой приносит Поэту бутылку пива и садится на край стула против него.

110

П о э т

Вы послушайте только. Бродить по улицам, ловить отрывки незнакомых слов. Потом – прийти вот сюда и рассказать свою душу подставному лицу.

П о л о в о й

Непонятно-с, но весьма утонченно-с...

Срывается со стула и бежит на зов посетителя. Поэт пишет в книжке.

Девушка (*напевает*)

Как люблю я ее...

А она за любовь...

120

Половой возвращается к Поэту.

Поэт (*пьет*)

Видеть много женских лиц. Сотни глаз, больших и глубоких, синих, темных, светлых. Узких, как глаза рыси. Открытых широко, младенчески. Любить их. Желать их. Не может быть человека, который не любит. И вы их должны любить.

Половой

Слушаю-с.

Поэт

130 И среди этого огня взоров, среди вихря взоров, возникнет внезапно, как бы расцветет под голубым снегом – одно лицо: единственно прекрасный лик Незнакомки, под густою, темной вуалью... Вот качаются перья на шляпе... Вот узкая рука, стянутая перчаткой, держит шелестящее платье... Вот медленно проходит она... проходит она...

Жадно пьет.

Верлэн (*бормочет*)

И все проходит. И каждому – своя забота.

Семинарист (*заплетающимся языком*)

140 Танцевала она, как небесный, скажу вам, ангел, а вы, черти и разбойники, не стойте ее мизинца. А, впрочем, выпьем.

Собутыльник

Мичтатель. Оттого и пьешь. И все мы – мичтатели. Поцелуй меня, дружок.

Обнимаются.

Семинарист

И никто ее так не полюбит, как я. И будем мы на белом снегу свою грустную жизнь доживать. Она – плясать, а я – на шарманке играть. И полетим. И под самый серебряный месяц залетим. И туда, черт возьми, скажу я вам, дурацким вашим грязным носам, милые друзья, не соваться.
150 И все-таки, я очень вас люблю и высоко ставлю. Кто из одной бутылки не пивал, тот и дружбы не видал.

Все хочочут.

Собутыльник

Ай-да Васька! Уж очень складно! Поцелуемся, дружок.

Молодой человек (*Гауптману*)

Однако ж, будет. Что ей столько на морозе дожидать? Замерзнет совсем. Пойдет, брат Костя.

Гауптман

Брось. Если женскому нраву потакать, так от мужчины ничего не останется – только ему в рожу плюнуть. Пусть пошляется, а мы еще посидим. 160

Молодой человек послушался. Все посетители пьют и хмелеют. Человек в желтом трепаном пальто, сидевший отдельно, встает и обращается к честной компании с речью.

Человек в пальто

Государи мои! Есть у меня небольшая вещица – весьма ценная миниатюра. (*Вытаскивает из кармана камею.*) Вот-с, не угодно ли: с одной стороны – изображение эмблемы, а с другой – приятная дама в тюнике на земном шаре сидит и над этим шаром держит скипетр: подчиняйтесь, мол, повинуйтесь – и больше ничего!

Все одобрительно смеются. Некоторые подходят и рассматривают камею. 170

Поэт (*захмелевший*)

Вечная сказка. Это – Она – Мироправительница. Она держит жезл и повелевает миром. Все мы очарованы Ею.

Человек в пальто

Рад служить русской интеллигенции. Дешево продам, хотя досталось не дешево, но уж, как говорится, только по дружбе. Вижу, что любитель. Ну, так по рукам.

Поэт дает ему монету. Берет камею, рассматривает ее. Человек в пальто садится на свое место. Разговор продолжается только между двумя сидящими за отдельным столиком.

Первый (*берет юмористический журнал*) 180

А теперь пришло время нам повеселиться. Ну, Ваня, слушай (*торжественно развертывает журнал и читает*): “Любящие супруги. Муж: – Ты, милочка, зайди сегодня к мамаше и попроси ее...”

Заранее отчаянно хохочет.

Второй

Ишь, черт возьми, здорово!

Первый *(продолжает читать)*

“...И попроси ее... подарить Катеньке куколку...”

Страшно хохочет.

190

Первый *(читает)*

“Жена: – Что ты, милочка! Катеньке уж скоро двадцать лет. *(Еле может прочесть от смеха.)* Ей уж не куколку, а женишка пора подарить”.

Громовой хохот.

Второй

Вот так здорово!

Первый

Что называется, отбрила!

Второй

Черт их дери, ловко пижут!..

200 И опять одинокий посетитель шарит в посудине. Он вытаскивает красных раков за клешни. Подержит и положит. И опять хозяин отгоняет его.

Поэт *(рассматривает камю)*

Вечное возвращение. Снова Она объемяет шар земной. И снова мы подвластны Ее очарованию. Вот Она кружит свой процветающий жезл. Вот Она кружит меня... И я кружусь с Нею... Под голубым... под вечерним снегом...

Семинарист

210 Танцует... Танцует... Я на шарманке, а она под шарманку. *(Делает пьяные жесты, как будто что-то ловит.)* Вот, не поймал... опять не поймал... но и вам, черти, не поймать, если уж мне не поймать...

Медленно, медленно начинают кружиться стены кабачка. Потолок наклоняется, один конец его протягивается вверх бесконечно. Корабли на обоях, кажется, плывут близко, а все не могут доплыть. Сквозь смутный общий говор, человек в пальто, уже присоединившийся к кому-то, кричит:

Человек в пальто

Нет-с, я любитель! Люблю острый сыр, знаете, такой круглый! *(Делает кругообразные жесты.)* Забыл название.

Его собеседник *(неуверенно)*

А вы... пробовали?

220

Человек в пальто

Что пробовал? Вы думаете, нет? Я рошефор кушал!

С о б е с е д н и к *(под которым качается стул)*

А знаете... Люксем-бургский... так пахнет нехорошо... и шевелится, шевелится... *(Чмокает губами, шевелит пальцами.)*

Ч е л о в е к в п а л ь т о *(вдохновенно встает)*

Швейцарский!.. Вот что-с! *(Щелкает пальцами.)*

С о б е с е д н и к *(мигает и сомневается)*

Ну, этим не удивите...

Ч е л о в е к в п а л ь т о *(громко, как ружейный залп)*

Бри!

230

С о б е с е д н и к

Ну это... это... знаете...

Ч е л о в е к в п а л ь т о *(угрожающе)*

Что знаете?

С о б е с е д н и к *(уничтожен)*

Все вертится, кажется, перевернется сейчас. Корабли на обоях плывут, вспенивая голубые воды. Одну минуту кажется, что все стоит вверх ногами.

В е р л э н *(бормочет)*

И всему свой черед... И всем пора идти домой...

Г а у п т м а н *(орет)*

240

Шлюха она, ну и пусть шляется! А мы выпьем!

Д е в у ш к а *(поет в ухо мужчине)*

Прощай, желанный мой...

С е м и н а р и с т

Снег танцует. И мы танцуем. И шарманка плачет. И я плачу. И мы все плачем.

П о э т

Синий снег. Кружится. Мягко падает. Синие очи. Густая вуаль. Медленно проходит Она. Небо открылось. Явись! Явись!

Весь кабачок как будто нырнул куда-то. Стены расступаются. Окончательно наклонившийся потолок открывает небо – зимнее, синее, холодное. В голубых вечерних снегах открывается –

250

ВТОРОЕ ВИДЕНИЕ

Тот же вечер. Конец улицы на краю города. Последние дома, обрываясь внезапно, открывают широкую перспективу: темный пустынный мост через большую реку. По обеим сторонам моста дремлют тихие корабли с сигнальными огнями. За мостом тянется бесконечная, прямая, как стрела, аллея, обрамленная цепочками фонарей и белыми от инея деревьями. В воздухе порхает и звездится снег.

Звездочет *(на мосту)*

10 Ночь полнозвездная светла.
У взора – только два крыла.
Но счет звездам вести нельзя –
Туманна млечная стезя,
И бедный взор туманится...
Кто этот пьяница?

Два дворника волокут под руки пьяного Поэта.

Разъяренные дворники

20 Он – посетитель кабачка,
И с ним расправа коротка!
Эй, Ванька, дай ему щелчка!
Эй, Васька, дай ему толчка!

Волокут Поэта дальше.

Звездочет

30 Восходит новая звезда.
Всех ослепительней она.
Недвижна темная вода,
И в ней звезда отражена.
Ах! падает, летит звезда...
Лети сюда! сюда! сюда!

По небу, описывая медленную дугу, скатывается яркая и тяжелая звезда. Через миг по мосту идет прекрасная женщина в черном, с удивленным взором расширенных глаз. Все становится сказочным – темный мост и дремлющие голубые корабли. Незнакомка застывает у перил моста, еще храня свой бледный падучий блеск. Снег, вечно юный, одевает ее плечи, опушает стан. Она, как статуя, ждет.

Такой же Голубой, как она, восходит на мост из темной аллеи. Также в снегу. Также прекрасен. Он колеблется, как тихое, синее пламя

Г о л у б о й

В блеске зимней ночи тающая,
Обрати ко мне твой лик.
Ты, снегами тихо веющая,
Подари мне легкий снег.

Она обращает очи к нему.

40

Н е з н а к о м к а

Очи – звезды умирающие,
Уклонившись от пути.
О тебе, мой легковеющий,
Я грустила в высоте.

Его голубой плащ осыпан снежными звездами.

Г о л у б о й

В синеве твоей морозной
Много звезд.
Под рукой моей железной
Светлый меч.

50

Н е з н а к о м к а

Опусти в руке железной
Светлый меч.
В синеве моей морозной
Звезд не счесть.

Голубой дремлет в бледном свете. На фоне плаща его светится луч, как будто он оперся на меч.

Г о л у б о й

Протекали столетья, как сны.
Долго ждал я тебя на земле.

60

Н е з н а к о м к а

Протекали столетья, как миги.
Я звездой в пространствах текла.

Г о л у б о й

Ты мерцала с твоей высоты
На моем голубом плаще.

70

Незнакомка

Ты гляделся в мои глаза.
Часто на небо смотришь ты?

Голубой

Больше взора поднять не могу:
Тобою, падучей, скован мой взор.

Незнакомка

Ты можешь сказать мне земные слова?
Отчего ты весь в голубом?

Голубой

Я слишком долго в небо смотрел:
Оттого – голубые глаза и плащ.

80

Незнакомка

Кто ты?

Голубой

Поэт.

Незнакомка

О чем ты поешь?

Голубой

Все о тебе.

Незнакомка

Давно ли ты ждешь?

90

Голубой

Много столетий.

Незнакомка

Ты мертв или жив?

Голубой

Не знаю.

Незнакомка

Ты юн?

Г о л у б о й

Я красив.

Н е з н а к о м к а

100

Падучая дева-звезда
Хочет земных речей.

Г о л у б о й

Только о тайнах знаю слова,
Только торжественны речи мои.

Н е з н а к о м к а

Знаешь ты имя мое?

Г о л у б о й

Не знаю – и лучше не знать.

Н е з н а к о м к а

110

Видишь ты очи мои?

Г о л у б о й

Вижу. Как звезды – они.

Н е з н а к о м к а

Ты видишь мой стройный стан?

Г о л у б о й

Да. Ослепительна ты.

В голосе Ее просыпается земная страсть.

Н е з н а к о м к а

Ты хочешь меня обнять?

120

Г о л у б о й

Я коснуться не смею тебя.

Н е з н а к о м к а

Ты можешь коснуться уст.

Плащ Голубого колеблется, исчезая под снегом.

Н е з н а к о м к а

Ты знаешь ли страсть?

Голубой *(тихо)*

Кровь молчалива моя.

130

Незнакомка

Ты знаешь вино?

Голубой *(еще тише)*

Звездный напиток – слаще вина.

Незнакомка

Ты любишь меня?

Голубой молчит.

Незнакомка

Кровь закипает во мне.

Тишина.

140

Незнакомка

Ядом исполнено сердце.

Я стройнее всех ваших дев.

Я красивее ваших дам.

Я страстнее ваших невест.

Голубой дремлет, весь осыпанный снегом.

Незнакомка

Как сладко у вас на земле!

Голубого больше нет. Закружился голубоватый снежный столб, и, кажется, на этом месте и не было никого. Зато рядом с Незнакомкой проходящий господин приподнимает котелок.

150

Господин

Вы с кем-то беседу вели?

Но здесь не видать никого.

Прелестный ваш голос звучал

В пространстве пустом...

Незнакомка

Где он?

Господин

О, да, без сомнения, вы

Кого-то ждали сейчас!

Позвольте – нескромный вопрос... 160
Кто был ваш незримый друг?

Незнакомка

Он был красив. В голубом плаще.

Господин

О, романтика женской души!
И на улице видите вы
Мужчин в голубых плащах!
Но как же звали его?

Незнакомка

Он назвал себя: поэт. 170

Господин

Я тоже поэт! я тоже поэт!
По крайней мере, смотря
В прекрасные ваши глаза,
Я мог бы спеть вам куплет:
“Ах, как ты хороша!”

Незнакомка

Ты хочешь любить меня?

Господин

О, да! И очень не прочь. 180

Незнакомка

Ты можешь обнять меня?

Господин

Хотел бы знать, почему
Не могу я тебя обнять?

Незнакомка

И, уст касаясь моих,
Ты будешь ласкать меня?

Господин

Пойдем, красotka моя! 190
“Исполню все, что велишь”,
Как сказал старичок Шекспир...

Ты видишь теперь, что и я
Поэзии очень не чужд!

Незнакомка покорно дает ему руку.

Г о с п о д и н

Как имя твое?

Н е з н а к о м к а

Постой.

200

Дай вспомнить. В небе, среди звезд,
Не носила имени я...
Но здесь, на синей земле,
Мне нравится имя “Мария”...
“Мария” – зови меня.

Г о с п о д и н

Как хочешь, красотка моя,
Ведь мне лишь только бы знать,
Что ночью тебе шептать.

210

Уводит Незнакомку под руку. След их заметает голубой снег.
Звездочет снова на мосту. Он – в тоске. Простирает руки в небо. Поднял взоры.

З в е з д о ч е т

220

Нет больше прекрасной звезды!
Синяя бездна пуста!
Я ритмы утратил
Астральных песен моих!
Отныне режут мне слух
Дребезжащие песни светил!
Сегодня в башне моей
Скорбной рукой занесу
В длинные свитки мои
Весть о паденьи светлейшей звезды...
И тихо ее назову
Именем дальним,
Именем, нежащим слух:
“Мария” – да будет имя ее.
В желтых свитках
Начертано будет.
Моей одинокой рукой:
“Пала Мария – звезда.
Больше не будет смотреть мне в глаза.
Звездочет остался один!”

230

Тихо плачет. Поэт поднимается на мост из аллеи.

Поэт

О, заклинаю вас всем святым!
Вашей тоской!
Вашей невестой, когда
Есть невеста у вас!
Скажите, была ли здесь
Высокая женщина в черном?

Звездочет

240

Грубые люди! Оставьте меня.
Я женщин не вижу с тех пор,
Как пала моя звезда.

Поэт

Понятна мне ваша скорбь.
Я так же, как вы, одинок.
Вы, верно, как я, – поэт.
Случайно, не видели ль вы
Незнакомку в снегах голубых?

Звездочет

250

Не помню. Здесь многие шли,
И очень прискорбно мне,
Что вашей не мог я узнать...

Поэт

О, если б видели вы, –
Забыли б свою звезду!

Звездочет

Не вам говорить о звездах;
Чересчур легкомысленны вы,
И я попросил бы вас
В мою профессию нос не совать.

260

Поэт

Все ваши обиды снесу!
Поверьте, унижен я
Ничуть не меньше, чем вы...
О, если б я не был пьян,
Я шел бы следом за ней!
Но двое тащили меня,
Когда я заметил ее...

Звздогет. Стоит ли плакать ^{об этом} 29

Вряд ли глубже горе мое:
Я утрачил африканский ритм.

Поэт. Я ратил души потерял!
Надпись, это везанты!

Звздогет. Скорбь занесет в мои свитки:
"Наша Марис звезда — Марис"

Поэт. Прекрасное имя: "Марис".
Я ~~буду~~ буду писать и фиксировать:

~~Вам~~
"Здравствуй, Марис!"

"Не вижу зари я!"

~~Звздогет~~ ~~О чем же плакать тебе мой~~
~~Вам как Марис доволен своим~~ ~~дока зрел~~
~~Зрелище ваше горе проридет.~~ ~~тиски~~
~~И вы не плачьте!~~ ~~руши~~

Поэт. А вам, господин звздогет,
Довольно в свитки свои
На полбзу студентам вписать:
"Наша Марис звезда!"

Звздогет. Ну, ваше горе пройдет!
Вам надо только стихи
Как можно длинней сочинять!
О чем же плакать тогда?

Потом я упал в сугроб,
Они, ругаясь, ушли,
Решившись бросить меня...
Не помню, долго ль я спал...
Проснувшись, вспомнил, что снег
Замел ее нежный след!

270

Звездочет

Я смутно припомнить могу
Печальную вещь для вас;
Действительно, вас вели,
Вам давали толчки и пинки,
И был неуверен ваш шаг...
Потом, я помню сквозь сон,
Как на мост дама взошла,
И к ней подошел голубой господин...

280

Поэт

О, нет!.. Голубой господин...

Звездочет

Не знаю, о чем говорили они.
Я больше на них не смотрел.
Потом они, верно, ушли...
Я так был занят своим...

290

Поэт

И снег замел их следы!..
Мне больше не встретить Ее!..
Встречи такие
Бывают в жизни лишь раз...

Оба плачут под голубым снегом.

Звездочет

Стоит ли плакать об этом?
Гораздо глубже горе мое:
Я утратил астральный ритм!

300

Поэт

Я ритм души потерял.
Надеюсь, это – важней!

Звездочет

Скорбь занесет в мои свитки:
“Пала звезда – Мария!”

Поэт

310 Прекрасное имя: “Мария!”
Я буду писать в стихах:
“Где ты, Мария?
Не вижу зари я”.

Звездочет

Ну, ваше горе пройдет!
Вам надо только стихи
Как можно длинней сочинять!
О чем плакать тогда?

Поэт

320 А вам, господин звездочет,
Довольно в свитки свои
На пользу студентам вписать:
“Пала Мария – Звезда!”

Оба грустят под голубым снегом. Пропадают в нем. И снег грустит. Он запорошил уже и мост, и корабли. Он построил белые стены на канве деревьев, вдоль стен домов, на телеграфных проволоках. И даль земная и даль речная поднялись белыми стенами, так что все бело, кроме сигнальных огней на кораблях и освещенных окон домов. Снежные стены уплотняются. Они кажутся близкими одна к другой. Понемногу открывается –

ТРЕТЬЕ ВИДЕНИЕ

Большая гостиная комната с белыми стенами, на которых ярко горят электрические лампы. Дверь в переднюю открыта. Тоненький звонок часто извещает о приходе гостей. На диванах, креслах и стульях уже сидят хозяева и гости; хозяйка дома – пожилая дама, как бы проглотившая аршин; перед нею – корзинка с бисквитами, ваза с фруктами и чашка дымящегося чаю; против нее – глухой старик с глупым лицом жует и хлебает. Молодые люди, в безукоризненных смокингах, частью разговаривают с другими дамами, частью толпятся стадами в углах. Общий гул бессмысленных разговоров.

Хозяин дома встречает гостей в передней и каждому сначала деревянным голосом кричит: “А – а – а!”, а потом говорит пошлость. В настоящий момент он занят тем же. 10

Х о з я и н д о м а (в п е р е д н е й)

А – а – а! Ну и закутались же вы, батюшка!

Г о л о с г о с т я

И холод же, доложу я вам! В шубе – и то замерз.

Гость сморкается. Так как разговор в гостиной почему-то исчерпался, слышно, как хозяин конфиденциально говорит гостю:

Х о з я и н

А где шили?

Г о с т ь

У Шевалье. 20

Из двери торчат фалды хозяйского сюртука. Хозяин рассматривает шубу.

Х о з я и н

А сколько платили?

Г о с т ь

Тысячу.

Хозяйка, стараясь замять разговор, кричит:

Х о з я й к а

Сег* Иван Павлович! Идите скорее! Только вас и ждали! Вот, Аркадий Романович, обещался нам сегодня спеть!

* Дорогой (фр.). – Сост.

30 Аркадий Романович, подходя к хозяйке, делает различные жесты, долженствующие показать, что он невысокого о себе мнения. Хозяйка жестами же старается показать ему обратное.

Молодой человек Жорж

Совершенная дура твоя Серпантини, Миша. Так танцевать, как она вчера, значит – не иметь никакого стыда.

Молодой человек Миша

Ты, Жорж, ровно ничего не понимаешь! Я совершенно влюблен. Это – для немногих. Вспомни, у нее совсем классическая фигура – руки, ноги...

40 Жорж

Я пошел туда затем, чтобы наслаждаться искусством. На ножки я могу смотреть и в другом месте.

Хозяйка

О чем это вы там, Георгий Николаевич? Ах, о Серпантини! Какой ужас, не правда ли? Во-первых – интерпретировать музыку – это уж одно – наглость. Я так страстно люблю музыку и ни за что, ни за что не допущу, чтоб над ней надругались. Потом – танцевать без костюма – это... это я не знаю, что! Я увела мою дочь.

Жорж

50 Я совершенно согласен с вами! А вот Михаил Иванович – другого мнения...

Хозяйка

Что вы, Михаил Иванович! По-моему, здесь двух мнений не может быть! Я понимаю, молодым людям свойственно увлекаться, но на публичном концерте... когда ногами изображают Баха... Я сама музыкантша... страстно люблю музыку... Как хотите...

Старик, сидящий против хозяйки, неожиданно и просто выпаливает:

Старик

Публичный дом.

60 Продолжает хлебать чай и жевать бисквиты. Хозяйка краснеет и обращается к одной из дам.

Миша

Ах, Жорж, все вы ничего не понимаете! Разве это – интерпретация музыки? Серпантини сама – воплощение музыки. Она плывет на волнах

звук и, кажется, сам плывешь за нею. Неужели тело, его линии, его гармонические движения – сами по себе не поют так же, как звуки? Тот, кто истинно чувствует музыку, не оскорбляется за нее. У вас отвлеченное отношение к музыке...

Ж о р ж

Мечтатель! Завел машину. Строишь какие-то теории и ничего не слушаешь и не видишь. Я о музыке даже не говорю, и мне, в конце концов, наплевать! И я был бы очень рад видеть все это в отдельном кабинете. Но согласишься же, не объявить на афише, что Серпантини будет завернута в одну тряпку, – это значит поставить всех в пренеловкое положение. Если бы я знал, я не повел бы туда мою невесту.

Миша рассеянно шарит в корзинке с бисквитами.

Послушай, оставь бисквиты. Ведь противно есть, если все перетрогаешь. Смотри, как на тебя смотрит кузина. А все оттого, что ты рассеян. Эх, мечтатели.

Миша, сконфуженно мыча, удаляется в другой угол.

80

С т а р и к *(внезапно, хозяйке)*

Нина! Сиди смиренно. У тебя на спине платье расстегнулось.

Х о з я й к а *(вспыхнув)*

Да, полно, дядя, нельзя же при всех! Вы слишком... откровенны...

Старается незаметно застегнуть платье. В комнату впархивает молодая дама, за ней идет огромный рыжий господин.

Д а м а

Ах, здравствуйте, здравствуйте! Вот, позвольте вас познакомить: мой жених.

Р ы ж и й г о с п о д и н

90

Очень приятно.

Угрюмо удаляется в угол.

Д а м а

Пожалуйста, не обращайтесь на него внимания. Он очень застенчив. Ах, представьте, какой случай!..

Торопливо пьет чай и шепотом рассказывает хозяйке что-то пикантное, судя по тому, что обе ерзают по дивану и хихикают.

Дама *(вдруг оборачивается к жениху)*

У тебя мой платок?

100

Жених угрюмо вытаскивает платок.

Дама

Тебе жалко, что ли?

Рыжий господин *(неожиданно угрюмо)*

Пей, да помалкивай.

Молчат. Пьют. Вбегает молодой человек и радостно бросается в другому. В последнем легко узнать того, кто увел Незнакомку.

Молодой человек

Костя, друг, да она у дверей дожидает...

110 Запинается на полуслове. Все становится необычайно странным. Как будто все внезапно вспомнили, что где-то произносились те же слова и в том же порядке. Михаил Иванович смотрит странными глазами на Поэта, который входит в эту минуту. Поэт, бледный, делает общий поклон на пороге притихшей гостиной.

Хозяйка *(с натянутым видом)*

Мы только вас и ждали. Надеюсь, вы прочтете нам что-нибудь. Сегодня престранный вечер! Наша мирная беседа не клеится.

Старик *(выпаливает)*

Точно кто-нибудь умер. Богу душу отдал.

Хозяйка

120 Ах, дядя, перестаньте! Вы всех окончательно спугнете... Господа! Обновим наш разговор... *(Поэту.)* Вы прочтете нам что-нибудь, не правда ли?

Поэт

С удовольствием... если это займет...

Хозяйка

Господа! Молчание! Наш прекрасный поэт прочтет нам свое прекрасное стихотворение, и, надеюсь, опять о прекрасной даме...

Все замолкают. Поэт становится у стены, прямо против двери в переднюю, и читает:

Поэт

Уже сбегали с плит снега,
Блестели, обнажаясь, крыши,
Когда в соборе, в темной нише,
Ее блеснули жемчуга.
И от иконы в нежных розах
Медлительно сошла Она...

130

Тоненький звонок в передней. Хозяйка умоляюще складывает руки по направлению к поэту. Он прерывает чтение. Все с любопытством заглядывают в переднюю.

Хозяин

Сию минуту. Прошу извинения.

Выходит в переднюю, но не кричит там: "А – а – а!" Молчание.

140

Голос Хозяина

Чем могу служить?

Женский голос отвечает что-то. Хозяин появляется на пороге:

Хозяин

Ниночка, какая-то дама. Ничего не могу разобрать. Вероятно к тебе. Извините, господа, извините...

Сконфуженно улыбается во все стороны. Хозяйка идет в переднюю и запирает за собой дверь. Гости шепчутся.

Молодой человек *(в углу)*

Да не может быть...

150

Другой *(прячась за него)*

Да уверяю тебя... вот скандал! Я слышал ее голос...

Поэт стоит неподвижно против дверей. Двери открываются. Хозяйка вводит Незнакомку.

Хозяйка

Господа, приятный сюрприз. Моя очаровательная новая знакомая. Надеюсь, мы примем ее с радостью в наш дружеский кружок. Мария... извините, я не расслышала, как вас называть?

Незнакомка

Мария.

Хозяйка

160

Но... ваше отчество?

Незнакомка

Мария. Я зову себя: Мария.

Хозяйка

Хорошо, милочка. Я буду звать вас: Мэри. В вас есть некоторая эксцентричность, не правда ли? Но тем веселее мы проведем сегодняшний вечер с нашей восхитительной гостьей. Не правда ли, господа?

Все сконфужены. Неловкое молчание Хозяин замечает, что один из гостей проскользнул в переднюю, и выходит за ним. Слышен извиняющийся шепот, слова: “не совсем здоров”.
170 Поэт стоит неподвижно.

Хозяйка

Итак, быть может, наш прекрасный поэт продолжит прерванное чтение? Дорогая Мэри, когда вы вошли, наш известный поэт как раз читал нам... читал нам.

Поэт

Простите. Позвольте мне прочесть в другой раз. Я так извиняюсь.

Никто не выражает неудовольствия. Поэт подходит к хозяйке, которая некоторое время делает умоляющие жесты, но скоро перестает. Поэт спокойно садится в дальний угол.
Задумчиво смотрит на Незнакомку.

180 Горничная разносит что полагается. Из общего бессмысленного говора вырывается хохот, отдельные слова и целые фразы:

Нет, как она танцевала! Да ты послушай! Русская интеллигенция...

Кто-то *(особенно громко)*

Да и вам не поймать! Да и вам не поймать!

Все забыли о Поэте Он медленно поднимается со своего места. Он проводит рукою по лбу. Делает несколько шагов назад и вперед по комнате. По лицу его заметно, что он с мучительным усилием припоминает что-то. В это время, из общего говора доносятся слова: “рокфор”, “камамбер”. Вдруг толстый человек, в страшном увлечении, делая кругообразные жесты, выскакивает на середину комнаты с криком:

190 Бри!

Поэт сразу останавливается. Мгновение кажется, что он вспомнил все. Он делает несколько быстрых шагов в сторону Незнакомки. Но дорогу ему заслоняет Звездочет в голубом вицмундире, входящий из передней.

Звездочет

Извините, я в вицмундире и запоздал. Прямо из заседания. Пришлось делать доклад. Астрономия...

Поднимает палец кверху.

Хозяин (подходя)

Вот и мы только что говорили о гастрономии. Ниночка, не пора ли ужинать?

200

Хозяйка (встает)

Господа, прошу вас.

Все выходят вслед за нею. В потемневшей гостиной остаются некоторое время Незнакомка, Звездочет и Поэт. Поэт и Звездочет стоят в дверях, готовые выйти. Незнакомка медлит в глубине у темной полуоткрытой занавеси окна.

Звездочет

Нам опять привелось встретиться с вами. Я очень рад. Но пусть обстоятельства нашей первой встречи останутся между нами.

Поэт

Прошу о том же и вас.

210

Звездочет

Я только что сделал доклад в астрономическом обществе – о том, чему вы были невольным свидетелем. Поразительный факт: звезда первой величины...

Поэт

Да, это очень интересно.

Звездочет

Да! Я занес в мои списки новый параграф: “Пала звезда Мария!” Наука в первый раз... Ах, извините, что я не спрашиваю вас о результатах ваших поисков...

220

Поэт

Поиски мои были безрезультатны.

Он оборачивается в глубь комнаты. Безнадежно смотрит. На лице его – томление, в глазах – пустота и мрак. Он шатается от страшного напряжения. Но он все забыл.

Хозяйка (на пороге)

Господа! Идите же в столовую! Я не вижу Мэри...

Грозит им пальцем.

Ах, молодые люди! Вы спрятали куда-нибудь мою Мэри?

Всматривается в глубь комнаты.

230 Где же Мэри? Да где же Мэри?

У темной занавеси уже нет никого. За окном горит яркая звезда. Падает голубой снег, такой же голубой, как вицмундир исчезнувшего Звездочета.

О ЛЮБВИ, ПОЭЗИИ
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ
СЛУЖБЕ

Диалог



УЧАСТНИКИ ДИАЛОГА

Влюбленный поэт.

Шут – здравомыслящий человек неизвестного звания.

Придворный.

Несколько нищих.

Место действия: городская площадь на берегу моря. Над водой сидит с удочкой Шут. К нему подходит Поэт в задумчивости.

Поэт. Не раз замечал я, что вы удите рыбу в здешних водах. По всей видимости, вы – бедный рыбак?

10 Шут. На ваш гамлетовский вопрос я могу ответить: да, господин. Особенно удачна ловля в такие дни, как сегодня: море мутно, пыль столбом; добыча слепнет и прямо бросается на удочку.

Поэт. И что же, хороший бывает улов?

Шут. Как когда. Вот недавно мне удалось поймать огромную рыбу. Я уверен, что она останется довольна мной.

Поэт. Рыба довольна вами?

Шут. Тут нет ровно ничего удивительного. Я долго учил ее здравому смыслу и политической экономии. А иногда вся рыба какая-то бешеная: так заносчива, что ни за что не пойдет на мою удочку.

20 Поэт. Не понимаю ваших слов. Вы говорите о рыбах, точно о людях.

Шут. О, да, господин! Такому шутнику и добряку, как я, свойственен некоторый аллегоризм: по заветам Писания, я уловляю человеков.

Поэт. Право, с вами весело разговаривать. Что же вы делаете с вашими рыбами?

Шут. Я выпускаю их на свободу дрессированными: они больше никогда не тоскуют, не ропщут, не тревожатся по пустякам, довольны настоящим и способны к труду.

30 Поэт. Слова ваши дышат горячим убеждением. О, если бы и мне узнать вашу науку! Но боюсь, что вы увлекаетесь: море обширно, а всех рыб все равно не переучить.

Шут. О, нет, я твердо надеюсь на них. Наука моя – заразительная, веселая наука.

Поэт (*в сторону*). Однако, он читал Ницше!

Шут. Одна рыба научит другую. А я сам поспею, где угодно, на моей легкой лодочке здравого смысла.

Поэт. Ваша жизнерадостность заставляет меня задумываться....

Шут (*восторженно*). О, да, я оптимист! Смело, положи руку на сердце, скажу вам и еще: я идеалист! Я патриот! Я участвую в культурном строительстве! Всякий, кто последует за мной, будет пользоваться равенством,

довольством и здоровьем, ибо на знамени моем начертано: здравый смысл! 40
Я и прогресс – одно!

Поэт. Не поделитесь ли со мною вашим опытом?

Шут. С радостью, господин. Охотно бросаю удочку, чтобы поговорить с вами.

Поэт. Но кто же вы такой? Чтобы довериться вам, я должен узнать вас ближе.

Шут. Умалчивая по скромности, что я – самый нужный человек в городе, могу отрекомендоваться аллегорически: я – благоразумнейший из участников нашего диалога, и потому чувствую свою ответственность перед читателем. Если вы будете удлинять беседу праздными раздумьями, – гнев читателей падет на меня: вы – первый любовник, который всегда выходит сух из воды, а я – простой прихлебатель и дорожу своим временем и спиной. 50

Поэт (*в раздумьи*). Этот человек говорит неспроста. Его грубая народная мудрость легко ложится на мою тоскующую душу.

Шут. Решайтесь же поскорее, господин. А то, скучно читать ваши мысли.

Поэт. Вы правы, друг. От ваших слов веет здоровьем. Но почему вы заговорили о читателях?

Шут. Я, господин, просто говорю, что пора оставить лишние разговоры и перейти к делу. По некоторым признакам я вижу, что сам сочинитель нашего разговора – большой путаник. Без меня дело не обойдется – здравый смысл всегда придет на помощь авторской фантазии. 60

Поэт. Окончательно ничего не понимаю. Но знаю, что корни народной мудрости – темны и узловаты. Вы возбуждаете во мне доверие. Будьте поверенным моей души. Знаете ли вы, кто я?

Шут. Отлично знаю. Вы – Поэт, тоскующий в окружающей пошлости. Жалобы свои вы изливаете в стихах, хотя и прекрасных, но непонятных, так как дух ваш, вероятно, принадлежит иным поколениям.

Поэт. Клянусь, это так!

Шут. Сверх того, вы еще – прекрасный юноша, страстно влюбленный в не менее прекрасную даму. 70

Поэт. Ни слова больше! Вы – сердцеведец! Скажите прежде всего, как мне вести себя с прекрасной дамой?

Шут. Советую вам прежде всего посвятить ей одно из ваших стихотворений. Или, еще лучше, – целый том.

Поэт. О, это уже давно сделано!

Шут. В таком случае, вам следует проводить с нею часы над морем, намекая, что ваша любовь так же широка, как оно.

Поэт (*полубессознательно*).

В одну любовь, широкою, как море,
Что не вместят земные берега...

80

Шут. Или, наконец, расталкивать перед ней народ на площади, хотя бы подвергаясь обвинениям в неумении вести себя на улице.

Поэт. О, все эти средства испытаны, милый друг!

Шут. И все-таки, ваша дама остается непреклонной?

Поэт. К сожалению, да. Она смотрит на меня, но как бы не замечает меня. Взор ее всегда устремлен в даль.

Шут. Судя по вашим словам, господин, ваша дама очень эксцентрична. Не страдает ли она склонностью к либерализму?

90 Поэт. Я убежден, что она выше всех ходячих формул. Но ей дорога свобода – не так ли вы хотели выразиться?

Шут. Извините, что грубо выразился; служение ближним заставляет быть грубым на словах, хотя и нежным душою. Итак, мой последний совет вам – написать гражданские стихи.

Поэт. Вы правы, я напишу гражданские стихи! Обличительные стихи!

Шут. Но только раз, только раз, господин! Не советую вам вообще пускаться в обличительную литературу. Это – не ваша область. Вы – чистый художник. Ваши туманные образы всегда найдут с десятков чутких ценителей. Неужели вам приятнее действовать на низшие инстинкты толпы, чем услаждать вкус избранных?

Поэт. Из духа вашей же мудрости я почерпаю глубокую идею: литература должна быть общественной! Напрасно упрекать толпу в невнимании к утонченной поэзии! Толпа по-своему чутка и знает, что ей нужно! Литература должна быть насущным хлебом!

Шут. Вы все еще неверно толкуете мои слова. Напрасно вы стараетесь вырвать из души – вместе с плевелами – глубокие истины. Презрение к толпе – вот отличие высокого ума. Толпа не чутка, а только падка на приятное, потому общественная литература ей вредна. Литература развивает фантазию? Фантазия – мать бездны. Бездельники и взбалмошные головы вредны для народного благосостояния, как это достаточно показали герои Горького. Да, литература положительно вредна. И в этом-то разговоре я участвую только затем, чтобы он скорее кончился.

Поэт. Какое остроумие! Да вы – символист! Я и сам не поклонник Горького...

Шут. Что значит – “человек слова”? Вы так восхитились моей речью, что как будто совсем забыли о даме. А между тем моя прямая цель – содействовать тому, чтобы вы скорейшим образом добились ее руки!

Поэт. Но я вовсе не добиваюсь ее руки... Я люблю ее нездешней любовью...

120 Шут. О, господин, сколько же времени мы потеряли зря! Ведь я даю советы только в реальных делах, когда дело идет о браке, о протекции, о заключении торговой сделки...

Поэт. Я прощаю вашу грубость; она искупается глубиной и мудростью ваших слов. Делайте что хотите, только излечите меня от тоски!

Шут. Нечего вам тосковать, лучше найдите себе какое-нибудь дело. А главное – не говорите так медленно и задумчиво, а лучше помолчите пока.

Я замечаю, что вокруг нас собираются нищие; полагаю, что их скоро разгонят; мы насладимся благородным зрелищем восстановления порядка.

Появляется Придворный, вышедший на прогулку. Его окружает несколько нищих. Видя, что все равно не уйти, он обращается к ним с речью.

130

Придворный. Господа, я готов дать полезные указания. Стоя на страже интересов страны, мы, придворные, чутко прислушиваемся к народному голосу. Прошу вас излагать ваши мысли возможно короче и точнее.

Нищий. Я голоден.

Придворный. Гм. Это кратко, но неточно.

Шут. Позвольте обратить внимание Вашей Светлости на неразвитость этого человека. Он будет выражаться грубо, пока образование не коснется его.

Придворный. Все силы правительства устремлены на просвещение. Но не беспокойтесь, – в наше время приходится выслушивать еще более оскорбительные вещи. Позвольте узнать, с кем имею дело? 140

Шут. В настоящий момент – я слуга Вашей Светлости и народный трибун.

Придворный. Более чем приятно слышать. Я всегда ждал появления людей, которые рассеют недоразумения между народом и правительством. По-моему, для этого стоит только обладать здравым смыслом.

Шут. Всю жизнь я служу здравому смыслу и устраняю всякое трение, препятствующее сближению как частных лиц, так и общественных сил.

Придворный. В таком случае, чтобы испытать вас, я попрошу вас передать народу, что требуется в данном случае. 150

Шут (*обращаясь к нищим*). Господа, ваши просьбы, надеюсь, вполне законны. В частности, желание этого человека будет рассмотрено в ближайшем будущем. Правительство, без сомнения, не меньше вас печется о народной сытости. Но, как люди заинтересованные, вы сами можете рассудить, что на это понадобится время. В настоящий момент правительство занято неотложными делами.

Нищие не могут ничего возразить. Придворный сочувственно жмет руку Шута. Поэт отводит Шута в сторону.

Поэт. Неужели здравый смысл велит поступать так?

Шут. Да, мы поступили вполне согласно с его указаниями. 160

Поэт. Неужели нельзя накормить этих нищих?

Шут. Ваша прямолинейность удивляет меня. Разве вы не видите, что мы делаем все, что можем?

Поэт. Вы откладываете дело в долгий ящик.

Шут. Вы все еще не понимаете сути дела. До чего вы несовременны! Здравый смысл хорош тогда, когда он согласуется с требованиями политической экономии.

Поэт. Никакая наука не заставит людей голодать!

Ш у т. Кроме самой тонкой науки. Осмеюсь упрекнуть вас в незна-
170 комстве с положением дела: если вы накормите одного нищего, явится де-
сят других. Если дадите послабление одним, вы поставите в рискованное
положение других. Это – выше всех частных стремлений.

П о э т. Это – мерзость, а не здравый смысл!

Ш у т. Благородное негодование может даже выдвинуть человека. Толь-
ко пользуйтесь им в меру. Тогда всякий увидит, что вы приносите личные
интересы на алтарь общественности.

П р и д в о р н ы й (*окруженный нищими, говорит речь*). Я ручаюсь, госпо-
да, что все вы, так или иначе, будете удовлетворены. Лозунг правительства
свободной страны – начала твердой законности. Начала эти уже сами по
180 себе плодотворны. (*Голос его становится проникновенным.*) Из них, как из
хлебного зерна, вырастет пышная жатва. Основой современного государ-
ства служит уже не темный произвол правителей, но зиждательный труд и
гуманное отношение между подданными и правительством.

П о э т (*Шуту*). Удивляюсь терпению этого болтуна.

Ш у т. Клянусь вам, что удивляться решительно нечему! Сто раз уже
повторялись диалоги нищих и придворных! Сочинитель диалога, в ко-
торый я затесался, пойдет, по-видимому, по проторенной дорожке. Ему
выгодно выставить всякого придворного в глупом виде!

П о э т. Опять вы говорите символами. Неужели можно забыть, что су-
190 ществуют богатые и бедные?

Ш у т. Позвольте вам заметить, что говорить пошлости и сентименталь-
ничать неприлично поэту! Здравый смысл помог бы вам быть выше всех
этих мелких интересов, в которые вы уходите с головой. Неудивительно,
что вам некуда деваться от тоски.

П о э т. Я понимаю, вы учите меня народной мудрости. Но если я не в
силах переносить вечной трагедии? Что, если я разобью себе голову о то,
что вы называете пошлостью и сентиментальностью?

Ш у т. Глубоко современны ваши идеи. Нашим веком они унаследованы
от девятнадцатого. Но вспомните только, что Федор Михайлович Достоев-
200 ский, певец униженных и оскорбленных, был вместе с тем поклонником
самодержавия, – и вы поймете меня.

П о э т. Все-таки я напишу обличительные стихи...

Ш у т. Опять! Вы приводите меня в ужас! Увольте меня, я больше не
буду давать вам советов. Подойдите лучше к господину придворному и
постарайтесь устроить себе карьеру.

Поэт гордо, но послушно, направляется к Придворному. Придворный милостиво смотрит
на Поэта.

П р и д в о р н ы й. Мне кажется, вы имеете ко мне дело, молодой чело-
век. Судя по платью и манерам, я заключаю, что вы принадлежите к поря-
210 дочному обществу и обладаете воспитанием достаточно тонким, чтобы не

затруднять деловых людей щекотливыми просьбами. Если не ошибаюсь, вы поэт?

Поэт (*несколько польщенный*). Да, до сегодняшнего дня я писал стихи, но не ожидал их широкого распространения. Тем более неожиданно для меня ваше знакомство с ними.

Придворный. О, я прекрасно знаю ваши стихи, молодой человек! Вы найдете во мне истинного ценителя субъективной лирики. Если не ошибаюсь, вы, как некогда Петрарка, в мистических исканиях ваших создали интимный культ женщины и женской любви?

Поэт. Это не совсем так... Но, конечно...

220

Придворный. О, простите, если я не вполне понял вас! Постоянные государственные заботы, как хотите, делают человека менее чутким к прекрасному. Но наградой за некоторую утрату личности служит зато сознание свято исполненного долга. Занятому человеку не приходится слишком много раздумывать и сожалеть.

Поэт. Последние ваши слова очень важны для меня. Меня привело к вам именно желание пожертвовать своей фантазией общественному благу...

Придворный. О, молодость, как я люблю тебя! Ты вся – в этих крайностях! В ваши годы и я был такой же горячей головой, молодой человек! Откровенно скажу вам, что и я когда-то писал стихи...

Поэт. О, неужели? Прочтите...

Придворный (*строго прерывая*). ...Но мне показалось, что поэтическая фантазия будет помехой моему призванию. И теперь, навеки отдавшись чужому благу и утратив личную жизнь (как видите, мне и гулять не дают спокойно), я порою раскаиваюсь, что перестал писать стихи... Быть может, во мне погиб поэт! (*Сморкается.*) Итак, ссылаясь на свой личный опыт, я спешу предупредить вас, что зарывать талант – грех.

Поэт. Я согласен с вами.

Придворный. Субъективная лирика – великое дело, молодой человек. Она дает избранным часы эстетического отдыха и позволяет им, хоть на минуту, забыть голос капризной черни. О, я готов желать, чтобы вся литература была подобна вашим стихам! Такая поэзия не развращает нравов. Непосвященным ведь недоступно ничего, кроме разнузданных желаний: есть, иметь крышу над головой – вот все, что им нужно, как вы могли сами убедиться сейчас. Зато избранники, отирая потное чело, могут коснуться устами нетронутых краев священной чаши. (*Чрезвычайно доволен своею речью.*)

Поэт. Мне лестно ваше внимание к Музам. Ваши слова одушевили меня. Тем более, встречая столь разностороннего человека, как вы, я хотел бы воспользоваться вашими указаниями. Считаю долгом ответить вам откровенностью на откровенность: долгое служение Музам порождает тоску. Под ногами разверзаются бездны. Двойственные видения посещают меня. Я хочу твердой воли, цельных желаний, но не годен для жизни.

В женщинах меня влечет и отталкивает вместе – их нежность и лживость. Я ищу человека, который бросит живые семена в мою растерзанную, готовую для посева душу.

Придворный. Ваше признание хватает меня за сердце. Особенно запомнилось мне то, что вы говорили о женщинах. Это так остроумно и так глубоко! О, как мне это знакомо! Любить одну, но не уметь предпочесть ее другой... *(С улыбкой напоминает что-то.)*

Поэт. Я говорил не совсем так. Я хотел сказать не о двух, а об одной...

Придворный. В таком случае это еще остроумней и тоньше, молодой человек! Красноречие ваше – редкая черта в людях нашего века.

Поэт *(загрустил)*.

Придворный. Теперь так мало действительно полезных и нужных людей, что я, не шутя, имею на вас виды; не имеете ли вы ко мне какой-нибудь специальной просьбы?

Поэт. Мне кажется иногда, что я избавился бы от тоски на государственной службе...

Придворный. Это все, что я хотел слышать от вас, молодой человек! Мне нечего возразить вам – в наших симпатиях и вкусах мы вполне солидарны. Надеюсь, вы не откажетесь принять мои предложения. Ваши речи о двойственности создали в моем уме блестящую комбинацию: мы будем готовить вас к дипломатической карьере.

Шут *(поздравляет Поэта, который все еще грустит)*.

Придворный *(Шуту)*. Вы также оказали мне неоценимые услуги. У меня найдется и для вас поручение. *(Таинственно указывает на нищих, которые все еще стоят недалеко.)*

Шут *(делает знак, что понял)*.

Придворный *(обращаясь к нищим)*. Господа! Мы рассмотрели ваши просьбы. Я счастлив сказать вам, что сегодня народ не обманул надежд своего правительства. Близко соприкоснувшись с вами, я нашел двух слуг для государства. Это ясно свидетельствует о том, что силы народные не оскудевают. Также не оскудеет и наше попечение о вас! *(Быстро уходит.)*

Шут *(Поэту)*. Итак, мое разумное вмешательство принесло вам пользу. Да здравствует отечественная поэзия и государственная служба! А главное, да здравствует примиривший их здравый смысл!

290 Бежит вослед удаляющемуся Поэту. Через некоторое время за сценой слышна отчаянная потасовка. Шут выбегает растрепанный.

Шут. Каков поэтический темперамент! Он вырвал у меня клочок волос и кричал, что не хочет быть дипломатом! Напрасно я принял участие в его судьбе! Взгляните, как пострадал я за правду, и выслушайте мою благородную мораль: никто, никогда и нигде...

Не досказав, бросается искать удочку, так как приближаются новые жертвы здравого смысла.

ПЕСНЯ СУДЬБЫ

Драматическая
поэма



В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение.

Первое послание Иоанна, IV, 18

Русь! Русь! – Открыто-пустынно и ровно все в тебе; – ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и широте твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет и рыдает, и хватает за сердце? – Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? – Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?

Гоголь

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

20

Герман.

Елена, жена Германа.

Мать Германа.

Друг Германа.

Монах.

Фаина.

Спутник Фаины.

Коробейник.

Толпа.

ПЕРВАЯ КАРТИНА

Северный апрель – Вербная суббота.

На холме – белый дом Германа, окруженный молодым садом, сияет под весенним закатом, охватившим все небо. Большое окно в комнате Елены открыто в сад, под капель. Дорожка спускается от калитки и вьется под холмом, среди кустов и молодых березок. Другие холмы, покрытые глыбами быстро тающего снега, уходят цепью вдаль и теряются в лысых и ржавых пространствах болот. Там земля сливается с холодным, ярким и четким небом. – Вдали зажигаются огоньки, слышен собачий лай и ранний редкий птичий свист. На ступенях крыльца, перед большим цветником, над раскрытой книгой с картинками, дремлет Герман. Елена, вся в белом, выходит из дверей, некоторое время

40

смотрит на Германа, потом нежно берет его за руку.

Е л е н а

Проснись, Герман! пока ты спал, к нам принесли больного.

Герман (*в полусне*)

Я опять уснул. Во сне – все белое. Я видел большую белую лебедь; она плыла к тому берегу озера, грудью прямо на закат...

Е л е н а

Солнце на закате и бьет тебе в глаза: а ты все спишь, все видишь сны.

Герман

Все белое, Елена. И ты вся в белом... А как сияли перья на груди и на
50 крыльях...

Е л е н а

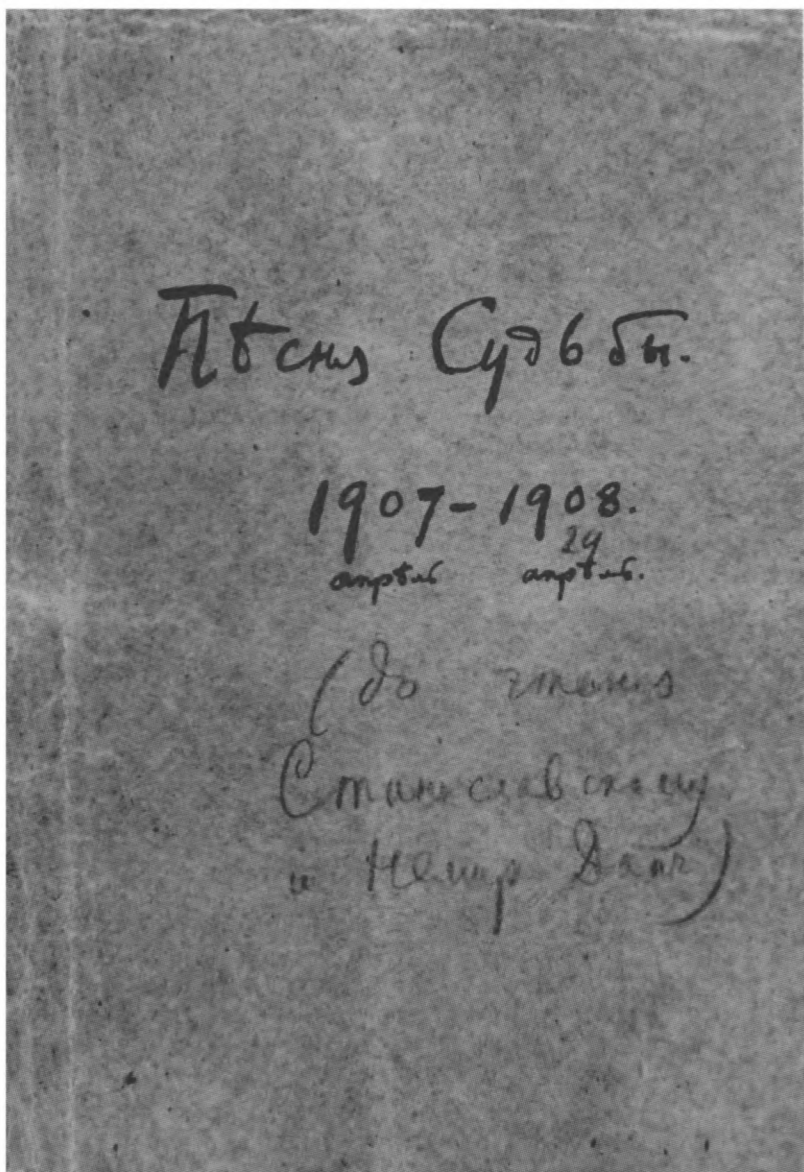
Проснись, милый, мне тревожно, мне тоскливо. К нам принесли больного...

Герман (*просыпается*)

Ты говоришь – больного? Странно, отчего к нам? Ведь здесь никто не ходит, дорога упирается прямо в наши ворота...

Е л е н а

Он совсем больной какой-то, прозрачный, ничего не говорит... только
60 посмотрел на меня большими, грустными глазами. Мне стало жутко, и я
разбудила тебя...



ОБЛОЖКА ЧЕРНОВОГО АВТОГРАФА ДРАМЫ "ПЕСНЯ СУДЬБЫ"
С НАДПИСЬЮ БЛОКА

(ИРЛИ)

Герман

Почему только его принесли сюда, когда к нам нет дороги...

Елена

Милый мой, мне странно, мне дивно, точно что-то должно случиться... Взгляни на него, Герман: он лежит у меня в комнате, на маленьком диване. Точно ангел с поломанным крылом.

Герман

Это сны продолжают.

Елена

70 Не сны, Герман, а явь. Это страшнее снов. Только бы не заговорил. Точно он пришел звать меня из жизни...

Герман

Не надо так думать, Елена, не бойся. А то и я испугаюсь. Когда живешь уединенно, самые маленькие события кажутся большими... Ведь ничего не случилось, милая. Да и что может случиться?

Елена

Пойди к нему, Герман. Взгляни – и возвращайся ко мне. А если он станет говорить, – не слушай.

Герман

80 Но ведь ты говоришь, он больной? И молчит? А если бы и заговорил... что нового может он рассказать?

Герман уходит в дом. Елена кружит около цветника. Входит Друг.

Друг

Добрый вечер. Сегодня ваш дом как-то особенно светел. Еще с того холма я увидел ваше белое платье и, как будто, большие белые крылья у вас за плечами.

Елена

Сегодня к нам в дом принесли больного. Он очень похож на ангела, мне самой казалось, что у него – большие белые крылья.

90

Друг

Как вы любите сказки, странная женщина. Из самого маленького события устраиваете праздник. И всегда с таким серьезным лицом. Ну, что же, я верю вам: это смешно.

Е л е н а

Вам всегда все смешно.

Д р у г

Все смешно. Ведь я живу во времени и пространстве, а не на блаженных островах, как вы. Люди так тупы, что лучше смеяться, иначе пришлось бы плакать. Только одно не смешно.

Е л е н а

100

Что?

Д р у г

Вы знаете... Я люблю Вас, Елена.

Е л е н а

Молчите, молчите. Вы говорите уже не в первый раз, но это неправда. Иначе – как же вы можете быть другом Герману?

Д р у г

Но ведь у вас все можно. Вы оба совсем не от мира сего. Какие-то необыкновенные...

Е л е н а

110

Смешные?

Д р у г

Я сказал: необыкновенные. Я люблю Германа. Но ведь в вас, Елена, вся тайна этого дома. Без вас Герман пропадет. Он безмерно слабый человек. Герман светится вашим светом. Уйди он отсюда – в нем останется только темное...

Е л е н а

Замолчите.

Д р у г

Молчу... удивительная, необычайная... Так это правда, что Герман 120 уезжает?

Мать Германа выходит на крыльцо. Она – высокая, пожилая женщина в черном платье.

М а т ь

Елена, надо бы зажечь лампадку в комнате Германа. Сегодня я видела во сне...

Е л е н а *(не слушая)*

Герман? Кто это вам сказал?

Д р у г

Я сам так думал...

130

Е л е н а

Так вот оно... Где же Герман, отчего он не идет так долго? Мама, мама, где Герман?

М а т ь

Герман в доме. С больным.

Е л е н а

Говорит?

М а т ь

Герман молчит и слушает. А больной говорит слабым и прерывистым голосом, не разобрать, что...

140 В эту минуту Герман выводит больного Монаха из дома и бережно усаживает на ступеньку крыльца.

М о н а х *(говорит слабым голосом
и тихо улыбается)*

Мир вам и вашему дому. Недаром мне стало легче. Я просил принести меня к вам, потому что издали увидал, что дом ваш светел; светлее всех, стоящих на холмах. А больше никого нет в этом доме?

Е л е н а

Нас только трое: Герман, я и мать.

М о н а х

150 Прекрасен Герман, живущий в тихом доме с женой и матерью; ибо дом его светел. Но с далекого холма увидал я над ним большие белые крылья...

Д р у г *(Елене)*

Вот, и он увидал ваши белые крылья.

М о н а х

...и подумал, что здесь – Фаина.

М а т ь

Даже имени такого не знаю.

Елена

Это, верно, монашеское имя?

160

Монах

Разве вы никогда не слыхали о прекрасной Фаине?

Елена *(задумчиво)*

Никогда.

Монах *(всем с улыбкой)*

Мало же вы знаете. Должно быть, одиноко живете. Весь мир знает Фаину.

Герман

Странное имя: Фаина. Тайна какая-то в нем. Темное имя.

Монах *(с улыбкой)*

170

И ты, юноша, не слыхал о Фаине?

Герман

Не слыхал.

Монах

Мир тебе, Герман. Скоро услышишь. Солнце садится, ветер крепчает. Дайте мне отдохнуть у вас в доме. *(Другу – лукаво.)* Вы мне поможете, удивительный человек?

Мать и Друг уводят Монаха в дом. – Сумерки.

Герман

Какой-то полный сказок день... Продолжение чудесного сна...

180

Елена

О чем ты думаешь, Герман?

Герман

Правду ты сказала: что-то должно случиться. Снег тает. Теплый ветер. Ночью будут лужи, черное небо и невероятные, огромные звезды: знаешь, как весной?

Елена *(беспокойно)*

Герман, ты говорил с ним?

Герман

190 Он говорил. Я только слушал. Он проснулся и нежно обнял меня.
И показал в окно...

Елена

Что же там?.. в окне?..

Герман

Я увидел, что снег сбегает с холмов. Я услышал, как мать в соседней комнате тихо читает: “В любви нет страха. Совершенная любовь изгоняет страх”.

Елена

Милый! О чем ты думаешь?

200

Герман

Я увидел огромный мир, Елена: синий, неизвестный, влекущий. Ветер ворвался в окно – запахло землей и талым снегом. И еще – будто цветами, хотя ведь нет еще цветов. Солнце закатывалось, и холмы стали красные; а за холмами – синий, мглистый простор, точно большое озеро раскинулось вдаль... Там плыла большая белая лебедь, с сияющими перьями... грудью прямо на закат...

Елена *(радостно)*

Милый! Ты же видел это во сне!

Герман

210 Няву, Елена. Я понял, что мы одни, на блаженном острове, отделенные от всего мира. Разве можно жить так одиноко и счастливо? Он рассказывал мне о чудесах мира. А там – весна началась...

Елена *(почти плачет)*

Я слышу тебя, Герман... Но больно...

Герман

Ты сама говорила: проснись. Вот – я проснулся. Мне надо к людям. Он велел идти. Но я вернусь скоро, Елена.

Елена

Верю в тебя. Слышу тебя. Дай мне поплакать одной... *(Уходит в дом.)*

220

Герман *(становится на колени)*

Господи. Так не могу больше. Мне слишком хорошо в моем тихом белом доме. Дай силу проститься с ним и увидеть, какова жизнь на свете.

Сохрани мне только жар молодой души и живую совесть, Господи. Больше ни о чем не прошу Тебя в этот ясный весенний вечер, когда так спокойны и ясны мысли. Я верю, что Ты услышал меня. Теперь – я спокоен.

Он встает с колен. Из дому выходит Друг.

Друг

Так вы едете?

Герман

Откуда вы знаете?

230

Друг

Это хорошо, Герман.

Герман

Почему вы всегда меня поучаете? Я знаю сам.

Друг

Нет, вы мало знаете. Когда мы встретимся с вами – там (*показывает в театр*), вы увидите, что я знаю больше вас. – Очень не нравится мне этот монах.

Герман

Почему?

240

Друг

Лукавый и сентиментальный, как все монахи. Мне было стыдно слушать, как он издевался над вами.

Герман

Издевался?

Друг

Вы знаете, кто такая Фаина, которой он вас морочил? – Просто-напросто каскадная певица с очень сомнительной репутацией.

Герман (*резко*)

Не знаю почему, только вы иногда бываете мне противны, мой друг. 250
Когда предстоит решить что-нибудь важное, лучше, чтобы друзья ничего не советовали и держались подальше.

Друг

Какой вы злой, однако. Я не знал. Это мне тоже нравится.

Герман

Что же вам тут может нравиться? Кажется, это не особенно приятно.

Друг

Ну, я вижу, что я здесь – лишний. Надо же вам дать время – посентиментальничать напоследок. До свиданья. (*Уходит.*)

260 Герман задумчиво бродит по саду. Из дому выходит Елена, вся белая, молодая и легкая.

Елена

Ушел?

Герман

Ушел. – Правда, он все-таки любопытный человек? (*Елена молчит.*)

Елена

Так это решено, Герман?

Герман

Решено.

270 Елена

Последнее слово, милый. Останься со мной, если можешь и хочешь. (*Вдруг с каким-то вещим отчаяньем в голосе.*) Без тебя я состареюсь скоро. Мать умрет. (*Ломает руки.*) Лилия никогда не взойдет!

Герман

Что с тобой, милая? Ведь я вернусь очень скоро.

Елена

Посмотри: у меня в окне лампадка. У матери – лед на стекле, а у меня над окном – уже капель. У тебя – книги. В ките – померанцевые цветы...

Герман

280 Не могу, Елена. Ты видишь: весна настала.

Елена

Я знаю, Герман. Но больно...

Герман

Я принесу тебе новые вести.

Елена

Помнишь, ты сам сажал лилию прошлой весной? Мы носили навоз и землю и совсем испачкались. Потом ты зарыл толстую луковицу в самую

черную землю и уложил вокруг дерн. Веселые, сильные, счастливые... Без тебя лилия не взойдет.

Герман

290

Лилия тебе дороже моей души. Посмотри наверх. Разве не понимаешь ты, что происходит там?

Елена

Когда ты говоришь, все понимаю. Без тебя – не пойму.

Герман

Слышишь, как поет ветер? Точно – песня самой судьбы... веселая песня. Слышишь? – Господи, как жутко и радостно! А в доме нет ветра и не слышно песни судьбы. Ты слышала, что сказано: “совершенная любовь изгоняет страх”?

Елена

300

Да, ты говоришь, мать читала эти слова...

Герман

Мать знает сердце сына...

Елена *(вдруг, точно очнувшись)*

Нет! Нет! Я знаю сердце моего возлюбленного! И больше – не боюсь! Если суждено, иди, мой милый, иди, мой царственный! Иди туда, где звучит песня судьбы!

Совсем смеклось. Мать выходит и останавливается на темном пороге.

Мать

Боже мой! Боже мой! Зачем ты уходишь, дитя мое? Увижу ли тебя? 310
Зачем уходишь? *(Садится на пороге. Ее лица не видно.)*

Елена

Вот – фонарь. Светлый, как твое сердце, Герман. Милый, иди. Ты вернешься.

Герман

Прощай, Елена. Прощай, мама. Это не страшно. Я скоро вернусь. Самое трудное – перейти черту. Прощайте. У вас иннок в доме.

Быстро идет к калитке. Елена за ним. Мать на пороге – в страшной тоске.

Елена

Я буду ждать.

320

И вдруг – точно грозовой весенний ливень: Елена, рыдая, обрушивает руки на плечи Германа.

Герман *(взволнованно)*

Скоро. Скоро.

Она смеется сквозь слезы. Он тихо разнимает ее сильные руки. Поднимает фонарь и, встряхнув головой, начинает быстро спускаться по дорожке. – Бледное лицо Монаха приникло к широкому стеклу и смотрит в ночь: точно больным и выцветшим глазам его нет приюта. – Весенний ветер усиливается, в разрывах черного неба – яркие и крупные звезды. – Елена тихо идет по дому. Пошатывается. Платье белеет.

ВТОРАЯ КАРТИНА

То же место – около дома Германа. Настала глубокая ночь и тишина. Не слышно собачьего лая и птичьего свиста. Острая крыша дома тонет в черном небе. Там несутся испуганные ветром тучи, то застилая, то открывая крупные звезды. Все погружено в полный мрак, только большое окно Елены открыто. Елена склонила подбородок над работой у лампы, а перед нею сидит больной Монах и смотрит на нее большими грустными глазами. Вся картина подернута нежно-голубой прозрачной кисеей, как будто и дом, и Елена, и Монах – отошли в прошлое.

Е л е н а

Рассказывай дальше, брат. Теперь мой Герман уже в пути.

10

М о н а х

Нелегко мне рассказывать дальше, – так томит меня весна. Ну, слушай. – Черная была, весенняя ночь. Над лесистым обрывом широкой реки остановилось зарево от костров, и песни звенели. Слушай, Елена... Высоко над обрывом стояла статная девушка и смотрела далеко за реку. Как монахиня, была она в черном платке, и только глаза сияли из-под платка. Так стояла она всю ночь напролет и смотрела в далекую Русь, будто ждала кого-то. Но никого не было там, только заливной луг, да чахлый кустарник, да ветер весенний. Когда же смотрела она наверх, были изломаны гневные черные брови и чего-то просили бледные, полуоткрытые губы... 20
Укрой меня, Елена.

Е л е н а (*укрывает его платком*)

Ты бредишь, братец.

М о н а х

Слушай, слушай дальше. – Монастырь стоял на реке. И каждую ночь ждала она на том берегу. И каждую ночь ползали монахи к белой ограде – посмотреть, не махнет ли рукавом, не запоеет ли, не сойдет ли к реке Фаина...

Е л е н а (*бросает работу*)

Фаина? Ты рассказываешь про Фаину! Не надо говорить, не надо...

30

Монах

Не перебивай меня, слушай. Вечером на селе захлестывало хмелем душу Фаины, и все деды на полатях знали, что пошла она в пляс... Все парни из соседних сел сбирались поглядеть, как пляшет, подбочась, Фаина... Но тоска брала ее среди пляса, и, покидая хоровод, уходила Фаина опять и опять к речному обрыву, долго стояла и ждала кого-то. И только глаза сияли из-под платка – все ярче, все ярче...

Елена

Мне странно... Мне дивно...

40

Монах

И такая грусть обняла меня, Елена. И так я томился, так хотелось мне быть человеком... В черную ночь увидал я багровое зарево над рекой. Это – раскольники сжигались: старая вера встала заревом над землею... И стало на селе Фаины светло, как днем. Ветер гнул деревья, и далеко носились искры, и пламя крутилось в срубах. Из рева псалмов, из красного огня – спустилась Фаина в синюю тень береговую, и видел я, как дорожка синего серебра побежала за лодкой, как вышла из лодки под монастырем Фаина, оглянулась назад и побежала из родного села в темное поле. Открыв малую дверь в белой ограде, вышел в поле и я. Поклонился земно
50 золотым монастырским главам и побрел в темную ночь. Только не нашел я Фаины, и не приняли меня люди нигде. Долго искал я, и стал я хиреть...

Елена

Не рассказывай больше. Жутко...

Во время последних слов у подножья холма начинает бродить какой-то рассеянный свет, не освещая окрестность. Елена упорно глядит в окно. За плечом ее – пристальный и печальный взор Монаха. – Внизу появляется фонарик.

Герман *(ощупью ищет дорогу)*

Никуда не пойду. Там дивно и тревожно. Я сбился с дороги. Здесь были где-то три березы? Ну, сердце, бледный фонарь! Указывай путь!

60 Он останавливается внезапно, дойдя до столба рассеянного света. Мерещится ли ему, только слабо мерцает, прислонясь у крутого откоса холма, еле зримый образ: очертания женщины, пышно убранной в тяжелые черные ткани; по ним разметаны серебряные звезды, – на плечах и груди – чаще и мельче, внизу – крупнее; на длинном шлейфе лежит большая алмазная звезда. Лица не видно, только смотрят вперед огромные печальные глаза. Ветер ли пролетел, или дрогнули руки, – фонарь Германа гаснет.

Герман

Кто ты? Живая? Мертвая?

Видение *(невнятно, как ветер)*

Нет.

Герман

70

Ждешь кого-нибудь?

Видение

Да.

Герман

Я пойду своим путем.

Видение

Иди.

Герман делает шаг вперед, но незримое препятствие заставляет его отступить.

Герман

Я заблудился у себя в саду. Погас фонарь. *(Смотрит вверх.)* Кажется, 80
я шел оттуда. *(Показывает вдаль.)* Мой дом – там. Так. Я иду своим путем.

Видение медленно уводит его от холма. Он идет ощупью.

Видение *(чуть слышно)*

За мной.

Свет меркнет. Видение исчезает.

Голос Германа *(в темноте)*

Здесь дорога. Слава Богу. Это был только сон.

Слышны его удаляющиеся шаги.

Елена *(в окне)*

Точно сейчас панихиду пели. Или мне только снилось? Или это ветер, 90
брат? Или это – весна? Мне страшно, точно что-то случилось с милым.
Что же ты молчишь?

Монах ничего не отвечает. По-прежнему он сидит перед нею и печально смотрит в окно.

ТРЕТЬЯ КАРТИНА

Город. Семьдесят седьмой день открытия всемирной промышленной выставки. Главное здание выставки – гигантский зал. Круглые стекла вверху – как очи дня, но в самом здании – вечная ночь. Электрический свет из шаров матового стекла проливается ослепительными потоками на высокие помосты, загроможденные машинами; стальные тела машин напоминают формами каких-то чудовищных зверей. Здесь собраны: локомотивы последних систем с саженными ведущими колесами, точно врезанные в короткие рельсы; автомобили на толстых шинах, чувствительные к легчайшему толчку; моторные лодки, закинувшие далеко вперед хищные носы – подобия распластавшихся морских птиц; 10 земледельческие орудия с протянутыми вверх закаленными остриями; и, наконец, в самой глубине зала, за сетью кольцеобразной и выпрямленной стали, за лесом перекладин и торчащих рычагов, – огромная летательная машина сияет каким-то незнакомым и легким металлом своих простертых к сводам зала крыльев.

Под сенью этих крыльев возносится высокая эстрада. Над нею, высоко под куполом, среди гирлянд из живых цветов и зелени, сияет разноцветная надпись: *Дворец Культуры*. Еще выше – мерно шатается маятник часов, загромождающих полкупола, внимательно полусклоненных над залом.

В противоположном конце – закрытые резные ворота на улицу; по обеим сторонам – красные, расшитые золотом лакеи. Сбоку – входная касса и турникет. У самого входа – правительственное объявление: среди золотых гербов можно разобрать слова: “Территория всемирной выставки неприкосновенна”. На всех стенах, столбах и машинах красуются 20 разноцветные афиши с огромной надписью: *Фаина Песня Судьбы*.

Толпа густую волну проливается в турникет. Среди других проходят Герман с Другом.

Газетчики (музыкальная гамма)

Торжество человеческого гения!

Последние открытия науки!

Клоуны, акробаты, разнообразный дивертиссемент!

Неприкосновенность территории всемирного “Дворца Культуры”
обеспечена государством!

30 Семьдесят седьмой выход знаменитой Фаины!

Знаменитая Фаина исполнит “Песню Судьбы”!

Всемирно известная Фаина!

Фаина, самая красивая дива мира!

Герман (озирается кругом,
его ноздри раздуваются)

Как же вы узнали, что я здесь?

Друг

Как не найти лучшего друга...

Герман

Какой шум! Какая музыка! Какой ветер в этом городе! С минуты, как 40
я вышел из дому, сбился с пути и шел, очарованный этим странным и
печальным видением, – не прекращается ветер. Неужели так всегда?

Друг

Всюду ветер.

Герман

Господи, как это хорошо! Всюду – ветер! И всюду – такая музыка!
Если бы я ослеп, я слышал бы только этот несмолкающий шум! Если бы
оглох, – видел бы только непрерывное, пестрое движение! *(Сжимает кула-*
ки и вытягивает руки, как человек, не знающий, как применить избыток играю-
щей силы.)

50

Друг

Я вам завидую. Забавно видеть взрослого младенца, для которого все –
внове.

Герман

...И я пришел на городскую площадь...
Какое дымное стояло утро!
И в дымном утре – слабый женский голос
Пел о свободе. Я не мог понять,
Откуда голос и откуда песня.
Я стал смотреть вокруг себя, и поднял
Глаза наверх. И увидел окно,
Заданное частою решеткой, –
Окно тюрьмы. И тихо поглядели
В мои глаза – спокойные глаза...
Какие светлые! С какою грустью!
Там девушка была...

60

Друг

Я полагал, однако,
Что вы насмешливей, мудрей и тоньше,
Что вы пришли с иронией сюда,
Чтоб только наблюдать, не предаваясь
Какому-то блаженному лиризму.
Опомнитесь и прогоните жалость.

70

Герман

Мне только передать хотелось вам
Видения таинственные жизни:
Рассказ о том кровоточивом нищем,
Который протянул за подаяньем
80 Уродливый обрубок, вместо рук;
О мальчишке, попавшем в колесо
Извозчичьей кареты; о безносой,
Которая смотрела на меня
Свинцовым взглядом из-под красных век.
И так – везде. И это – неотступно.
Но жалости не знаю никакой...
А может быть, узнать мне надо жалость?

Друг

Нет, наблюдайте этот мир, смеясь,
И радуйтесь, что вы здесь – гость случайный;
90 Гоните жалость плетью смеха! Если ж
Разжалобитесь вы, что люди гибнут, –
Тогда я сам над вами посмеюсь!

Герман

О, самому мне ненавистна жалость,
Но также ненавистен этот смех!
То и другое – недостойно жизни:
100 Всегда жалеть – и мимо жизнь пройдет,
Всегда смеяться – протечет сквозь пальцы!
За смехом и слезами – жизнь влечется,
Как вялый недоносок, бледный сон!
Они как серый занавес над сценой!
Они как хмель, скрывающий от пьяниц
Многообразие живого мира!
Я трезвым быть хочу! Вы обещали
Мне пышный пир Культуры показать!

Друг

Да, мы в стенах Дворца Культуры. Надпись
Узорная, как надпись у ворот
110 Таинственного Дантовского Ада,
Гласит об этом. Мы пойдем в толпу
И будем наблюдать людскую тупость.

Они вмешиваются в толпу.

Толпа

Тише! Тише! Профессор говорит!

Розовый старичок с очками на длинном носу лезет дрожащими ногами на эстраду.

Старичок

Милостивые государыни...

Толпа

Не слышно! Громче!

Кокотка (*щиплет подругу*)

120

Это он меня называет государыней. Го-го-го!

Девушка (*иностранцу*)

Если вы будете продолжать, я позову полицию... или дам вам пощечину...

Иностранец (*самодовольно гладит бритую щеку*)

Территория всемирной выставки неприкосновенна...

Девушка

Нахал!

Старичок (*громче*)

130

Милостивые государи. В этом главном здании всемирной выставки собраны все продукты новейшей промышленной техники. Вы убедитесь воочию, сколь неумолима деятельность человеческого ума...

Толпа

Ума! Ума!

Старичок

И сколь велика сила человеческого таланта...

Толпа

Таланта! Таланта! О-го-го!

Старичок

140

Сегодня я произношу в семьдесят седьмой раз слово о торжестве человеческого прогресса. Мы, ученые, можем смело сказать, что наука – единственный путь, на коем человечество преодолевает все преграды, поставленные ему природой. В недалеком будущем, милостивые государи,

люди перестанут тяготиться пространством, ибо – вот автомобиль системы Лаунса, пробегающий полтора ста километров в час!

Представитель фирмы выступает и расшаркивается.

Толпа

О! О! В один час!

150

Старичок

Вы видите, что знание опередило веру в чудесное. Нет более чудес, милостивые государи. Вам нечего желать после того, как я познакомлю вас с последним великим открытием...

Толпа

О-го-го! Нечего желать!

Старичок

Перед вами – летательный снаряд, обладающий чрезвычайной силой. Это последнее великое изобретение, сулящее нам в будущем возможность сообщения с планетами...

160

Толпа

О! О! С планетами!

Старичок

Снаряд этот, обладающий минимальным весом, приготовлен из легчайшего матерьяла. Но, милостивые государи, сила его летательных мышц такова, что своими гигантскими крыльями он легко может раздавить и пожрать человека...

Толпа

О! О! Пожрать человека! О-о-го-го!

Старичок

170 Сию минуту, господа, движение крыльев будет демонстрировано.

Рабочий нажимает невидимую кнопку, и крылья летательной машины начинают медленно вращаться. Оглушительные аплодисменты. Старичок, поправляя очки, лезет вниз. Немедленно его заменяют на эстраде акробаты и клоуны.

Клоун

Позвольте познакомить вас с последним открытием науки. Нет более чудес, милостивые государи! Сила моей семьдесят седьмой летательной пощечины такова, что этот человек улетит высоко и исчезнет с горизонта

вашего зрения! *(Дает печальному человеку в черном фраке звонкую оплеуху. Человек с неизменным лицом перевертывается несколько раз в воздухе и кубарем улетает за эстраду. Рукоплескания, хохот.)*

180

Герман

Тупые, точно кукольные люди!
Все, что я видел, не смешно, а грустно...
Но где же пышность, золото и блеск?

Друг

Вы видите сияющие буквы:
Фаина – вот зачем пришла толпа.

Герман

Фаина? Где же дивная Фаина?
Который раз мне говорят о ней,
А я себе представить не умею
Ее лица: оно как будто тенью
Закрывается от меня... И кто она?

190

Друг

Какая-то каскадная певица,
Сумевшая привлечь к себе толпу...

Герман делает нетерпеливое движение. На эстраду входит оратор.

Оратор

Граждане! Территория всемирной выставки свободна и неприкосновенна! Здесь, в царстве прогресса и человеческого гения, я обращаюсь к вам, как к братьям, с речью о погибающем брате! Час тому назад раскрыт заговор величайшей государственной важности. Руководителю уже вынесен смертный приговор. Но, по законам нашей свободной страны, граждане, каждый из нас имеет право заявить о своем желании быть казненным вместо преступника. Я взываю, братья, к вашему великодушию! Кто из вас отдаст жизнь за осужденного брата? *(Молчание.)* Братья-граждане! Дело идет не о жизни и смерти! По всей вероятности, правительство свободной страны помилует того, кто захочет благородно пожертвовать жизнью! Оно помилует и преступника, которому достаточным наказанием послужит самоотверженность брата. *(Гул. Отдельные возгласы.)* Я не скрываю, граждане, что есть опасность. Ибо брат наш посягнул на благосостояние самого государства... *(Молчание. Подождав немного, оратор сходит с трибуны. Все становятся к нему спиной, пока он расчищает себе дорогу.)*

210

Голос Кокотки

Что ж ты сам не пойдешь!

Герман *(бледный)*

Его казнят... Что меня удержало?..

Друг *(смеясь ему в лицо)*

Любопытство.

220

Герман

Нет! Клянусь вам, нет!

Друг

Что с вами? Неужели вам не смешно?

Герман *(сосредоточенно)*

Господи! Что же? Предал? Совесть, совесть... *(Поднимает голову.)* Нет! Чистая совесть... *(Овладевает собой.)* Вы должны показать мне Фаину. Где она? Мне больше ничего здесь не надо...

Друг

Успокойтесь, она скоро появится на эстраде. Вы подозрительно интесуеетесь ею.

Безумный человек *(врывается)*

Фаина! Фаина! Здесь Фаина! Здесь прошла!

Толпа

Фаина! Здесь? Фаина? Я не видал! Здесь?

С того конца зала, где движутся крылья машины, раздается короткий вой.

Что? В чем дело? Человека раздавили? Машина раздавила человека!

Сквозь толпу пробирается медицинский персонал.

Дама *(передергиваясь)*

Как это больно, должно быть...

240

Галантный доктор

О, нет, сударыня, нисколько: без следа...

Герман, удерживаемый другом, бросается к выходу. Но уже с улицы доносится сначала смутный, потом разрастающийся гул и рев. Крики: Фаина! Фаина! Герман сжат толпой, которая, отхлынув, оставляет широкий путь посредине.

Теперь виден в толпе грузный человек в широкой шляпе. Это – печальный Спутник певицы. Он на целую голову выше других, ходит тяжелой поступью и смотрит только на Фаину.

Красные лакеи распахивают настежь ворота Дворца Культуры. Там появляется огромный черный автомобиль, украшенный розами. Он медленно и бесшумно подплывает к эстраде. При несмолкаемом реве толпы в стенах и за стенами Дворца, в волнах восторженных взоров мужчин и завистливого женского ропота, – выходит из автомобиля и тихо всходит на эстраду – Фаина. Она – в простом черном платье, облегающем ее тонкую фигуру, как змеиная чешуя. В темных волосах сияет драгоценный камень, еще больше оттеняя пожар огромных глаз. В руке – длинный бич. Не кланяясь, не улыбаясь, Фаина обводит толпу взором и делает легкий знак бичом. Толпа безмолвна.

Фаина поет Песню Судьбы – общедоступные куплеты, – сузив глаза, голосом важным, высоким и зовущим. После каждого куплета она чуть заметно вздрагивает плечами, и от этого угрожающе вздрагивает бич.

Песня Судьбы

250
260
270
280

Когда гляжу в глаза твои
Глазами узкими змеи
И руку жму, любя,
Эй, берегись! Я вся – змея!
Смотри: я миг была твоя,
И бросила тебя!
Ты мне постыл! Иди же прочь!
С другим я буду эту ночь!
Ищи свою жену!
Ступай, она разгонит грусть,
Ласкает пусть, целует пусть,
Ступай – бичом хлестну!
Попробуй кто, приди в мой сад,
Взгляни в мой черный, узкий взгляд,
Сгоришь в моем саду!
Я вся – весна! Я вся – в огне!
Не подходи и ты ко мне,
Кого люблю и жду!
Кто стар и сед и в цвете лет,
Кто больше звонких даст монет,
Приди на звонкий клич!
Над красотой, над сединой,
Над вашей глупой головой –
Свисти, мой тонкий бич!

Когда Фаина кончает Песню, несколько мгновений – тихо. Потом – гром рукоплесканий. Герман пробивается к эстраде и, воодушевляясь, говорит все громче.

Герман

Я не могу и не хочу терпеть!
Так вот каков великий пир Культуры!
Там гибнут люди – здесь играют в гибель!
Здесь песней золотою покупают

290

Достоинство и разум, честь и долг...
Так вот куда нас привели века
Возвышенных, возвышенных мечтаний?
Машиной заменен пытливый дух!
Высокая мечта – цыганкой стала!
Пылали страсти! Царственная мысль,
Как башни шпиль, до неба достигала,
В бессчетных горнах плавилась душа...
И хор веков звучал так благородно
Лишь для того, чтобы одна цыганка,
Ворвавшись в хор, неистовым напевом
В вас заглушила строгий голос долга!

300

(Вскакивает на нижнюю ступень.)

Ты отравила сладким ядом сердце,
Ты растоптала самый нежный цвет,
Ты совершила высшее кощунство:
Ты душу – черным шлейфом замела!
Проклятая! Довольно ты глумилась!
Прочь маску! Человек перед тобой!

310

Фаина выпрямляется и вся становится тонкой и высокой, как бич, стиснутый
в ее пальцах.

Ф а и н а

Не подходи.

Герман вскакивает на эстраду. Взвившийся бич сухим плеском бьет его по лицу, оставляя на щеке красную полосу. Каким-то случайным движением Герман падает на колени и смотрит на Фаину.

В зале стало тихо. Вызывающая улыбка на лице Фаины пропадает. Рука с бичом упала. Взор ее далек и бесконечно печален.

Ф а и н а

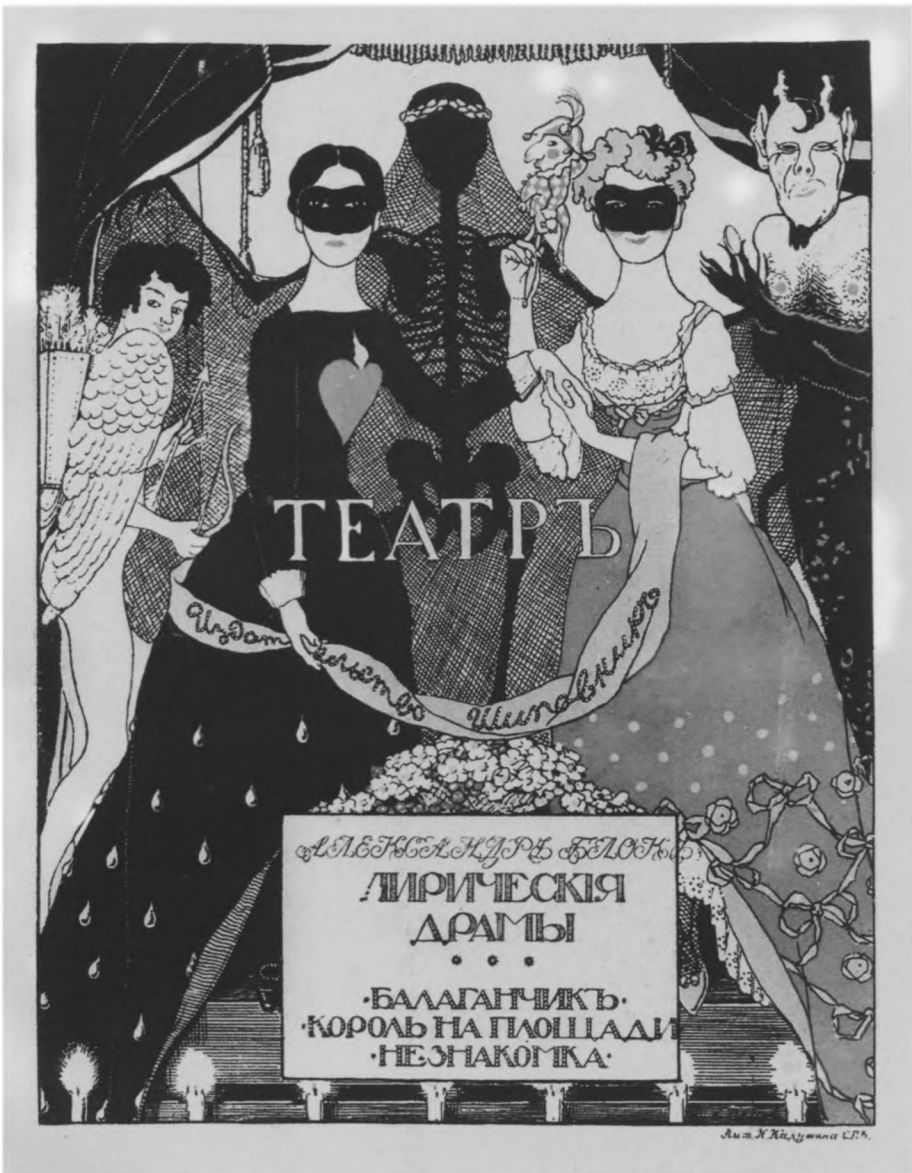
Бедный.

320 И, не забыв поднять свой черный шлейф, Фаина идет за кулисы походкой любимицы публики. В ту же минуту пропадает в толпе печальный Спутник ее, внимательно следивший за происходящим.

Д р у г *(в толпе, со свойственной ему
серьезностью)*

Се человек.

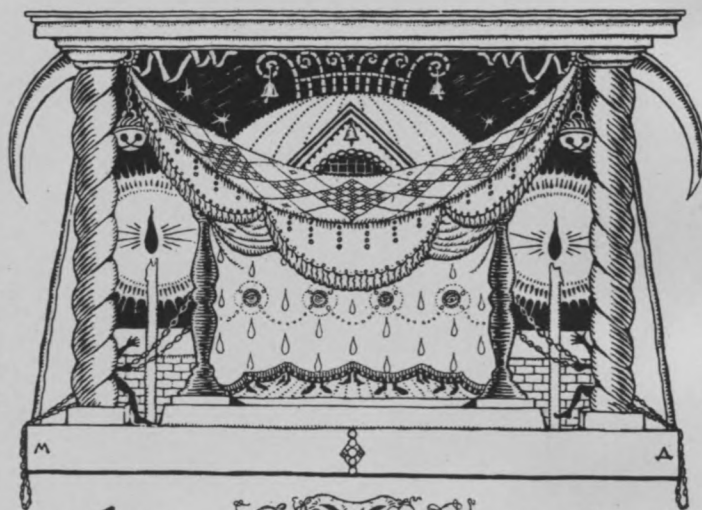
Толпа уже отвлечена слухом о казни.



К.А. СОМОВ. ОБЛОЖКА КНИГИ А. БЛОКА "ЛИРИЧЕСКИЕ ДРАМЫ"

1908

балаганчикъ



ЛИРИЧЕСКІЯ СЦЕНЫ
АЛЕКСАНДРА БЛОКА

М.В. ДОБУЖИНСКИЙ. ШМУЦТИТУЛ К ИЗДАНИЮ
ЛИРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ "БАЛАГАНЧИКЪ"

Факелы: Альманах. СПб., 1906. Кн. 1



ПОРТРЕТ Вс. МЕЙЕРХОЛЬДА В КОСТЮМЕ ПЬЕРО
Рисунок Н. Ульянова. 1908



Н. ДМИТРЕВСКИЙ. "МИСТИКИ"

Иллюстрация к лирической драме "Балаганчик". 1922



Н. ДМИТРЕВСКИЙ. "ПЕСНЯ ПЬЕРО"
Иллюстрация к лирической драме "Балаганчик". 1922



ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВ Н. САПУНОВА К СПЕКТАКЛЮ "БАЛАГАНЧИК"
 Декабрь 1906



ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВ С. ЮТКЕВИЧА
К НЕОСУЩЕСТВЛЕННОЙ ПОСТАНОВКЕ ЛИРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ "БАЛАГАНЧИК"

1920-е годы



К. ВЕЙЗЕН. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ЛИРИЧЕСКОЙ ДРАМЕ "БАЛАГАНЧИК"

1914



А.А. БЛОК
Портрет работы К. Сомова. 1907



В.Ф. КОММИССАРЖЕВСКАЯ
Гравюра с фотографии Е.Л. Мрозовской. 1907



АРТИСТЫ ТРУППЫ НОВОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА:

В.Ф. КОММИССАРЖЕВСКАЯ, Н.А. ПОПОВ, К.В. БРАВИЧ
(справа налево, сидят), И.А. ТИХОМИРОВ, Н.Д. КРАСОВ (стоят)



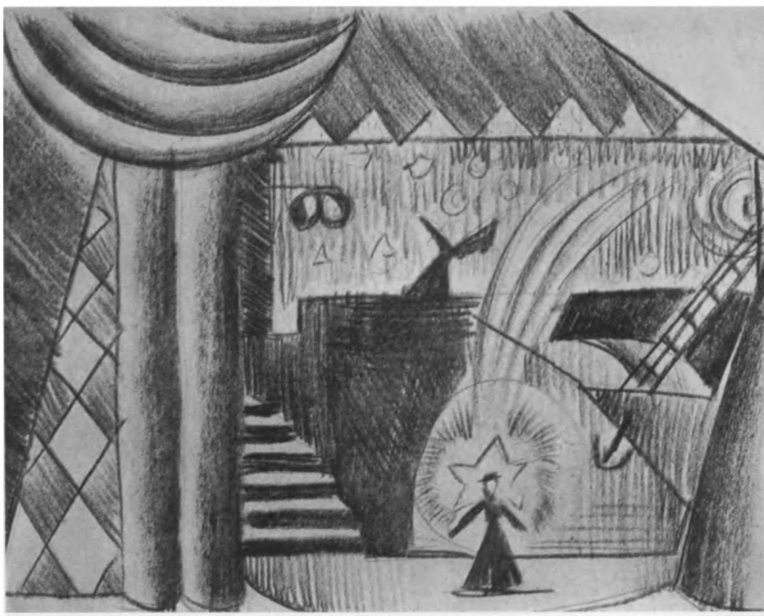
В.Э. МЕЙЕРХОЛЬД –
РЕЖИССЕР ТЕАТРА
В.Ф. КОММИССАРЖЕВСКОЙ
В 1906–1908 гг.



Н.Н. ВОЛОХОВА



А. ЛЕНТУЛОВ. ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВ К СПЕКТАКЛЮ
“НЕЗНАКОМКА”

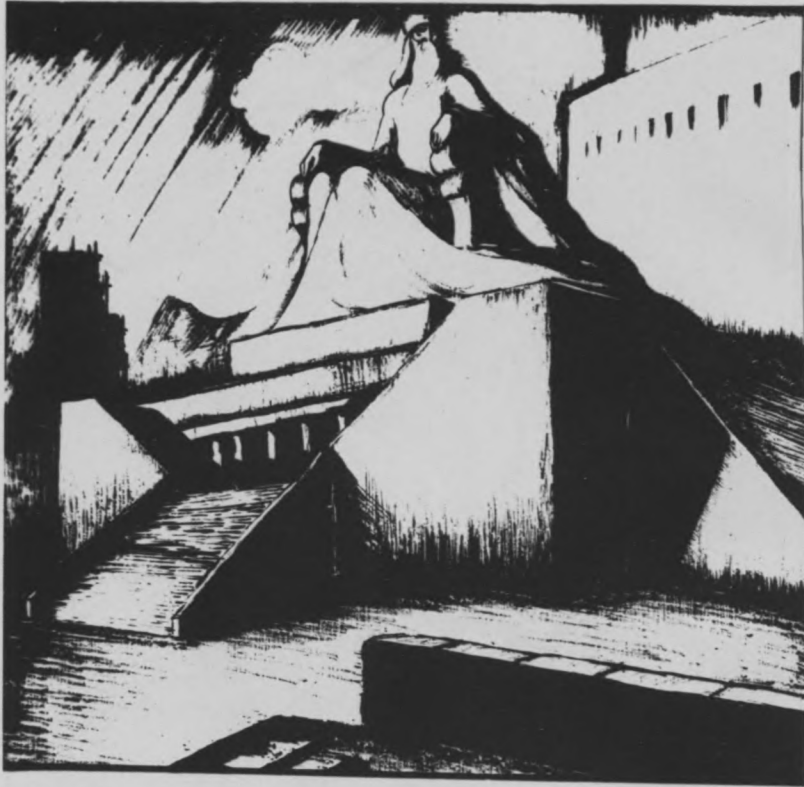


С. ЮТКЕВИЧ. ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ
К НЕОСУЩЕСТВЛЕННОЙ ПОСТАНОВКЕ ЛИРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ
“НЕЗНАКОМКА”



НА МОСТУ

Н. ДМИТРЕВСКИЙ. "НА МОСТУ".
ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ЛИРИЧЕСКОЙ ДРАМЕ "НЕЗНАКОМКА"
1920-е годы



Король

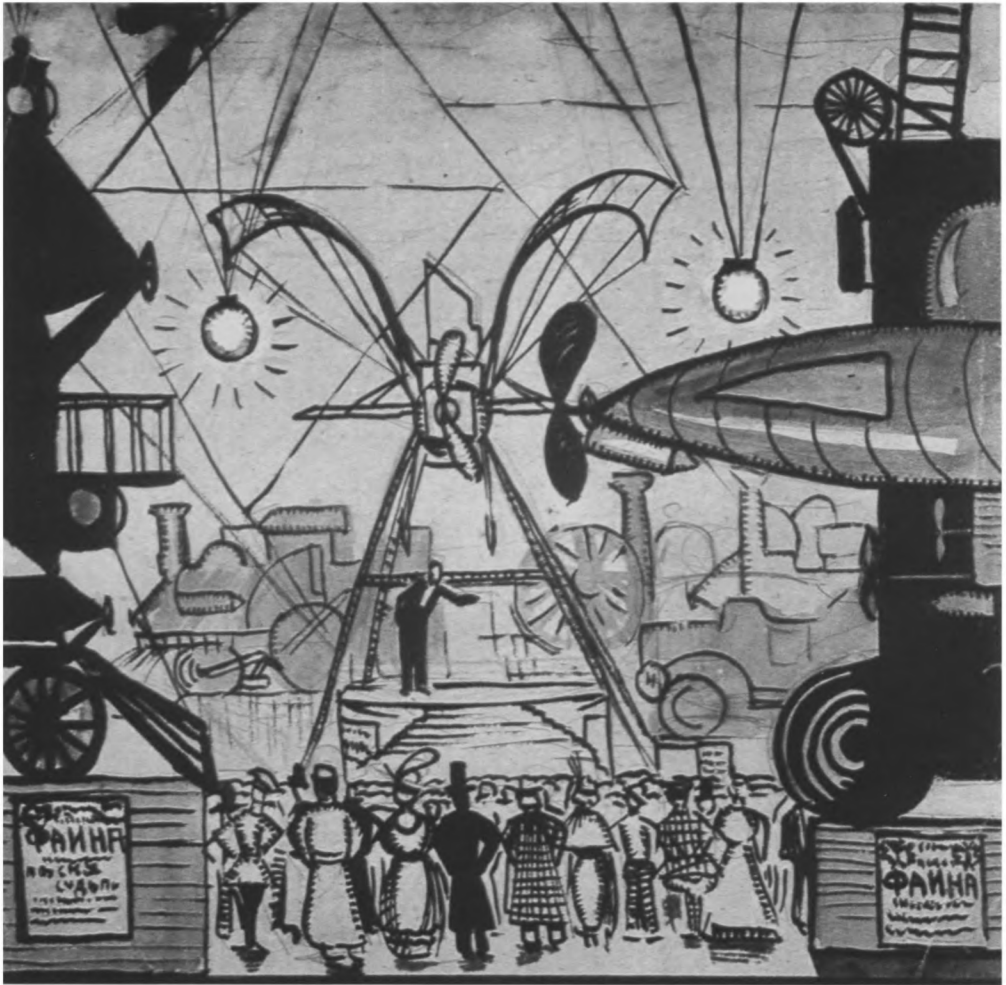
Н. ДМИТРЕВСКИЙ. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ЛИРИЧЕСКОЙ ДРАМЕ
“КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ”

1922



А.Я. ГОЛОВИН. ОБЛОЖКА К ИЗДАНИЮ ДРАМЫ “ПЕСНЯ СУДЬБЫ”

Пб.: Алконост, 1919



С. ЮТКЕВИЧ. ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ
К 3-й КАРТИНЕ НЕОСУЩЕСТВЛЕННОЙ ПОСТАНОВКИ ДРАМЫ
“ПЕСНЯ СУДЬБЫ”

1918

ЧЕТВЕРТАЯ КАРТИНА

Огромная уборная Фаины освещена ярко и убрана роскошно и нелепо: загромождена мебелью, сажеными венками и пестрыми букетами. В разных местах сидят ожидающие Фаину писатели, художники, музыканты и поэты. Зеркала удваивают их, подчеркивая их сходство друг с другом.

Писатель

Господа! В ожидании прекрасной хозяйки, предлагаю вам устроить устное словопроение о качествах ее – явных и скрытых!

Все (хихикают, один мерзее другого)

Охотно! Извольте! Вот прекрасно!

10

Писатель (становится среди уборной в позу)

Внимание! Я начинаю! – Наподобие древнего певца, прославлявшего, согласно обычаю, красоту и славу мира сего... Но, господа: древнему певцу прежде всего надлежало воздать хвалу своему повелителю, пред лицом которого он имел честь прославлять красоту. В наш просвещенный век, господа, уже не существует повелителей... *(Многозначительно улыбается; общее одобрение; белобрысый юноша аплодирует, кричит и брызжет слюнями.)* Тем не менее, я вижу среди нас нашего маститого Ивана Ивановича... Предлагаю вам, господа, почтить высокоуважаемого Ивана Ивановича безмолвным вставанием, ибо аплодисменты здесь неуместны. 20

Все встают и кланяются. Белобрысый юноша перегибается вдвое.

Знаменитый писатель

Я тронут. Право, это некстати, господа! Здесь, – в храме красоты и прогресса, мы все равны. Вы застигли меня врасплох, я извиняюсь за неудачный экспромт. Там, за стенами этой уборной – шумное пиршество культуры. Если там, где гудит радостная толпа, приветствуя завоевания человеческого духа, – нет более рангов, как справедливо заметил мой младший коллега, – то тем более здесь, в уборной самой красоты, мы все равны... Итак, господа...да здравствует красота!

30

Все (*ревут*)

Да здравствует красота! Да здравствует Иван Иванович!

Пьяньский журналист затягивает “со святыми упокой”, но его усовещивают. –
Белобрысый юноша быстро пишет в книжке.

Юноша

Завтра – в “Луч Истины”! Послезавтра – все перепечатают!

Писатель

Воздав должное гению нашего маститого Ивана Ивановича, я начинаю
восхвалять красоту... За неимением лиры, беру сей стул! За отсутствием
40 котурнов, встаю на табурет...

Репортер

Он всегда отличался остроумием...

Другой писатель

Вот и заврался, голубчик! Котурнов-то тогда и не носили!

Писатель

Ну, вот, не все ли равно... Помешал... свинья... испортил настроение...
(*Ворча, слезает с табурета.*)

Все

Продолжайте! Продолжайте! Только что стало весело.

50

Знаменитый писатель

Я повторяю, господа: все мы равны. Оставим личные счета. Здесь не
к чему делать исторические справки, это могло бы составить предмет
особого доклада. Кто желает нарушать наше веселье, пусть удалится от-
сюда...

Человек в очках

Господа, мы говорили здесь о Фаине. А знает ли хоть кто-нибудь из нас
серьезно, кто такая Фаина?

Писатель

Только уж, ради Бога, не серьезно... Вы всех уморите... Он имеет
60 обыкновение говорить не менее двух часов подряд...

Другой писатель

Не любо – не слушай...

Знаменитый писатель

Позвольте-с. Здесь говорят все, без различия направлений. Пусть и символисты выскажутся по интересующему нас вопросу.

Человек в очках

Когда я смотрю на Фаину, мне часто приходит в голову: почему это сюда допускаются только писатели, художники, артисты, – а не допускаются простые смертные...

Писатель

70

Вон куда он метит! Это, значит, обличительная речь!

Другой писатель

Оставьте его. Ведь он, в конце концов, сам себя высечет...

Человек в очках

Может быть, мои слова будут не всем приятны. Право, господа, все мы ужасно односторонни и не видим лица самой жизни. Мы слишком много пишем, говорим, спорим...

Писатель

Так вы бы и не спорили...

Другой писатель

80

И не писали...

Третий писатель

Я говорил, что он сам себя высечет!

Человек в очках

Мне хотелось бы все-таки договорить. – Вам не понять Фаину...

Писатель

Где уж нам...

Человек в очках

Она принесла нам часть народной души. За это мы должны поклониться ей в ноги, а не смеяться. Мы, писатели, живем интеллигентской жизнью, а Россия, неизменная в самом существе своем, смеется нам в лицо. Эти миллионы окутаны ночью; еще молчат их дремлющие силы, но они уже презирают и ненавидят нас. Они придут и, знаю, принесут неведомые нам строительные начала. Останется ли тогда какой-нибудь след от нас? Не знаю. В моей душе разверзается пропасть, когда я слушаю песни

Фаины. Эти песни, точно костры, – дотла выжигают пустынную, дряблую интеллигентскую душу. Слушая ее голос, я чувствую, как слаб и ничтожен мой голос. Может быть, уже пришли люди с новой душой и прячутся где-нибудь среди нас, неприметно. Они ждут только знака. Они смотрят
100 прямо в лицо Фаине, когда она поет Песню Судьбы. Вы не слушайте слов этой песни, вы слушайте только голос: он поет о нашей усталости и о новых людях, которые сменят нас. Это – вольная русская песня, господа. Сама даль, зовущая, незнакомая нам. Это – синие туманы, красные зори, бескрайние степи. И что – слова ее песни? Может быть, она поет другие слова, ведь это мы только слышим...

П и с а т е л ь

Ишь, какой символ загнул.

Д р у г о й п и с а т е л ь

И вовсе это не символ, а плохая аллегория. Наш почтенный коллега не
110 принадлежит к видным представителям символизма...

З н а м е н и т ы й п и с а т е л ь

Недурно. Интересно. Хотя немного отвлеченно и туманно. Впрочем, я обратил бы этот упрек ко всей новой школе. Побольше бы красок, сочности, жизни...

Ч е л о в е к в о ч к а х

Ведь я и говорил о недостатке жизни...

П и с а т е л ь

Довольно, довольно!

Ч е л о в е к в о ч к а х *(скромно садится в угол)*

120 Я кончил. Извиняюсь, что долго утруждал внимание.

Д р у г о й п и с а т е л ь

Противный ломака. А он таки сделает карьеру.

Х у д о ж н и к

Господа, я занимаю место выбывшего из строя оратора. К чему мне лира и котурны, символы и настроения? Я – только художник. Итак, я буду иметь удовольствие рассказать вам, как и при каких обстоятельствах мне привелось...

Л а к е й *(в дверях)*

Госпожа Фаина не очень здорова и просит не тревожить ее сегодня.

Ну, вот еще! – Не в первый раз! – Я не уйду! – Не прогонит же она!

Знаменитый писатель

Скучно, господа, о, как скучно. Все вы ссоритесь по пустякам... Я ухожу. *(Надевает калоши и шляпу, уходит. Все некоторое время молчат.)*

Писатель

А он знает, когда уйти.

Другой писатель

Не прогадает. Не уйти ли и нам? Говорят, великие писатели знают все, что будет, надолго вперед.

Писатель

140

Да, ну, сиди. То – великие, а мы – невеликие. Прогонит, – так и ладно, а не прогонит, – так он же и останется в дураках.

Однако все волнуются. Один молчаливый поклонник, который все время вертел в руках коробку пудры с туалета Фаины, роняет ее. Пудра поднимается облаком. Все хохочут, стараясь скрыть испуг.

Поэт

Она и так не в духе. Что же нам делать? Разве подобрать, господа?

Писатель

Подбирайте сами.

Поэт разыскивает щетку и начинает мести.

150

Другой писатель

Он выметает сор из храма...

Художник зарисовывает прилежно метущего поэта в альбом. Музыканты мурлыкают что-то, обнявшись. Все стараются принять непринужденные позы. Открывается дверь, и порывисто входит Фаина. Между бровями у нее – гневная складка. Она останавливается среди комнаты, швырнув в угол бич. Все вскакивают.

Фаина

Что это за люди? Я велела не принимать.

Писатель *(подобострастно)*

Писатели, художники, поэты осмеливаются тревожить вас...

160

Фаина *(гневно)*

Писатели? Художники? Поэты? – Вон!

П и с а т е л ь

Но, лучезарная...

Ф а и н а *(топает ногой)*

Вон.

Вся компания, согнув спины, неловко выползает в дверь.

Ф а и н а

Старуха! Туши огни.

170 Она садится в кресло перед большим зеркалом. Сбоку, из маленькой двери, выходит старая старуха и тушит огни, оставляя только один – над зеркалом.

С т а р у х а

Хаить будут тебя, дитяtko, хаить будут...

Ф а и н а

А, ну их! Пусть хают. Очень надо. – Ох, устала я, старуха... Так устала... Не глядеть бы глазам моим... Расчесывай волосы. Рассказывай сказки.

С т а р у х а *(расчесывая темные волосы Фаины, рассказывает привычно дребезжащую сказку)*

180 “Как с далекого синего моря выплывала белая лебедка с девичьим лицом. Выплывала она из терема по вечерней заре, в кудри черные жемчуга впутаны, крылья белые, как пожар, горят...”

Ф а и н а

Дальше. Про лебедь я знаю.

С т а р у х а

“Как из дальней пристани выбегали корабли, тридцать три острогрудых корабля. Как на первом корабле – добрый молодец, и стоит он под ветрилом шахматным...”

Ф а и н а

Под шахматным ветрилом? Вот это я люблю.

190

С т а р у х а

“На черных кудрях – шапочка заморская, а на статных плечах – кафтан расписной. Щеки румяные, а губы – что малина...”

Ф а и н а

Ну, кончай скорее.

Старуха

“Как завидел добрый молодец лебедь белую, загорелся весь. Говорит он белой лебеди: а и станешь ли, лебедь белая, молодой женой добру молодцу? Как сказалось, так и сделалось...”

Фаина *(разочарованно)*

Так и сделалось?

200

Старуха

“...Так и сделалось. Обернулась лебедь белая – чудной девицей – красавицей, ни дать, ни взять – Фаина прекрасная. А и взял он ее за белы руки...”

Фаина

Ах...

Старуха

“...И увез он ее за море, и поставил ей терем среди бела вишенья, и постлал ей перину пуховую...”

Фаина

210

Молчи, старуха. Не знаешь новых сказок, так молчи.

Фаина опускается в кресле и бледнеет. Лицо у нее теперь простое, почти – детское: лицо прекрасной женщины, которая устала и не хочет нравиться.

Тихо, никем не замеченный, входит Герман с кровавой полосой на щеке. Он останавливается в самом темном углу, смотрит на Фаину сзади и слабо отражается в зеркале. Но зеркало заслонено старухой, и Фаина не видит Германа.

Фаина

Рассказала бы сама, да словами сказать не умею. А хорошая сказка: как весна была, ветер плакал, а молодича на берегу ждала... И плывет к ней на льдине такой светлый... так и горит весь, так и сияет... будто сам 220 Иисус Христос... Только вот – слов не подобрать... *(задумывается)*. Верно, скучают без меня парни... А мне их не надо. Никого мне не надо. Стояла над рекой, да ждала... Люблю я свою реку, старуха...

Старуха

Река хорошая, полноводная...

Фаина *(смотрит в зеркало)*

Давай, погадаем, как бывало гадала на Святках, – не увижу ли в зеркале жениха? Только у меня тогда такого зеркала не было... Нет, не

вижу... Отойди, старуха: тебя только и вижу за собой. Какая ты старая,
230 сморщенная...

Старуха *(отходит)*

Старая, дитятко, старая...

Фаина *(всматривается)*

Не обмани, зеркало: кого увижу, тот и будет жених. *(Вскрикивает.)*
Господи!

Старуха

Что ты, дитятко?

Фаина

Вот страшно, родная, вот страшно...

240

Старуха

Что ты, что ты, Господь с тобой...

Фаина

Смотри, старуха: видишь, какой стоит? На щеке – черная полоса.
С нами крестная сила! Не хочу такого!... Не хочу!... *(Герман делает шаг вперед.)* Смотри, идет, идет... Ах, вот что! *(Ее глаза загораются гневом; она оборачивается.)* Кто тебя впустил?

Герман

Сам пришел.

Фаина

250

Как же ты посмел?

Герман

Хочу смотреть на тебя.

Фаина

Хочешь – ударю еще?

Герман

Бей.

Фаина *(встает)*

Вот какой ты? Кто же ты такой?

Герман

Человек.

260

Фаина

Человек? В первый раз слышу. – У тебя лицо в крови.

Герман

У меня – сердце в крови.

Фаина

Так ты – человек? Хорошо, посмотрим. *(Она берет его за руку и с минуту пристально смотрит ему в глаза; он выдерживает взгляд этих огромных, безумных и втайне печальных глаз.)* Влюбился? А если мне с тобой скучно станет?

Герман

270

Скучно станет – прогонишь. – Я много понял. Тут все только и начинается. С тех пор, как ты ударила меня бичом.

Фаина *(с улыбкой)*

Что начинается-то? Как влюбился... а за что? Я своего лица не люблю: видишь, какая я усталая, бледная. В меня только издали влюбляются. – А подойдут, и сейчас прочь отойдут. Да разве в меня можно влюбиться? Я – случайная.

Герман

Ты – вечная. Как звезда.

Фаина *(смеется)*

280

Как звезда. Звезда падающая... Ну, прости, что я тебя ударила... иди...

Герман

Куда я пойду?

Фаина задумалась. Герман отходит к двери.

Фаина

Куда ты?

Герман

Ты велела уйти.

Фаина *(встает)*

290 А может быть, я все неправду сказала! Ты думаешь, правда, я не люблю своего лица? Думаешь, мало мне руки целовали? Миллион раз. Только я – не хочу. Мне надо просто, ласково. Как молитва. Никто не достоин!

Герман *(тихо)*

Прощай.

Фаина

300 Постой. Ты боишься меня? Подойди... вот сюда... сюда... У тебя в глазах что-то... простое: как ни у кого... *(Она поворачивает Германа за плечи и смотрит ему в глаза смеющимися, суженными глазами. Он закрывает глаза. Тогда она обвивает его шею руками и с жадным любопытством целует в губы.)* Ну, поцеловала, и что же? Больше ничего! А ты думал, что-нибудь? Эх, ты!

ПЯТАЯ КАРТИНА

Широкий пустырь озарен осенней луной. – На втором плане – какое-то заколоченное здание. Вокруг пятна лунного света.

От здания к первому плану спускается пологая площадь, на которой разбросаны груды щебня, кирпичи и бревна, а местами растет пышный осенний бурьян. За углом здания открывается просторная даль.

Бесконечная равнина. Кой-где блестят вдоль речного русла тихие заводы – след частых осенних разливов; за купами деревьев серебрятся редкие кресты церквей. Где-то вдали – сигнальные семафоры, сменяющие зеленые и красные огни, указывают направление железнодорожной линии. Оттуда изредка доносится глухой рокот и свист ползущего поезда. 10
За полями – светлые осенние леса и тихое зарево очень далекого пожара. На горизонте – неясные очертания фабричных труб и городских башен. Справа – часть резной решетки парка с калиткой. За нею – сквозь бледное золото кленов серебрятся осенние пруды и в глубине, полускрытый в камышах, покачивается сонный белый лебедь.

При поднятии занавеса некоторое время стоит тишина. Издали доносится пение раннего петуха. Проползает поезд. И опять тишина. Потом набегает ветер, клонит колючий бурьян, шуршит в крапиве и доносит звон колокольчика, торопливое громоханье бубенцов и конский топ. Где-то близко останавливается тройка.

Через минуту, на фоне необъятной дали и зарева, является Фаина. Несколько времени она стоит и смотрит вдаль. Ее волосы закрыты черным платком, а зарево – как сияние над 20
головую. На ней – праздничное русское платье, похожее на сарафан.

Фаина возбуждена чем-то, бледна, глаза пылают. Она рвет и мнет алые ленты у пояса под набегающим ветром.

За Фаиной идет ее огромный, грустный Спутник, в сером пальто, в широкой мягкой шляпе, с толстой тростью в белой руке. Движениями, костюмом, осанкой он напоминает императора или знатного иностранца, пожелавшего посетить инкогнито чужую, дружественную страну. Когда он садится, тяжело дыша, на большой камень среди пустыря, борода его опускается низко, а на руке, держащей трость, переливается в лунном свете драгоценный перстень.

Фаина (бродит, волнуясь, среди бурьяна)

30

Сплю на лебяжьем пуху – забываю все на свете! Скачет тройка, – еще можно дышать, пока ветер свищет в лицо! А проснешься или приедешь куда-нибудь, – нечего с собой делать! Ни сна, ни ветра, – ничего! Ветер, ветер! Вы-то знаете, что такое ветер? Господи! Вы не можете сделать шагу, чтобы не сесть!

Спутник (просто)

Я устал.

Фаина *(нервно обрывает листья)*

Мне что за дело! Вы исполняете мои прихоти, вы катаете меня на
40 тройках, а что еще можете вы для меня сделать? Разве вы – мужчина?
Посмотрите, какова я из себя? Со мной всякий на край света убежит! Вот,
возьму, да уйду от вас...

Спутник *(тяжело поднимает голову)*

Я знаю, что вы давно думаете об этом, Фаина. Но что же мне делать?
Мы непохожи друг на друга. Может быть, за то я и люблю вас такой безна-
дежной любовью. *(Опять опускает голову.)*

Фаина

Вы меня любите? За такую любовь – бьют! Смотрите, какая ночь! Даль зо-
вет! Смотрите – там пожар! Гарью пахнет! Везде, где просторно, пахнет гарью!

50 Садится на краю обрыва, обняв колени, и смотрит вдаль, колдуя очами.

Спутник

Фаина, роса большая. Вы потеряете голос.

Фаина *(не оборачиваясь)*

Оставьте меня. *(Говорит, обращаясь в пространство.)* Жених мой! Стат-
ный, русский, дивные серые очи! Приди, взгляни. Долго ждала тебя, все
очи проглядела, вся зарей распылалась, вся песнями изошла, вся синими
туманами убралась, как невеста фатой.

Спутник

С кем вы говорите, Фаина?

60 Фаина *(не обращая на него внимания)*

Жених мой, приди ко мне, суженый, погляди на меня! Погляди ты в
мои ясные очи, они твоей бури ждут! Послушай ты мой голос, голос мой
серебряной речкой вьется! Разомкни ты мои белые рученьки, тяжкий крест
сыми с моей девичьей груди! *(Простирает руки над обрывом.)* Они так рано
будят меня, как черное воронье, вьются надо мной и не дают мне спать.
А ты хоронишь меня от всех напастей, никому не даешь прикоснуться,
сказки мне говоришь, и лебяжью постелю стелешь, и девичьи мои сны
сторожишь. Тебя, светлый, жду, бури жду, солнца красного жду! Встань,
солнце, развей туманы, светлым ветром разнеси!

70 Спутник встает с камня и поднимает шляпу со лба. Видно его лицо: отекающее, со следами
былой красоты; на нем самая яркая буря не пробудит ничего, кроме тупого страдальческого
волнения.

Спутник

Фаина... Вы гениальны...

Ф а и н а *(простерла руки над обрывом
и бормочет в вещем сне)*

В ту ночь, когда горели деды, за красным пламенем привиделся ты мне на том берегу. И бросилась я в поле, себя не помня, всю душу тебе отдала, все песни мои на волю пустила, как птица, летела всю ночь, всю ночь... Мало тебе этого? Ты обманул меня. Когда пою я бесстыжую песню, разве я эту песню пою? О тебе, о тебе пою! Мало тебе, что люди, – как рабы передо мною? Рукой махну – золотом осыплют, на смерть пошлю – и на смерть пойдут? Мало тебе, что берегу себя, как зеницу ока, что воли не даю красоте своей, что мимо всех смотрю? Или не слышишь? Ветер осенний, донеси голос мой! Река разливная, донеси милому весть обо мне!

С п у т н и к *(с волнением)*

Фаина, милая, успокойтесь... вы расстроены... Вам надо отдохнуть...

Ф а и н а *(заломив руки)*

Боже мой! Ты слышишь – он уводит меня! Старый, тихий, властный – опять уводит меня! Услышь меня! Услышь! Освободи!

Останавливается и ждет. Ее голос, прозвенев где-то серебряным эхом, замирает.

С п у т н и к *(бережно)*

Фаина...

Ф а и н а *(в страшном гневе)*

Никогда!.. Я говорю вам: никогда! Я жизнь мою проспала! Не буду спать всю ночь! Мне вас не надо! *(Бросается на землю.)* Родимая! Родимая! Бури! Бури! Или – тишины! Дай тишины, черной твоей, тишины твоей несмутимой! *(Встает с сверкающими алмазами слез в очах.)* Вон там, за решеткой... тихо... белый лебедь спит... – Слушай! *(Гневно топает ногой.)* Ты придешь. Ты найдешь меня! Бросаю тебе мою алую ленту!

Порывисто срывает алую ленту от пояса и бросает ее вниз с обрыва. Потом быстро идет к решетке, открывает калитку и углубляется в парк. За ней – тяжело идет грустный Спутник. Тишина. Далекий рокот поезда. Луна бледнеет. Заря. Петухи начинает переключку – все дальше, все дальше. Утренник налетает, шелестя все смелей и вдохновенней. – И медленно возрастая и ширясь, поднимается первая торжественная волна мирового оркестра. Как будто за дирижерским пультом уже встал кто-то, сдерживая до времени страстное волнение мировых скрипок.

Подымаясь на откосе, легким прыжком вскакивает на то место, где колдовала и звала Фаина, Герман. Шрам от удара бича еще заметен на его озаренном лице; в расширенных глазах – предчувствие бури. Как Фаина, он встает над откосом и смотрит в даль. В руках у него – алая лента.

Через мгновение взбирается на откос, пожимаясь от утреннего холода, Друг Германа.

Г е р м а н

Утро! Утро!

Друг

Когда вы утомитесь, наконец? Таскаете меня за собой всю ночь по каким-то пустырям и тычете в нос красотами природы, когда мне смертельно хочется спать...

Герман

120 Хотел бы я знать, кто уронил красную ленту? Какая алая лента – как заря! И пахнет свежими духами!

Друг *(посмеиваясь)*

Должно быть, какая-нибудь прекрасная незнакомка оставила вам ленту. Вы очень возмужали и похорошели, Герман; пожалуй, певица не стала бы теперь щелкать вас бичом...

Герман

Вы и над этим смеетесь, будто не знаете, как это важно для меня. Не лицо, а все сердце облилось кровью. Сердце проснулось и словно забилось сильнее... Я услышал тогда волнующую музыку – она преследует меня до сих пор: с каждым восходом солнца – все громче, все торжественней. По ночам я просыпаюсь внезапно, и чей-то голос говорит мне: – ты избран, ты избран. И больше я уж не могу уснуть: я блуждаю по улицам очарованный, я бросаюсь в поле, в эту пьяную осеннюю гарь! Так проходят дни и недели, – и душа, как шумный водопад! Если бы знать, куда направить ее силу! Я не знаю! Знаю, сколько дела, и не умею начать, не умею различить! И опять – тот же голос шепчет, остерегая, что утро не наступило, что туман не поднялся, что нельзя различить в тумане добро и зло... но я хочу! Боже мой! Какая страшная радость, какое тяжелое бремя – этот хмельной, голодный, вечно влюбленный дух!

140 Налетает ветер и пригибает бурьян, – и скрытый на мгновение за склоненным бурьяном Друг говорит смеющимся вызывающим голосом.

Друг

Вечно влюбленный дух. Берегитесь, Герман. Вы ушли из дому. Вас ждет жена. Эй, Герман, чиста ли ваша совесть, с которой вы так носитесь?

Герман *(вздрагивает)*

Я забыл, что вы здесь. – Какой у вас иногда страшный голос! Я не вижу вас – где вы? – Ах, это ветер спрятал вас в бурьяне... Да, я ушел из дому, я понял приказание ветра, я увидел в окно весну, я услышал песню судьбы! Разве преступно смотреть в окно?

150

Друг

Берегитесь, Герман.

Герман

Не испугаете больше, – вижу вас, знаю вас давно! Я бежал от нее! Я бежал от ее поцелуя! Бежал, падал, и опять бежал, – и вот забыл ее! Не помню ее лица! Не помню даже этих страшных глаз!

Друг радостно хохочет. И ветер хохочет с ним вместе.

Друг

Однако, вспомнили глаза! Правда – красивые глаза?

Герман

Вы не понимаете меня! Вы думаете, что я – раб? Нет, я свободный! 160 Я не знаю только, куда идти, но все пути свободны!

Друг

И вы пойдете всеми зараз...

Герман (*кричит*)

Я верен! Я верен! Никто не смеет заикнуться об измене! Вы ничего не понимаете! Путь свободен, ведь здесь только и начинается жизнь! Здесь только и начинается долг! Когда путь свободен – должно неминуемо идти этим путем. Да, тот, кто услышал Песню Судьбы, должен идти через все. Может быть, все самое нежное, самое заветное – надо разрушить! Ведь и весна разрушительна: весной земля гудит, зори красные, синий туман 170 в лощинах. Слышите, – я должен был уйти из этого тихого дома, от этого безысходного счастья! Потому что ветер открыл окно, монах пришел, сны приснились, незнакомое ворвалось, – не знаю, не знаю...

Друг

Вы так горячо спорите, точно не уверены в себе, или хотите оправдаться. Я ведь не обвиняю вас, я приветствую вашу беспринципность...

Герман

Вы ничего не знаете, ничего! Я не один! Я ушел не во имя свое! Меня позвал ветер, он спел мне песню, я в страшной тревоге, как перед подвигом!.. Сердце горит и ждет чего-то, о чем-то плачет, но уже торжествует, 180 заранее торжествует победу. И, как будто, вся вот эта необъятная ширь – заодно с моим сердцем, тоже горит, и тоскует, и рвется куда-то со мной заодно!

Друг

О чем вы беспокоитесь, не понимаю. Вы страшно заняты собой, вы не находите себе места, вы из кожи лезете, – к чему все это?

Герман (с возрастающей страстью)

Вы спрашиваете, – к чему? Считайте меня за сумасшедшего, если хотите. Да, может быть, я – у порога безумия... или прозрения! Все, что
190 было, все, что будет, – обступило меня: точно эти дни живу я жизнью всех времен, живу муками моей родины. Помню страшный день Куликовской битвы. – Князь встал с дружиной на холме, земля дрожала от скрипа татарских телег, орлиный клекот грозил невзгодой. Потом поползла зловещая ночь, и Непрядва убралась туманом, как невеста фатой. Князь и воевода стали под холмом и слушали землю: лебеди и гуси мятежно плескались, рыдала вдовица, мать билась о стремя сына. Только над русским станом стояла тишина, и полыхала далекая зарница. Но ветер угнал туман, настало вот такое же осеннее утро, и также, я помню, пахло гарью. И двинулся с холма сияющий княжеский стяг. Когда первые пали мертвыми чернец
200 и татарин, рати сшиблись, и весь день дрались, резались, грызлись... А свежее войско весь день должно было сидеть в засаде, только смотреть, и плакать, и рваться в битву... И воевода повторял, остерегая: рано еще, не настал наш час. – Господи! Я знаю, как всякий воин в той засадной рати, как просит сердце работы, и как рано еще, рано!.. Но вот оно – утро! Опять – торжественная музыка солнца, как военные трубы, как далекая битва... а я – здесь, как воин в засаде, не смею биться, не знаю, что делать, не должен, не настал мой час! – Вот зачем я не сплю ночей: я жду всем сердцем того, кто придет и скажет: “Пробил твой час! Пора!”

В глубине парка мелькает черный платок Фаины. Дымятся утренние пруды. В камышах поднимает голову разбуженный лебедь и кричит трубным голосом навстречу
210 восходящему солнцу.

Фаина идет. Движения ее неверны, точно ее захлестнуло смертной тоской, и нет ей исхода, как грозовой туче; ее несет певучий, гнуший бурьян утренний ветер.

Лебедь кричит и бьет крылами. Наполняя воздух страстным звоном голоса, вторит ему Фаина.

Фаина

Приди ко мне! Я устала жить! Освободи меня! Не хочу уснуть! Князь! Друг! Жених!

220 Весь мировой оркестр подхватывает страстные призывы Фаины. Со всех концов земли набегают волны утренних звонов. Разбивая все оковы, прорывая все плотины, торжествует победу страсти все море мировых скрипок. В то же мгновение, на горизонте, брызнув над лиловой полосой дальних туч, выкатывается узкий край красного солнечного диска, и вспыхивает все золото лесов, все серебро речных излучин, все окна дальних деревень и все кресты на храмах. Затопляя сиянием землю и небо, растет над обрывом солнечный лик, и на нем – восторженная фигура Германа с пылающим лицом.

Фаина близится, шатаясь, как во хмелю, и в испуге поднимает руки.

Фаина

Здравствуй!

Герман

Ты хлестнула меня бичом. Ты отравила меня поцелуем. Ты снилась мне все ночи. Ты бросила мне алую ленту с обрыва. 230

Фаина

Нет, ты – не тот. Он был черен, зол и жалок. Ты светел, у тебя – русые волосы, лицо твое горит Господним огнем!

Герман

Смотри, у меня на лице – красный шрам от твоего бича.

Фаина *(хватая его за руку,
смотрит ему в лицо)*

Это – солнце горит на твоём лице! Ты – тот, кого я ждала. Лебедь кричит, труба взывает! Час пробил! Приди! 240

Герман *(в страхе и восторге)*

На лице твоём – вся судьба! Ты – день беззакатный! Час пробил!

Фаина торжественно распускает алый пояс и кланяется Герману в ноги. Лебедь умолк. Только море мировых скрипок торжествует страсть. И, задыхаясь и трепеща, как земля перед солнцем, лебяжьим трубным голосом кричит Фаина.

Фаина

Старый, старый, прощай! Старый, я свободна! Старый, я невеста! –
Тройку! Тройку!

Она увлекает Германа туда, где вздрагивают разбуженные ее голосом бубенцы тройки. –
Через мгновение раздаётся окрик ямщика, свист и конский топ; голос колокольчика, побеждая бубенцы, вступает в мировой оркестр, берет в нём первенство, а потом теряется, пропадает, замирая где-то вдали на сияющей равнине. 250

Печальный, одинокий Спутник садится на большой камень среди пустыря. Его борода совсем опустилась на грудь, его белые руки уронили трость. Драгоценный перстень сияет на беспомощном пальце, как бриллиантовая слеза. И, словно заодно с ним, непостоянный и неверный голос ветра переходит в стон и рыдание, а в воздухе начинают кружиться прощальные тучи золотых листьев

ШЕСТАЯ КАРТИНА

Дом Германа. Ясный зимний день. Холмы, кусты и дороги запушены снегом. Елена стоит в дверях на крыльце, а Друг Германа сходит со ступеней.

Друг

Прощайте.

Елена

Все кончено между нами.

Друг

Спасибо. Вы прогоняете меня из дому за то, что я люблю вас.

10

Елена

Нет, не за то.

Друг

Не за то ли, что я рассказал вам правду о том, как вам изменил ваш муж?

Елена

В последний раз прошу, не кощунствуйте.

Друг

О, я никогда больше не произнесу даже этого имени. – Прощайте...

Елена

20 Постойте... Вы хоть что-нибудь еще способны понимать, все-таки? Забудьте на минуту, что вы в меня влюблены, вам, право, это не трудно. Скажите мне просто, дружески, как человек другому человеку: хороша собой Фаина?

Друг

Я затрудняюсь говорить с вами об этой женщине. Может быть, она и красива, но в ней нет ничего таинственного, ничего женственного. Я могу только удивляться...

Е л е н а

Но ведь вы можете и не удивляться – все дело в этом. Желая вам всякого благополучия. Мы расстаемся мирно.

30

Д р у г

Так вы не сердитесь на меня?

Е л е н а

Я – на вас? Никогда в жизни. Хотите, я скажу правду?

Д р у г

Говорите. Вам ведь все равно, если от вашей холодности и презрения я сойду с ума.

Е л е н а

О, нет!.. Вы никогда не сойдете с ума. И никогда вам не надоест ломаться, потому что вы – самый обыкновенный, самый мирный человек. 40
Грозите ли вы, пугаете ли, говорите ли колкости, – никого вы этим не обидите. Вы, что называется, золотая середина... Вот вам и все.

Д р у г

Да, прощайте. Вы никогда не понимали меня, это я знаю. Что делать? – Желая вам счастья... с вашим монахом...

Е л е н а

Бедный, бедный... Как мне вас жалко... Господи, и такие все люди... какие несчастные.

Друг уходит. – Елена садится на крыльце и тихо плачет. – Через некоторое время из дверей выходит Монах.

50

М о н а х

Много перенесла ты. Не на легкую жизнь ты родилась. Посмотри на себя: какая ты здоровая, молодая, сильная.

Е л е н а

Как он меня любил... как он меня любил...

М о н а х

А долго ты будешь плакать?

Е л е н а

Всю жизнь... всю жизнь... А ты зачем спрашиваешь?

М о н а х

Разве такие плачут всю жизнь?

Е л е н а

Всю жизнь проплачу... Моего горя не выплакать...

М о н а х

Поплачешь – и перестанешь. Много я видел слез: это только матери слезами исходят; мать, которой ничего в мире, кроме сына, не осталось. А перед тобой – вся жизнь впереди. Вот смотри: белая дорога; ты всю эту дорогу еще пройдешь... Слушай-ка, Елена; сама знаешь, уйти мне отсюда некуда, да и жить осталось немного...

Е л е н а

Что мне до тебя? Хоть живи, хоть помирай, мне все равно; у меня своего горя довольно.

М о н а х

Я не о себе, Елена, забочусь. Ты об одном подумай: вот муж твой ушел...

Е л е н а

Жили бы мирно...

М о н а х

Да разве можно теперь живому человеку мирно жить, Елена? Живого человека так и ломает всего: посмотрит кругом себя, – одни человеческие слезы... посмотрит вдаль, – так и тянет его в эту даль...

Е л е н а

Я понимаю, что ты говоришь. И Герман говорил об этом. Но ведь и я прекрасна. И моя душа, как даль.

М о н а х

Твоя душа тиха, Елена. Ты вот слушаешь меня. А та – разве стала бы слушать? Нет ей покоя ни ночью, ни днем...

Е л е н а

Ты говоришь, точно видишь ее...

М о н а х *(смотрит вдаль)*

Вижу, милая. Вижу.

Е л е н а (в испуге)

Кого видишь?

М о н а х

Родину мою.

Е л е н а

Не знают люди, не понимают... даже ты не понимаешь. В Писании сказано: пророк увидел Господа не в огне и не в буре, но в глазе холода тонка.

М о н а х

100

Сам думал, что понимаю, милая. Да нет: тайна сия велика. Где мне понять, кто поймет? Видишь, какой я: и жизни-то во мне осталось, как воску в свече после обедни; все монастыри обошел, все глаза свои проглядел; а вот – гляжу, – и опять тянет, не оторваться...

Е л е н а

Так, значит, не вернется Герман, по-твоему? – Смешной ты. Я думала, – ты умнее. – Да что, она лучше меня, что ли?

М о н а х (улыбается)

Сейчас тебе скажи, кто лучше, кто хуже. Да разве можно сказать, что лучше: буря или тишина?

110

Е л е н а

Стыдись, монах. Посмотри на себя: тебе умирать пора, а ты – влюбился... Господи! И никто-то не утешит! Мой Герман, мой! Нам с ним ничего не надо, кроме тихого, белого дома...

М о н а х

Мать умерла. Белого дома больше не будет, Елена.

Е л е н а

Как не будет? Что ты говоришь? Пойми, Герман вернется! Он все оставил здесь: войди только в дом: все книги, все вещи, даже рваные рукавицы, в которых он копался в этом цветнике, – брошены на столе! Вся душа его здесь...

М о н а х

Душа Германа отдана...

Е л е н а

Да как ты смеешь говорить это мне? Мне, которую он любил и любит! Мой Герман! – Молчи, глупый, глупый монах... (Плачет горько.)

М о н а х

Плачь, Елена. Всю душу выплечешь, криком изойдешь, – тогда сама узнаешь...

130

Е л е н а *(встает)*

Молчи, монах. Он сказал мне: вернись скоро. *(Вся выпрямляется; напряженно смотрит вдаль, на снежный путь.)* Вот – сейчас он придет.

В эту минуту доносится с равнины какой-то звук: нежный, мягкий, музыкальный: точно ворон каркнул, или кто-то тронул натянутую струну.

Е л е н а

Ты слышал?

М о н а х

Слышал.

Е л е н а

140

Что же мне делать?

М о н а х

Оденься потеплее. Зажги венчальную свечу.

Елена послушно уходит в дом. – Монах тихо сидит на крылечке и напевает: “Идеже несть печали и въздыхания”... Выходит Елена с зажженной свечой.

Е л е н а

Так я оделась?

М о н а х

Так, милая.

Е л е н а

150

Что же мне теперь делать?

М о н а х

Прилепи свечу на крылечке...

Он становится на колени. Елена – за ним. Потом встают.

Е л е н а

Теперь что делать, брат?

Монах тихо напевает: “Жизнь бесконечная...” – Елена, в теплой шубке, стоит перед ним.

Е л е н а

Не пой панихидного. Сердце разрывается.

М о н а х

От радости пою, Елена. Моя радость оттого, что твой милый – жив. 160

Е л е н а

Жив. Я знаю, знаю.

М о н а х

Рано ему умирать. Только заблудился он. Тут вам обоим и жить, Елена. Наклонись-ка. Вот тебе, милая, на дорогу. *(Вешает ей на шею крестик.)*

Е л е н а

Куда же мне идти, брат?

М о н а х

А вот она, твоя белая, снежная дорога. Путь длинный, путь многолетний. А в конце пути – душа Германа. 170

Е л е н а

А в конце пути – душа Германа.

М о н а х

Ступай – и найдешь ее. Ты сильная. Иди, родная, Господь с тобой.

Е л е н а

Спасибо, братец.

М о н а х

И тебе, милая, за все спасибо.

Е л е н а

Прощай, братец. *(Плачет.)* Тихий дом сохрани. 180

М о н а х

Сохраню, родная. Господь сохранит тебя.

Елена сходит вниз и смотрит, обернувшись, на свой тихий, запущенный снегом дом. Потом – уходит. Монах осторожно закрывает дверь и запирает ставни, потом садится на ступеньку и смотрит вслед Елене. На крылечке горит свеча.

СЕДЬМАЯ КАРТИНА

Хмурый морозный день. Пустая равнина, занесенная снегом. Посредине – снежный холм. Ветер свистит и грозит метелью; сквозь ветер звенят, как будто, далекие, удалые бубенцы
Герман стоит на холме.

Герман

10 Все миновало. Прошлое – как сон.
Холодный, бледный день. Душа, как степь,
Не скованная ни единой цепью,
Свободная от края и до края.
Не вынесла бы жалкая душа,
Привыкшая к домашнему уюту,
К теплу и свету очагов семейных, –
Такой свободы и такого счастья.
В моей душе – какой-то новый холод,
Бодрящий и здоровый, как зима,
Пронзающий, как иглы снежных вьюг,
Сжигающий, как темный взор Фаины.
20 Как будто я крещен вторым крещеньем,
В иной – холодной, снеговой купели.
Не надо чахлой жизни – трех мне мало!
Не надо очага и тишины –
Мне нужен мир с поющим песню ветром!
Не надо рабской смерти мне – да будет
И жизнь, и смерть – единый снежный вихрь!

Метель запекает, становится темнее.

Голос Фаины

Эй, Герман! Где ты?

Герман

Сюда! Ко мне! На снежный холм!

30 Фаина является из темноты, хватается Германа за руку и любит его им. Метель пронесется,
становится светлее.

Ф а и н а

Я не могла сдерживать коней. Они испугались чего-то, шарахнулись в сугроб и умчались... *(Смеется.)* Вот, теперь мы одни. Что ты стоишь там, наверху?

Г е р м а н

Там – виднее.

Ф а и н а

Здесь виднее! Здесь – я сама! Сядь рядом со мной. Расскажи о себе: ты еще ничего не рассказывал мне.

40

Г е р м а н *(садится под холмом рядом с нею)*

Рассказывать нечего. Ничего не было. Что мне делать, я не знаю: ты больше меня. Только у ног твоих вздыхать о славе. Ты смотришь на меня незнакомым, горящим взглядом; а я ничтожный, я чужой, я слабый, – и ничего не могу... и ничего не помню... ничего...

Ф а и н а

Всё – слова! Красивые слова. А детство? Родные, семья, дом, жена? А город? А бич мой – помнишь?

Г е р м а н

Вот только бич. И больше ничего. Удар твоего бича оглушил меня, 50 убил все прошлое. Теперь на душе бело и снежно. И нечего терять – нет ничего заветного... И не о чем больше говорить, потому что душа, как земля, – в снегу.

Ф а и н а

Вот, все вы такие... Точно мертвые... а я живая! У меня – ни дома, ни родных, ни близких никогда не было! Куда хочу, туда пойду!

Г е р м а н

Не топчи цветов души. Они – голубые, ранние... Что тебе до них? Тебя, Фаина, ношу я в сердце. Остальное – отошло. Может быть, я умру в снегу. Все равно: могу и умереть. *(Ложится на снег, лицом к небу.)*

60

Ф а и н а

Опять – слова? Мало ты жил, чтобы умирать! Это только в сказках умирают!.. *(Вдруг вскакивает и звонко кричит.)* Эй, берегись! Метель идет!

Налетает снег и с ним – темнота. Из дали слышно – дребезжащий голос поет:

Ой, полна, полна коробушка,
Есть и ситцы и парча.
Пожалей, душа зазнобушка,
Молодецкого плеча...

70

Песня обрывается.

Ф а и н а

Слышишь?

Г е р м а н

Кто-то идет вдали.

Ф а и н а *(низко наклонившись,
смотрит на Германа в темноте)*

Идет без дороги, поет песню... Никто не потревожит, все пройдут мимо. *(Обвивает его шею руками.)*

Голубчик мой! Милый мой...

80

Г е р м а н

Мне страшно, Фаина.

Ф а и н а

Не бойся, мой милый: никто не узнает... Вот такого, как ты, я видела во сне... вот такого ждала по ночам на реке...

Г е р м а н

Ты смотришь прямо в душу... черными глазами...

Ф а и н а

Неправда. Смотри ближе: это ночью черные глаза. А днем рыжие; видишь – рыжие? Не бойся, Герман, бедный мальчик, милый мальчик, русые
90 кудри...

Еще ближе придвигает к нему лицо. – И опять слышно ближе:

Выди, выди в рожь високую,
Там до ночки погожу,
А завижу чернооую, –
Все товары разложу...

Песня обрывается.

Ф а и н а

Слышишь?

Герман

Не слышу больше... Тихо... Никогда не слыхал такой тишины... Там 100
была другая тишина...

Метель проносится, опять светлеет.

Фаина (*садится по-прежнему*)

Эй, Герман! Жена твоя – плачет о тебе?

Герман

Это было во сне, Фаина?

Фаина (*резко*)

Во сне! Слышишь, ветер плачет? Это жена твоя плачет!

Она начинает тревожно вслушиваться: в столах ветра просыпается та же старая нота:
будто кто-то рыдает призывно, жалобно, безутешно.

110

Герман

Не вспоминай, Фаина.

Фаина

Вольна вспоминать! Все вольна! Уйти вольна, задушить – все вольна!
Слушай ветер! Слушай!

Герман

За что ты так сурова?

Фаина

За то, что ждала и не дождалась! За то, что был ты человеком, пока
лицо у тебя было в крови! – Господи! Господи! Стань человеком!

120

Метель рыдает вдали старыми слезами.

Герман

Ты бьешь меня речами и взорами, как бичом, как метель.

Фаина

Я бью тебя за слова! Много ты сказал красивых слов! Да разве знаешь
ты что-нибудь, кроме слов?

Герман

Все знаю. Все знаю теперь. Не тревожь: больше не разбудишь ни
бичом, ни поцелуем.

Ф а и н а *(в тревоге)*

Эй, Герман, берегись! Герман, метель идет!

Г е р м а н

Все равно. Не буди. Пусть другой отыщет дорогу.

Ф а и н а *(в безумной тревоге)*

Ты засыпаешь, Герман? Пора проснуться, пора!

Метель налетает. Мрак и звон. Еще яснее звучат старые слезы.

Г е р м а н

Не вижу ничего. Не помню ни о чем. Чьи это очи – такие темные? Чьи это речи – такие ласковые? Чьи это руки – такие нежные? Так ты – невеста
140 моя? Открой лицо.

Ф а и н а *(приникает к нему)*

Очнись – все будет по-новому: взмахну узорным рукавом, запою уда-
льную песню, полетим на тройке... Дальше от него... дальше.

Г е р м а н *(в бреду)*

Куда? Все пути заметены...

Ф а и н а

К самому сердцу прижму тебя, желанный. Слушай, слушай, бьется
сердце, просыпается сердце, запекает алая, жаркая кровь, слушай, слу-
шай...

Г е р м а н *(в бреду)*

Слышу, звенит. Кони умчались. Открой лицо: я не помню тебя.

Ф а и н а *(в тоске)*

Не смертью – жизнью дышу на тебя! *(Она прикладывает горсть снега к его лбу.)* Милый мой. Желанный, целуй меня. Он зовет! Старый зовет! Властный кличет! Целуй меня!

Г е р м а н

Что это? Визжат машины, умирают люди? Да, да: широкие площади,
вереницы огней... Это – город, огромный город... Серая башня... из баш-
ни кто-то глядит на меня... Кто это? Ах, мать моя, мать. Она кивает. Что ты
160 говоришь? Мать моя! Не слышу...

Ф а и н а

Проснись, родимый! Мать кличет!

Герман

Кто это? Ангел в белой одежде! Золотые пряди волос! Крылья за плечами! Как сияет! в руках – лилия... лилия или свеча? Венчальная свеча! Елена! Господи! Елена!

Фаина (*в безумной тоске*)

Проснись, Герман! Будет спать! Здесь я одна! Только проснись!

Герман

Она говорит: проснись, Герман. – Нет, нет: ей все равно, все равно... 170
Она показывает мне туда... Как там бело. Она кивает мне... уходит... уходит... ушла... Больше нет ее. – Холодно. Какой блеск! Какие звуки! Что это? Рог? Сухой треск барабанов! Вот он идет... идет герой – в крылатом шлеме, с мечом на плече... и навстречу...

Фаина (*совсем прикинув к нему*)

Что видишь теперь? Что помнишь теперь?

Герман

Ты – навстречу – неизбежная? Судьба? Какие темные очи. Какие холодные губы. Только не спрашивай ни о чем... Темно... Холодно. Не могу вспомнить... 180

Фаина поднимает голову Германа. Он смотрит на нее широко открытыми глазами.

Герман

Это все был сон? – Фаина! Ты знаешь дорогу?

Фаина (*с небывалой тоской
и нежностью*)

Ты любишь меня?

Герман

Люблю тебя.

Фаина

Ты знаешь меня? 190

Герман

Не знаю.

Фаина

Ты найдешь меня?

Герман

Найду.

И внезапно, совсем вблизи, раздается победно-грустный напев, разносимый вьюгой:

200

Только знает ночь глубокая,
Как поладили они...
Распрямись ты, рожь высокая,
Тайну свято сохрани...

Фаина

Трижды целую тебя. Встретиться нам еще не пришла пора. Он зовет. Живи. Люби меня. Ищи меня. Мой старый, мой властный, мой печальный пришел за мной. Буду близко. Родной мой, любимый, желанный! Прощай! Прощай!

Последние слова Фаины разносит плачущая вьюга. Фаина убегает в метель и во мрак. Герман остается один под холмом.

Герман

210 Все бело. Одно осталось: то, о чем я просил тебя, Господи: чистая совесть. И нет дороги. Что же делать мне, нищему? Куда идти?

Мрак почти полный. Только снег и ветер звенит. И вдруг, рядом с Германом, вырастает прохожий Коробейник.

Коробейник

Эй, кто там? Чего стоишь? Замерзнуть захотел?

Герман

Сам дойду.

Коробейник

220 Ну, двигайся, брат, двигайся: это святому так простоять нипочем, а нашему брату нельзя, занесет вьюга! Мало ли народу она укачала, убаюкала...

Герман

А ты дорогу знаешь?

Коробейник

Знаю, как не знать. – Да ты нездешний, что ли?

Герман

Нездешний.

Коробейник

Вон там огонек ты видишь?

Герман

230

Нет, не вижу.

Коробейник

Ну, приглядишься, увидишь. А куда тебе надо-то?

Герман

А я сам не знаю.

Коробейник

Не знаешь? Чудной человек. Бродячий, значит! Ну, иди, иди, только на месте не стой. До ближнего места я тебя доведу, а потом – сам пойдешь, куда знаешь.

Герман

240

Выведи, прохожий. Потом, куда знаю, сам пойду.

1908

ПРЕДИСЛОВИЕ
«к книге “Лирические драмы”»



В заголовке этой книги я подчеркнул слово лирические драмы.

Лирика не принадлежит к тем областям художественного творчества, которые учат ж и з н и. В лирике закрепляются переживания души, в наше время, по необходимости, уединенной. Переживания эти, обыкновенно, сложны, хаотичны; чтобы разобраться в них, нужно самому быть “немного в этом роде”. Но и разобравшийся в сложных переживаниях современной души не может похвастаться, что стоит на твердом пути. Между тем, всякий читатель, особенно русский, всегда ждал и ждет от литературы указаний жизненного пути. В современной литературе лирический элемент, кажется, самый могущественный; он преобладает не только в чистой поэзии, где ему и подобает преобладать, но и в рассказе, и в теоретическом рассуждении и, наконец, в драме. Вот почему, мне кажется, читатели резко делятся на два лагеря: на бегущих от лирики и прокливающих ее – и на заколдованных лирикой. 10

Лирика преподносит в изящных и многообразных формах все богатство утонченных и разрозненных переживаний. Самое большее, что может сделать лирика, – это обогатить душу и усложнить переживания; она даже далеко не всегда обостряет их, иногда, наоборот, притупляет, загромождая душу невообразимым хаосом и сложностью. Идеальный лирический поэт – это сложный инструмент, одинаково воспроизводящий самые противоположные переживания. А вся сложность современной души, богатой впечатлениями истории и действительности, расслабленной сомнениями и противоречиями, страдающей долго и томительно, когда она страдает, пляшущей, фиглярничающей и кощунствующей, когда она радуется, – души, забывшей вольные смертные муки и вольные живые радости, – разве можно описать всю эту сложность? 20

Имея все это в виду, я считаю необходимым оговорить, что три маленькие драмы, предлагаемые вниманию читателя, суть драмы лирические, т. е., такие, в которых переживания отдельной души, сомнения, страсти, неудачи, падения, – только представлены в драматической форме. Никаких идейных, моральных или иных выводов я здесь не делаю. 30

Все три драмы связаны между собою единством основного типа и его стремлений. Каррикатурно неудачливый Пьеро в Балаганчике,

нравственно слабый Поэт в Короле на площади, и другой Поэт, размечтавшийся, захмелевший и прозевавший свою мечту в Незнакомке, – все это, как бы, разные стороны души одного человека; так же одинаковы стремления этих трех: все ищут жизни прекрасной, свободной и светлой, которая одна может свалить с их слабых плеч непосильное бремя лирических сомнений и противоречий и разогнать назойливых и призрачных двойников. Для всех трех прекрасная жизнь есть воплощение образа Вечной Женственности: для одного – Колумбина, светлая невеста, которую только больное и дурацкое воображение Пьеро превратило в “картонную невесту”; для другого – Дочь Зодчего, красавица, лелеющая библейскую мечту и погибающая вместе с Поэтом; для третьего – Незнакомка, звезда, павшая с неба и воплотившаяся лишь для того, чтобы опять исчезнуть, оставив в дураках Поэта и Звездочета.

Сверх этого, все три драмы объединены насмешливым тоном, который, быть может, роднит их с романтизмом, с тою “трансцендентальной иронией”, о которой говорили романтики.

Уже самое техническое несовершенство этих первых моих опытов в драматическом роде свидетельствует о том, что ни одна из трех пьес не предназначалась для сцены. Идеальной постановкой маленькой феерии Балаганчика я обязан В.Э. Мейерхольду, его труппе, М.А. Кузмину и Н.Н. Сапунову.

Все три пьесы уже были напечатаны ранее; Балаганчик в “Факелах” (книга 1), Король на площади в “Золотом Руне” (№ 4 1907 г.), Незнакомка в “Весах” (№ 5–6–7 1907 г.). Несмотря на крупные технические недочеты, я решаюсь собрать их в отдельную книгу: мне кажется, здесь нашел себе некоторое выражение дух современности, то горнило падений и противоречий, сквозь которое душа современного человека идет к своему обновлению

Иного значения я не придаю ни одной из моих лирических драм.

Александр Блок

*Август 1907.
С. Шахматово
Московской губ.*

ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ
И
ВАРИАНТЫ



БАЛАГАНЧИК

(С. 5)

Первоначальный набросок (ЧН₁)

Мы можем узнать [всех] (этих) людей, сидящих в комнате с неосвещенными углами, под электрической лампой, вокруг стола.¹ Их лица – все [глубоко] значительны, ни одно из них не носит на себе печати простодушия. Они разговаривают одушевленно и² нервно, [и] с каждой минутой как будто приближаясь к чему-то далекому, предчувствуя тихий лёт того, чего еще никто не может выразить словами. Это люди, которых Метерлинк любит посадить вместе в зале³ и подсматривать,⁴ как они станут пугаться; а Верхарн сажает⁵ их, например, в одиночку у закрытой ставни слушать шаги на улице, размышлять о них, углублять их, делать судорогой своей⁶ жизни, заполнять их стуком и шлепаньем все свое прошлое до тех пор, пока⁷ все выходы не закроются и не воцарится в душе черная тяжелая истерия⁸. Словом, – эти люди – “маньяки”, люди с “нарушенным равновесием”; собрались ли они вместе,⁹ или каждый сидит¹⁰ в своем углу, – они думают одну думу о приближении и о том, кто приближается. Вот краткая сказка о том, чем может кончиться¹¹ собрание таких людей, постаравшихся спрятать себя как можно глубже и оттуда понимать такого же другого;¹² вот, как они предполагают чье-то¹³ приближение, строят планы, смакуют свой страх:

Первый: Она белолика и в длинной белой, как снег, пелене – придет Она.¹⁴

¹ После: стола. – начато: ^a Все эти ^b Это – компания ^c Ни у одного из них не

² После: одушевленно и – начато: ^a выска(кивает?) ^b каждый миг

³ Это люди, ~ в зале / Начато: Это люди, которых так любил Метерлинк,

⁴ подсматривать, / рассматривать,

⁵ сажает / сажал

⁶ своей *вписано*.

⁷ до тех пор, пока / Начато: так что

⁸ не воцарится в душе ~ истерия / Начато: не останется черное

⁹ собрались ли они вместе, / Начато: ^a собравшиеся среди ^b они

¹⁰ или каждый сидит / или сидят

¹¹ чем может кончиться / чем конча(ется?)

¹² После: другого; – начато: Первый:

¹³ чье-то *вписано*.

¹⁴ Она белолика ~ придет Она. / В длинной, белой одежде – придет Она.

Второй: Глаза¹ Ее зияют² равнодушной пустотой. Она уже близко.

Третий: Она идет. Длинная коса лежит за ее плечами. Она прекрасна.

Одна из [присутствующих] девушек встала в³ углу комнаты и, пройдя неслышным шагом, выросла в свете у стола. Она в белом. Глаза ее на бледном лице⁴ смотрят равнодушно. [Длинная] Коса золотых волос сбежала⁵ по плечам. Трое говоривших: Вот Она! Вот Она! Смотрите!

Голоса загнипотизированных (дураков и дур):⁶

Это Смерть! Смотрите, как бледно ее лицо и как белы одежды!

Какой пустотой зияют ее глаза! У нее⁷ коса за плечами! Это – Сама Смерть! Бежим!

Суетня.⁸ Сумасшедшие глаза в дверях. Девушка (говорит тихо, звенящим голосом⁹): Вы ошибаетесь.

Те же голоса: Слышите звон. Это звенит коса Смерти.¹⁰ Некто (встает из-за стола и говорит, пронизав взглядом собрание, голосом спокойным [и] твердым и звонким, как труба): Успокойтесь. Это – не Смерть. – Здравствуй, Маша. Господа, это моя Невеста¹¹.

Общий упадок¹² настроения. Дураки и дуры безжизненно повисли на стульях. Рукава сюртуков вытянулись и закрыли кисти рук, точно их¹³ и не было. Головы ушли в воротники сюртуков. Кажется, на стульях висят просто¹⁴ пустые сюртуки.¹⁵

К говорившему только что подходит скромно одетый, с незаметным лицом, по-видимому, – хозяин собрания.¹⁶ Вежливо склонившись, он предлагает:

– Позвольте, я проведу Вас. Вашей Невесте нужен чистый воздух. Вам самому нужно отдохнуть¹⁷ от волнения. “Некто”. О, нет, я совершенно спокоен.

¹ Глаза / В глазах

² После: зияют – начато: веч(ной?)

³ встала в / встала из

⁴ на бледном лице *вписано*.

⁵ сбежала / ^a пробежав, ⁶ сбежав,

⁶ загнипотизированных (дураков и дур): *вписано*.

⁷ У нее *вписано*.

⁸ После: Суетня. – начато: Бледн(ая?)

⁹ тихо, звенящим голосом / спокойно

¹⁰ Те же ~ Смерти. *вписано*.

¹¹ Невеста / невеста

¹² Общий упадок / Общее упадение {?}

¹³ их / рук

¹⁴ просто *вписано*.

¹⁵ Общий упадок ~ пустые сюртуки. – Абзац отчеркнут на полях карандашом.

¹⁶ К говорившему ~ хозяин собрания. / К говорившему подходит скромно одетый, с незаметным лицом. Это – хозяин собрания.

¹⁷ отдохнуть / оправиться *вар. не зачеркнут*.

Хозяин. (Наставительно): Я не допускаю этой мысли. Посмотрите, я сам вне себя.¹ Этот несчастный случай [так]² повлиял и³ на Ваши чувства. Глаза Ваши горят, верно у Вас лихорадка. Я провожу Вас на улицу, я боюсь за Ваши нервы и провожу Вас до квартиры. (ведет жениха и невесту за руки, несмотря на пререкания их. Дураки и дуры продолжают висеть на стульях. Мертвая тишина⁴).

Акт II.

Улица.⁵ Некто и хозяин сажают на извозчика куклу. Усаживают на сани с трудом. Кукла качается. Наконец, сани тронулись. Кукла покачнулась и шлепнулась на мостовую. Лежит она распростертая. Некто, хватая себя за голову:

Планы и заметки ЧН₂

План дальнейшего:

Стихи на балу. Действ(ующие) лица – маски. Деревянные мечи. Девочка⁶ и мальчик. Х чертит деревянным мечом на полу перед улыбающейся

ЧН₃

1. В рассказе Пьеро – двойники П(ьеро) и Арл(екин).
2. В первой паре – двойник у колонны.
3. Во второй паре – третий преследователь – двойник.
4. В третьей паре – двойник она сама (эхо).

План конца.

Апофеоза Коломбины и Пьеро после провала [Коломбины] Арлекина. Автор радуется, что мысль его не искажена. Вдруг вся декорация поднимается и Пьеро один оказывается лежащим на пустой эстраде.

Варианты чернового автографа (ЧА)

Посвящение *отсутствует*

- С. 7. 8–9 Мистики – ~ и маскарадных костюмах. / ^a Мистики – (три разговаривают, остальные немые) ^b Мистики – члены собрания, они же маски⁷ на балу ^c Мистики – дамы и кавалеры – сначала в

¹ Посмотрите, ~ вне себя. / *Начато*: ^a Посмотрите на ^b Посмотрите, я вне с(ебя?)

² [так] / [и]

³ и *вписано*.

⁴ Дураки ~ тишина *вписано*

⁵ Улица. *вписано*.

⁶ Девочка / Девушка

⁷ маски / гости

- сюртуках и модных платьях; а потом в масках и маскарадных костюмах
- 10 Председатель мистического собрания / Председатель собрания – тоже мистик.¹◊
- 11 *После:* Три пары влюбленных – *зачеркнуто:* Автор
- 13 Паяц / Один из паяцев
- С. 8. 14 Обыкновенная театральная комната ~ и дверью. / Комната, освещенная не ярко.◊
- 14–15 У освещенного стола ~ Мистики обоего пола – / Над столом, покрытым скатертью, сидят мистики обоего пола. Они сосредоточены?◊
- 15 *После:* в сюртуках и модных платьях. – *вписано и зачеркнуто:* Они много молчат.
- 16 у окна *вписано.*
- 16–17 в белом балахоне, ~ как все Пьеро. / в белом балахоне с мечтательным и расстроенным видом – бледный, безусый, безбровый, как все Пьеро.
- 19 *Перед:* Первый мистик – *начато:* Над миром
- 20–21 Первый мистик ~ вечный мрак! / ^а *начато:* Ты слушаешь?
- ^б 1 <первый>² Ты слышишь?
- 2 <второй> Слышу.
- 3 <третий> Будет событие.
- ^а 1 <первый> Ты слушаешь?
- 2 <второй> Слушаю.
- 3 <третий> Близко событие.
- Пьеро: Будет
- ^з 1 <первый> Ты слушаешь?
- 2 <второй> Да
- 3 <третий> Наступает событие³.
- Пьеро: О, вечный⁴ ужас, вечный мрак.◊
- 32 Уж / ^а Уже ^б Ужь
- 33 За окном ~ знак. / За окном кто-то подал условный знак.◊
- 35 Сквозь улицы сонные / *Начато:* На улице
- 36 Протянулась длинная цепь фонарей, / ^а *Начато:* Проведи ^б *Начато:* Ты ^а Кто-то вытянул длинную цепь фонарей.
- 37 И пара ~ влюбленные, / *Начато:* Кто-то грустно ◊
- 38 Согретые светом любви своей. / ^а Озаренные светом своей любви. ^б [Озаренные] светом любви своей.

¹ Председатель ~ мистик *вписано.*

² Цифрами 1, 2, 3 (красный карандаш) здесь и далее в рукописи обозначены реплики Первого, Второго и Третьего мистиков

³ Наступает событие / Наступают события

⁴ вечный / ^а вечный ^б долгий

- С. 11. 41 Я пойду брэнчать печальной гитарою / ^а *Начато*: Я смеялся
^б пойду под окно с безумной гитарою
- 42 *После*: в хоре подруг! – *начато*:
^а [Разбужу тебя лунную]
^б [Раз] Ты услышишь <1 нрзб.>
^а Без любви
- 43–46 Нарумяню лицо ~ песню свою? /
^а Нарумяню лицо мое бледное, лунное
Насиню себе брови, намажу усы.
Коломбина!¹ Гитара < > струнная
< > красы
^б Нарумяню лицо мое, лунное, бледное
Насиню мои брови, и приклею усы. ◊
Ты слышишь, как сердце бедное ◊
Под окном стучит за часами часы ◊
- 47 Пьеро размечтался и оживился. / ^а Пьеро оживился. ^б Пьеро оживился и размечтался.
- 47 Из-за занавеса сбоку / ^а из оркестра ^б из-за занавески
- 49–50 Спешу уверить, ~ авторскими правами. / Спешу уверить², что актер³, исполняющий роль Пьеро, жестоко насмеялся надо мной. ◊
- 51 зимой в Петербурге. / ^а в Петербурге. ^б в Петербурге зимой. ◊
- 51 Откуда же ~ гитару? / Откуда он взял гитару и окно? ◊
- 51–52 Я писал ~ не для балагана... / ^а *начато*: Я писал мою драму не для того, ^б я писал мою драму не для актерского балагана.⁴
- 52 Уверяю вас... / ^а Спешу уверить вас ^б Спешу заверить вас ◊
- 53 Внезапно застыдившись ~ за занавес. / ^а *Начато*: (внезапно сконфузившись от своей неожиданной ^б (внезапно сконфузившись от своего неожиданного появления, прячется обратно в оркестр).
- 54–55 (Он не обратил ~ и мечтательно вздыхает.) / (совсем не обратив внимания⁵ на появление автора, сидит мечтательно)
- 57–60 Пер вый мистик ~ Да. /
^а – Ты слышишь?
– Шелест платья, шаги.
– Да.
^б – Ты слышишь?
– Да. Слышу. ◊

¹ *Перед*: Коломбина! – *зачеркнуто*: Целоваться

² Спешу уверить / Уверяю

³ актер / арт(ист)

⁴ *Фраза*: не для актерского балагана. – *вписана*

⁵ не обратив внимания / не заметив

- 62 из дальней страны. / из мрака ◊
- 63–66 Первый мистик ~ О, в очах – пустота! /
 – О, какие черты!
 О, в глазах – пустота.
- 70 и мгновенно замрут голоса. / и неслышно замкнет нам уста. ◊
- С. 12. 79–80 Второй мистик ~ коса. / ^а *Начато*: За плечами ее
^б < > за плечами – коса.
 – В платье белом как снег. ◊
- 82 она? / Она?
- 83 Второй наклоняется и что-то шепчет на ухо Первому. /
 2 <второй>¹ наклоняется и шепчет ему что-то на ухо, прошептал:
- 88 оттянул кто-то / ^а потянул кто-то сзади ^б оттянул кто-то сзади
- 91–93 Коломбина! ~ шаги! / – Коломбина, приди!
 1 <первый> Тише. Слышишь шаги?
 2 <второй> [О, кто среди нас?] Кто там? ◊
- С. 13. 105 Посвети. ~ в этот час? / Посвети мне. Нам некого ждать в этот час. ◊
- 106 Второй мистик / Х (икс. – *Сост.*)
- 107 у стола / около стола ◊
- 108 девушка ~ матовой белизны. / ^а девушка с тихим лицом.
^б девушка с тихим матовым лицом.
- 108–110 Она в белом. ~ стоит неподвижно. / ^а Она – в белом, глаза ее спокойны, за плечами лежит несвернутая золотая коса.
^б Она – в белом, взор ее спокоен, за плечами лежит заплетенная коса. Стоит неподвижно.
- 110 Восторженный Пьеро ~ на колени. / ^а Мечтательный Пьеро восторженно и молитвенно становится на колени. ^б Восторж(енный) Пьеро молитвенно становится на колени.
- 111 Заметно, ~ неизреченно. / Видно, что слезы душат² его и он не может ничего произнести.
- 112 Мистики ~ на спинки стульев. / ^а *Начато*: Остальные в ужасе откачнувшись на стульях, ^б Остальные сидят, в ужасе откачнувшись на стульях.
- 113 производит / делает
- 113 глаза / бессмысленные глаза

¹ 2 <второй> / Х (икс. – *Сост.*)

² душат / спирают

- 113-114 Через некоторое время ~ шепчут. / Некоторое время – общее молчание. Понемногу, очнувшись, говорят громким шепотом.
- 115 – Прибыла! / ^a – Вот и дождались! ^b Дождались. [◊]
- 116 – Как бела ее одежда! / – Смотрите, как бела ее одежда!
- 117 – Пустота в глазах ее! / ^a В глазах ее пустота ^b В глазах ее зияет пустота! ^a Какая пустота в глазах ее!
- 118 – Черты бледны / [За] Черты ее бледны
- 119 – За плечами коса! / *Начато*: В оча⟨х⟩
- 120 смерть! / Смерть.
- 121 Медленно поднявшись ~ к девушке / Он поднимается и, медленно подойдя к девушке
- 122 звонким и радостным, / звонким, радостным,
- 124 *После*: Вы ошибаетесь! – *зачеркнуто*: Это – моя невеста.
- 124 Это – моя невеста! / Она – моя невеста.
- 125 Общий ужас. / *Все* в ужасе.
- 125-126 Председатель собрания ~ к Пьеро. / Хоз⟨яин⟩ собр⟨ания⟩ подходит¹ к Пьеро: торжественно
- 128 Вы / Ты [◊]
- 129 тихая избавительница. ~ смерть. / тихая избавительница – Смерть.
- 130 звонким, детским голосом) / (Еще звонче, голосом совсем уже юношеским.)
- 131 Я не слушаю сказок. / Я пришел сюда не с тем, чтобы слушать сказки.
- 133 Председатель / Хозяин
- 134 *Перед*: Господа! *зачеркнуто*: ^a Молчите. ^b Замолчите. Вы помешались
- 134 бедный друг / бедный гость
- 135 к чему мы готовились всю жизнь. / к чему мы² готовились как сме⟨ртные?⟩
- 135-136 Он не измерил ~ в последний час. / Он не измерил тех губин, которые одни могут приготовить к покорной³ встрече с бледной подругой в последний час.
- 136 Простим / Простим же
- 137 простеца. / этого простеца [◊]
- 137-138 Брат, тебе нельзя оставаться здесь. / ^a Брат мой, ты не можешь здесь оставаться дольше. ^b Брат [наш], ты не можешь здесь оставаться дольше.

¹ подходит / подбе⟨гает⟩

² к чему мы / о чем мы

³ к покорной / к покорному

- 138 Ты помешаешь нашей последней встрече. / ^a *Начато*: Мы
^b *Начато*: Иди с миром, ибо события ^e Иди с миром, ибо ты
можешь помешать событиям, которые произойдут сейчас.
- 138–139 Но, прошу тебя, взглядишь еще раз в ее черты: / Но прошу тебя
еще раз присмотришь¹ к Пришедшей:
- 139–140 и какая бледность в чертах; / ^a *Начато*: Как ^b Какая блед-
ность на ее чертах!
- 140–141 о, как бела ~ не узнаешь смерти? / ^a *Начато*: И черты и
^b В глазах ее зияет пустота; [и] за плечами ее² – коса. Это –
Смерть.
- С. 14. 142–143 (по бледному лицу бродит растерянная улыбка) / (по блед-
ному³ лицу его начинает бродить растерянная улыбка. Губы
вздрагивают):
- 144 вы / вы все
- 145 и я одинокий, непонятый вздохатель. / и я одинок и не понят
здесь⁴ никем.
- 145 *Фразы*: Носи меня, вьюга, по улицам! – *нет*.
- 146 *После*: Вечный мрак! – *ремарка*: Идет к выходу.
- 147 К о л о м б и н а (идет к выходу вслед за Пьеро). / К о л о м б и н -
н а, направляясь за ним:
- 149 *После*: не оставлю тебя. – *зачеркнуто*: Я пойду с тобой.
- 149 остановился, растерян, / остановился растерянно
- 150 Председатель умоляюще складывает руки. / Хозяин – с дру-
гого⁵ конца, умоляюще сложив руки:
- 152 Мы всю жизнь ждали тебя! Не покидай нас! / Не покидай
нас! Мы вызвали тебя! Мы всю жизнь ждали! Останься!
- 153 Появляется стройный юноша / У входа появляется статный
юноша
- 153–154 На нем серебристыми голосами поют бубенцы. / ^a На нем
звонят бубенчики. ^b На нем серебряным звоном звонят бу-
бенчики.
- 155 *Ремарки*: Арлекин (подходит к Коломбине) – *нет*.
- 156–159 Жду тебя ~ бубенцами звеня! / ^a Зимний ветер поет и играет,
И метелью⁶
Бубенец мой звенящий
к Пьеро
Ты оставь по()

¹ еще раз присмотришь / еще раз взгляну(ть)

² ее *вписано*.

³ бледному *вписано*.

⁴ здесь *вписано*.

⁵ с другого / на другом

⁶ И метелью / ^a Вьюгу ^b Вьюгой снежной ^e Снежной вьюгой

^б Зимний ветер поет и играет,
И звенят, и тоск(уют)¹
^в Зимний ветер поет и играет,
Бубенец мой звенящий призывно²
к Пьеро
^з Зимний ветер поет и играет
Жду тебя
Бубенец мой призывный, [звени] бренчи
^д Бубенец мой поет для тебя
^е Жду тебя на распутьях, подруга
В серых сумерках зимнего дня
Для тебя моя выюга^з ³

160–166 *Вместо ремарки:* Он кладет руку ~ взъерошенный и взволнованный Автор. – *реплика и ремарка:* Глупцы! Перестаньте творить марево. (к Пьеро): Оставь ее (кладет ему руку на плечо. Пьеро падает навзничь и лежит неподвижно).⁴ Арлекин берет под руку Коломбину и⁵ уводит ее. Коломбина улыбулась ему.

[Картина разочарования дураков и дур]⁶

Пьеро, медленно поднявшись, идет шатаясь. Уходит. Занавеска сдвигается. В ту же минуту на подмостки перед занавеской выбегает взъерошенный и взволнованный автор.

168 государи и государыни! / Государи и Государыни!

168 перед вами / перед Вами

169–177 Я писал реальнейшую пьесу ~ дамское сословие! / Я писал реальнейшую пьесу, сущность которой я сейчас объясню в немногих словах: Это – взаимная любовь двух юных душ,⁷ которой мешает осуществиться третье лицо. Но под конец преграды⁸ падают и любящие соединяются навек. Я никогда не рядил⁹ моих героев в шутовское платье. Они¹⁰ без моего

¹ И звенят и тоск(уют) / Как звенит и тоск(ует) // Бубенец мой

² Бубенец мой звенящий призывно / Бубенец мой звенел

³ Данные наброски записаны на отдельном листе (л 13), место включения четверостишия в текст автографа не обозначено.

⁴ неподвижно). / неподвижно в белом балахоне своем).

⁵ и вписано.

⁶ Над этим предложением сверху карандашом надписано: Общий упадок (см. др. – стр 3). – Данная запись отсылает к отчеркнутому в первоначальной наброске абзацу, который автор не стал переписывать еще раз.

⁷ взаимная любовь двух юных душ, / любовь между двумя молодыми существами

⁸ преграды / все преграды

⁹ не рядил / не заставлял

¹⁰ Они / Они сами

ведома разыгрывают какую-то устарелую легенду,¹ я же не признаю никаких легенд, мифов² и прочих басен, тем более аллегорической игры слов. Глупо, более того – неприлично, называть косой смерти женскую косу³. Это порочит все со-
словие (женщин). Милостивые Государи...

- 179 Занавес / занавеска
С. 15. 180 Маски ~ звуки танца. / Маски танцуют
180-183 *Ремарки*: Среди них ~ Венера и Тангейзер. – *нет*.⁴
185 Я стоял меж двумя фонарями / ^а Я медленно вышел за ними
^б Я стремительно вышел за ними ^в Я тихонько стоял меж
двумя фонарями. ◊
186 И слушал / И услышал ◊
187 Как шептались, закрывшись плащами / Впереди шептались,
смеялись
188 Целовала их ночь в глаза. / Целовала им ночь глаза.
189 И свила / ^а Их ^б И свивала ◊
190 Им венчальный перстень-кольцо. / *Начато*: Им навек
191 И я видел сквозь ночь – подруга / И я видел – моя подруга ◊
192 *После*: Улыбнулась ему в лицо. – *зачеркнуто*:
И упали слезы
Обратились в летучий снег
Зазвездились и вот загорелись⁵
у престола Божь(его)⁶
193 Ах, тогда / И тогда⁷
194 Он подругу мою усадил! / ^а Он подругу мою усадил ^б Усадил
он подругу мою ^в Он подругу мою посадил. ◊
195 Я бродил в морозном тумане / И сам в морозном тумане ◊
196 Издали за ними следил. / И за ними следил. ◊
197 Ах, сетями ее он опутал / ^а *Начато*: Он ^б Вот когда он поло-
стью кутал ^в Ах, как нежно ее он закутал ◊
198 И, смеясь, звенел бубенцом! / ^а И смеялся, звенел бубенцом.
^б И смеялся, звеня бубенцом.
199 Но / ^а Но ^б Ах
201 Он ее ничем не обидел / *Начато*: Не могла ◊

¹ какую-то устарелую легенду, / какой-то устарелый миф

² легенд, мифов / мифов, легенд

³ Глупо ~ женскую косу / Неприлично говорить о какой-то косе смерти

⁴ *Далее в рукописи*: План дальнейшего – см с 169 наст тома

⁵ загорелись / гор(ят?)

⁶ у престола Божь(его) / *Начато*: Наверх(у)

⁷ И тогда / Как

204 сдержатъ свой смех!.. / удержатъ мой смех.

После: смех!.. зачеркнуто:

Так лежала она

Я поспешно к ним подбежал

Он смеялся [в] и прыгал в

205 И, под пляску / ^а И под танец ^б Ах под танец ^в И под танец

208 Я за ним плясал вокруг саней! / ^а *Начато:* Я смея(лся?) ^б И я,
как он смеялся над ней.

209 И мы пели / И мы запели ◊

211 вверху – над подругой картонной – / ^а *Начато:* Угад(ал?)
^б Над подругой нашей картонной ^в И вверху над подругой
картонной – ◊

212 Высоко зеленела звезда. / Зеленела звезда. ◊

213 И всю ночь по улицам снежным / ^а И по городу в тихом вос-
торге ^б И по городу в тихом весельи ◊

214 Мы брели – / Мы пошли – ◊

216 Щекотало мне нос перо! / Задевало мне за нос перо. ◊

С. 16. 218 Неразлучны на много дней... / Неразлучные мы двойники! ◊

221 Пьеро грустно удаляется. / Грустно удаляется. Проходят¹
одна за другой – пары.

222–224 *Ремарки:* Через некоторое время ~ вверх в купола. *нет.*

226 шепчешь / шепчешь – под(руги?)

227 Я, лицом ~ смотрю. / И, лицом опрокинута в купол, слежу ◊

228 Он *вписано.*

233 Как мерцают вверху образа. / *Начато:* Как нам строго ◊

После: образа. – *начато:* Ты взглянула

235 Наша сонная повесть тиха. / *Начато:* О, нет. На(ша) под ◊

237 *Ремарки:* Поцелуй. – *нет.*

239 ...Кто-то темный стоит у колонны / ^а В нише черный стоит
наверху ^б Кто-то черный стоит на карнизе ^в Кто-то темный
стоит над карнизом ◊

240 лукавым зрачком! / ^а услужливым глазом. ^б услужливый глаз.
^в лукавый зрачок ◊

241 Я боюсь тебя, влюбленный! / ^а *Начато:* Ты пройдешь
^б Я боюсь тебя, мой влюбленный, ◊

242 Дай закрыться твоим плащом! / ^а *Начато:* Дай мне закрыться
в твоём ^б Дай мне закрыться твоим плащом.

248 сладки нам встречи. / ^а так сладки встречи. ^б нам сладки
встречи.

249 Пусть я сама тебе предалась. / *Начато:* Я сама ◊

¹ Проходят / Входят

- С. 16–17. ^{251–255} *Ремарки*: Первую пару ~ Вихрь плащей. – *нет*.
- С. 17. ²⁵⁶ Он / Она¹
- ²⁵⁸ Участи темной мне не пророчь! / ^а *Начато*: Я сама над
^б Я бегу от тебя всю ночь! ◊
- ²⁶⁰ Снимешь ~ в ночь? / ^а *Начато*: Сними же маску ^б Снимешь ты маску? Канешь ты в ночь? ^в Когда же канешь ты в черную ночь?²
- ^{262–265} *Реплика*: Иди за мной! ~ до дна испей! *вписана*.³
- ²⁶³ Я страстней / Я нежней
- ²⁶⁴ Гибкой рукой обними меня! / ^а *Начато*: Я тебя обниму
^б Ты сильной рукой обними меня! ^в Сильной рукой обними меня!
- ²⁶⁷ в страстной любви – / в страсти ◊
- ²⁶⁸ Ты мне ~ взглядом, / Ты сама сверкнула мне на распутьях. ◊
- ²⁶⁹ Ты / Ты мне ◊
- ²⁶⁹ завела / увела
- ²⁷² плащ мой летел / красный мой плащ ◊
- ²⁷³ мой огненный друг! / мой красный плащ. ◊
- ²⁷⁴ очарованный круг! / заколдованный круг.
- ²⁷⁶ Смотри, колдунья! / Колдунья, смотри: ◊
- ²⁷⁷ И ты ~ я безлик! / ^а Ты видишь сейчас, как я безлик ^б Ты скоро увидишь, что я безлик ◊
- ²⁷⁹ завела / заведя ◊
- ²⁸⁰ Где кивал ~ черный двойник! / ^а Оттуда кивнул двойник!
^б И оттуда кивал мне двойник! ◊
- ²⁸² дева! / дева, жадно (?)
- ²⁸² Путь мой – к победам! / ^а Ты – победитель ^б Я – победитель
^в *Начато*: Моя
- ²⁸³ куда / пока
- ²⁸⁴ О, ты ~ следом / Ты вступишь, ты вступишь в мою обитель,
- ²⁸⁵ И будешь / Ты будешь
- ²⁸⁸ огневой проводник! / мой огненный ◊
- ²⁸⁹ Но трое ~ дорогой: / Но мы втроем пойдем [твоей] дорогой
- С. 18. ²⁹¹ Исчезают в вихре плащей. / Убегают.
²⁹¹ за ними вырвался / за ними следует
- ²⁹² *Слов*: весь – как гибкий язык черного пламени. – *нет*.
- ²⁹³ В среде танцующих обнаружилась / Среди танцующих обнаруживается

¹ Первоначально реплика (стр 257–260) была вписана от лица героини.

² Строки 257–260 отчеркнуты карандашом, на полях поставлен номер “1”.

³ Реплика от лица героини записана на отдельном листе (л. 20), место ее вставки в тексте не обозначено.

- 293 сидят / задумчиво сидят
- 294 Средневековье ~ деревянным мечом. / Он, в картонном шлеме, чертит перед ней на полу круг огромным деревянным мечом. Средневековые костюмы.
- 297 *Обозначения действующего лица:* Он – нет.¹
- 298 Вы понимаете ~ роль? / ^a Возлюбленная, ты понимаешь эту пьесу, ^b Вы понимаете пьесу, в которой мы участвуем? ◊
- 299 *Ремарки:* (как тихое и внятное эхо) – нет.
- 300 Роль. / – Нет ◊
- 302 сделали / сделали изумит(ельной)² ◊
- 302 чудесной? / изумительной?
- 304 Чудесной. / – Нет. ◊
- 306 вы верите мне? / ^a Вы ничем не изумлены? ^b Вы не знаете ◊
- 306 О, сегодня ~ чем всегда. / ^a И так же неподвижны, как всегда? ^b Вы так же прекрасны, как всегда?
- 308 Всегда. / – Да.
- 310 Вы знаете все, / Неужели вы не знаете всего,
- 310–311 Вы поняли ~ круга. / Разве вы не поняли значения начертанного здесь круга?³
- 313 Круга. / ^a Нет. ^b Фигуры. ◊
- 315 Разгадчица души моей! / Как вы разгадаете все!⁴
- 316 ваши слова / они ◊
- 316 моему сердцу! / сердцу!
- 320 *Реплики:* О, Вечное ~ Счастье! – нет.
- 323 *Ремарки:* (со вздохом торжества). – нет.
- 324 На исходе – ~ ночь. / ^a На исходе – темная ночь. ^b На – исходе ночь.⁵
- С. 19. 327 одному из паяцев пришло в голову / одному из танцующих – паяцу – захотелось
- 327–330 Он подбегает ~ струя клюквенного сока. / Он подбегает к нему (из третьего диалога) и [трясет его за волосы].⁶ Он поднимает деревянный меч и с размаху бьет⁷ паяца по голове. Паяц перегнулся через рампу и повис.⁸ Из головы его течет клюквенный сок.

¹ Во всем диалоге третьей пары влюбленных обозначение действующих лиц (Он, Она) отсутствует.

² изумит(ельной) вписано.

³ начертанного здесь круга? / начертанной мной фигуры

⁴ Как вы разгадаете все! вписано.

⁵ Вверху листа (л 24) густо зачеркнута фраза: Мир, откройся первоздан(ный)

⁶ Зачеркнуто позднее красным карандашом.

⁷ бьет / хватает

⁸ и повис. вписано.

- 331 (пронзительно кричит) / кричит пронзительно¹.
 334 *Ремарки*: Шум. Суматоха. – *нет*.
 334 Веселые крики: / Крики ◊
 336 *Вместо*: Маски ~ прыгают. – *ремарка*: Поют:
 338 с легким треском! / с легким шипеньем. ◊
 342 Капля / Искра ◊
 343 Чистый, смолистый дождь. / Смолистый дождь. ◊
 345 Пламенный / ^a Пламенный ^b Наш пламенный ^e Наш огнен-
 ный
 348 По улицам ~ пел надо мной! /

^a Я таскал за собой дурака
 По улице снежной
 Мы смотрели
^b По улицам², рынкам
 Я таскал за собой глупца.
 Мир великий очам³ открылся,
 Снежный ветер знобил лицо. ◊

- 352 хотелось / хочется ◊
 353 Широко вздохнуть / ^a И вздохнуть ^b Мне вздохнуть ◊
 354 Совершить в пустом безлюдьи / ^a *Начато*: И в великом
^b Совершить в пустоте и безлюдьи
 355 веселый / последний ◊
 356 понять не смеет / ^a не умеет ^b не видит ^e не слышит ^z заметить
 не смеет ◊
 357 весна плывет в вышине! / ^a весна разгулялась по ^b весна уж
 плывет вверх. ^e весна плывет высоко. ◊
 359 *После*: в печальном сне! – *зачеркнуто*: Тихий танец
 360 Здравствуй ~ со мною! / Мир веселый! Ты близок снова ◊
 361 Твоя душа близка мне давно! / ^a *Начато*: Ты мне близок
^b Твоя душа мне близка давно. ◊
 362 Иду ~ весною / ^a. *Начато*: И я готов ^b Иду к тебе

C. 20.

364 нарисованной / рисованной⁴

365–368 Бумага лопнула. ~ с косой на плече. / В разрыве бумаги, куда
 провалился вверх ногами Арлекин, стоит на фоне занимаю-
 щейся [утренней] зари, чуть колеблемая передрагссветным
 ветром, – Смерть в длинной белой одежде, с бледным жен-
 ственным лицом и с косой на плече.

¹ *Ремарка вписана.*

² По улицам / По улице тих(ой)

³ очам *вписано.*

⁴ рисованной / рису(нок?)

- 368–369 *Фразы:* Лезвее серебрится ~ утром. – *нет.*
370 бросились / бросаются
370 *Слова:* в ужасе – *вписаны.*
370 Рыцарь / Один
370 на деревянный меч / на свой деревянный меч
370 Дамы / ^а Другой ^б Одна из дам [◇]
371 Маски ~ у стен, / Действующие лица, в неподвижном ужасе
прижавшиеся к стене
372 *Слово:* этнографического – *заключено в круглые скобки.*
372–374 *Ремарки:* Любовницы ~ к его руке губами. – *нет.*
375 Как из земли ~ к Смерти. / Выросший как из земли Пьеро
медленно¹ идет к Смерти, простирая руки.
376 *Слов:* По мере его приближения, – *нет.*
376 черты Ее / Ее черты
376–377 *Фразы:* Румянец заиграл на матовости щек, – *нет.*
377 Серебряная коса ~ тумане. / Коса теряется в поднимающемся
утреннем² тумане.
377–378 На фоне зари ~ Коломбина. / На фоне зари³ она кажется опять
Коломбиной, стоящей с улыбкой в нише окна.
379 и хочет коснуться ее руки своей рукой / и почти касается ее
рук своими [◇]
379 Между ним и Коломбиной / между ними
382 *Фраза:* Дело мое не проиграно! – *вписана.*
383 Вы видите / Вы видели уже
383 что преграды рухнули! / ^а что преграда⁴, олицетворяемая
третьим ^б что преграда в лице третьего ^в что все преграды
рухнули!
384 *Слово:* Вам – *вписано.*
385 после долгой разлуки! / после разлуки⁵.
386 соединяются / ^а соединяются ^б соединятся
387 Автор хочет ~ и Пьеро. / ^а хочет поцеловать руку Коломбины.
^б (хочет соединить руки Коломбины и Пьеро.
387–388 Но внезапно ~ Маски разбегаются. / Но вдруг все⁶ декорации
поднимаются вверх. Действующие лица исчезают.

¹ медленно *вписано.*

² поднимающемся утреннем *вписано.*

³ зари / утра

⁴ что преграда / что трет(ий?)

⁵ разлуки *вписано.*

⁶ все / всё

- 389–390 Автор ~ с красными пуговицами. / Автор склонился над одним Пьеро, который оказывается беспомощно лежащим на пустой сцене.
- 391 Заметив ~ стремительно. / Автор, заметив свое [неловкое] положение, убегает стремительно¹.
- 392–393 и говорит жалобно и мечтательно) / и жалобно говорит: ◊
- 394–395 Куда ты ~ коварной судьбе. /
- ^a Куда ты завел бедняжку меня?²
Где³ ты мой брат, [где] соперник Пьеро?
- ^b Куда ты завел? Куда я пойду?
Ты ушел, покинув меня⁴.
- ^c Куда ты завел меня? Куда мне ()
Ты отдал меня коварной судьбе.
- 397 Пойди, поищи / ^a Пойди ^b Пойду поищу ◊
После: невесту себе. – зачеркнуто:
- Ты номер последней газеты купи,
Там много найдешь картонных невест.
Картонной невест(е?)
- 399 Ах, как светла – / Но как хороша ◊
400 увел). / уводил
- 402 А я над ней смеяться пришел. / А я за ней со страстью следил.
- 403–404 Она лежала ~ была весела! / ^a Она лежала на белом снегу
А мы плясали над те()
^b Она лежала, как легла
И наша пляска была весела,
- 405 *Слова: уж никак – вписаны.*
- 406 картонной невестой / из карто(на) ◊
- С. 21. 407–410 *Стихов: И вот ~ А вам смешно? – нет.*
- 411–412 *Перед ремаркой: Пьеро задумчиво ~ Коломбине. – зачеркнуто: задумывается.*
- 411 заиграл / сыграл

¹ стремительно / стремглав

² меня? / Пьеро?

³ Где / Куда

⁴ Ты ушел, покинув меня / Куда ты ушел, покинув меня?

- Подзаголовок Лирические сцены (Ф-1)
Посвящение *отсутствует* (Ф-1), (ЛД)
- С. 11. 47 размечтался и оживился / оживился и размечтался (Ф-1),(ЛД)
 54 (Он не обратил внимания / (он совсем не обратил внимания
 (Ф-1)
 62 дева / Дева (Ф-1)
- С. 12. 82 она? / Она? (Ф-1)
 89 кто-то за фалды / кто-то сзади за фалды (Ф-1), (ЛД), (Т1916)
- С. 13. 105 она / Она (Ф-1)
 115 Реплики: – Прибыла! – нет. (Ф-1)
 120 смерть / Смерть (Ф-1)
 122 звонким / совсем звонким (Ф-1), (ЛД)
 139 ее черты / Ее черты (Ф-1)
 139 ее одежда / Ее одежда (Ф-1)
 140 она / Она (Ф-1)
 141 Очи ее / Очи Ее (Ф-1)
 141 смерти? / Смерти? (Ф-1)
- С. 14. 160–161 в белом балахоне / в белом своем балахоне (Ф-1)
- С. 15. 185–220 *Монолог Пьеро без деления на четверостишия* (Ф-1), (ЛД),
 (Т1916)
 197 опутал / окутал (Ф-1)
- С. 16. 204 свой смех!.. / мой смех!.. (Ф-1)
 222 пара влюбленных / первая пара влюбленных (Ф-1),(ЛД),
 (Т1916)
- С. 18. 294 за его движениями. / за его движением. (Ф-1), (ЛД), (Т1916)
 294–295 в строгих линиях, / в строгих прямых линиях, (Ф-1),(ЛД),
 (Т1916)
 306 вы верите / Вы верите (Ф-1), (ЛД)
 306 вы прекрасней / Вы прекрасней (Ф-1)
 315 ваши речи! / Ваши речи! (Ф-1), (ЛД)
 316 ваши слова / Ваши слова (Ф-1), (ЛД)
 324 эта зловещая ночь / зловещая ночь (Ф-1)
- С. 20. 373 у ног ее / У ног его (Ф-1), (ЛД)
 375 идет / движется (Ф-1), (ЛД)
 377 в стелющемся утреннем тумане / в поднимающемся, стелю-
 щемся утреннем тумане (Ф-1),(ЛД)
- 394–410 *Монолог Пьеро без деления на четверостишия* (ЛД)
- С. 21. 407–410 *Слов: И вот, стою я, ~ А вам смешно? нет.* (Ф-1)
 411 заиграл / сыграл (Ф-1)

КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ

(С 23)

План первой редакции (ЧН₁)

⟨л. 62 арх. паг.⟩

I

1. Юноша,¹ дама, девушка с розами.
2. Зодчий и поэт.
3. Пыль. Девушка и поэт. Пыль.²

II³

1. Заговор против короля – дама.
2. Поэт и шут.
3. Поэт, придворный и народ.
4. Шут и юноша.⁴

III⁵

1. Зодчий и поэт.⁶
3. Пыль. Девушка и поэт. Пыль.
4. Девушка, король и толпа.
5. Разрушение.

Юноша и поэт?

¹ Далее начато: дев(ушка)

² Эта часть плана получила воплощение в ЧА₁ на л 5–27 авт. паг

³ В ЧА₁ нет разделения текста на отдельные действия, намеченные цифровыми обозначениями в плане Во II действие первоначально входила та часть замысла, которая была выделена как отдельное произведение под названием “Диалог. О любви, поэзии и государственной службе” Намеченные в плане эпизоды реализованы на л. 27–51 См примеч о разделении текста на л 27а с авторскими пометами.

⁴ Обозначение эпизода вписано Первоначально он был намечен в III действии

⁵ Этой части плана соответствует текст на л. 51–67

⁶ Далее следовало: 2. Шут и Юноша. См. обозначение этого эпизода, вписанное во вторую часть плана

КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ

(л. 5 авт. паг.) На площади перед дворцом¹ начинается гулянье. Проходит несколько франтов с дамами и без дам². Бледная девушка с тонкими чертами лица, прислонившись к фасаду, продает белые, розовые, красные и желтые розы. Невдалеке от нее останавливаются молодой человек с красивой дамой.

Молодой человек. Синий воздух – синий, как глаза твои. Это – наш последний весенний день³. Если глаза твои⁴ будут до вечера сини – я чувствую, мне не дожить до конца дня⁵. Какие-то крылья⁶ унесут меня в синюю бездну.

Дама⁷. Мой милый, в словах твоих – тайна грустной⁸ прелести. Я думаю сама, что⁹ в дыхании этой горячей весны¹⁰ тихим облаком воспуряется наша любовь¹¹. Видишь над нами¹² – розовато-белое облако¹³. Горячий ветер гонит его к морю. (л. б) Там оно еще несколько часов простоит неподвижно и потом, дрогнув, как высокий парус, опустится за черту горизонта. С этим парусом¹⁴ растает¹⁵ в вечной нежности¹⁶ наша любовь¹⁷. Минет день и иные облака встанут на закате, и потом их башни медленно обрушатся в море.

Мол(одой) чел(овек). Как грустно! Неужели море не пощадит нас¹⁸ и смешает с другими? Неужели нашей любви не дано подняться выше¹⁹ моря и выше всякой²⁰ любви²¹ – и там пребывать и носиться в пространствах?

Дама. Море не пощадит этой любви²². Смотри, какое оно грозное, мутное, стеклянное. Оно не даст пощады ни одной отдельной душе. Как ни

¹ перед дворцом / перед фасадом дворца

² Проходит ~ без дам. / Несколько франтов с дамами и без дам проходит.

³ Это – наш ~ день. / ^a Это – наша последняя весна. ^b Это – наша первая и последняя весна.

⁴ Если глаза твои / ^a Если ты будешь так же ^b Если глаза твои будут вечно сини, мне кажется

⁵ мне не дожить ~ дня. / мне не прожить до вечера

⁶ Какие-то крылья / Крылья

⁷ Далее начато: И мне

⁸ грустной / вечерней

⁹ Далее. мн(е)

¹⁰ Далее: – вос(куряется)

¹¹ Далее: Минет день, и иные облака встанут на закате, и потом их башни обрушатся в море. – Текст не зачеркнут: обозначен как вставка с пометой: на сл(едующую) стр.

¹² Видишь над нами / Над голо(вами)

¹³ Далее: тонет.

¹⁴ Далее: уле(тит)

¹⁵ Далее: наша любовь от

¹⁶ в вечной нежности / в нежности

¹⁷ Далее знак вставки и слова: пред. стр. – о переносе текста: Минет день ~ в море.

¹⁸ не пощадит нас / не пощадит его и

¹⁹ Далее: вс(его)

²⁰ всякой / всего

²¹ всякой любви / всякой любви?

²² этой любви / нас

высока будет любовь, как ни глубока бездна глаз моих, – нас потянет иная¹ бездна. И, став на краю ее, мы сразу не увидим² ничего, кроме глухой – и рокошущей равнины вод.

Мол (о до й) чел (о ве к). Пусть так. Но я не оставлю тебя одну над этой бездной.

Да ма³. Да, ты сначала сожмешь меня в объятиях, и⁴ настанет – последний час, прощальный час любви⁵. Настанет вечер, и красная заря раздвинет горизонт. И тогда, разорвав объятия, мы увидим внезапно, в красном вечернем тумане, далеко (л. 7) в море – большие жуткие остовы⁶. Мы узнаем в них остовы неведомых кораблей. И сердца займутся⁷ этой далью, откуда движутся прямо на нас⁸ корабли, полные сокровищ.

Мол (о до й) чел (о ве к). Ты говоришь о красоте. Мы⁹ увидим в море призраки кораблей. Мы услышим всплески волн и заметим сигнальные огни¹⁰. Это будет наш праздник, веселье настанет в городе, мол загорится ответными огнями. И мы одни, над морем¹¹ встретим далеких гостей веселой, стремительной ракетой.

Да ма. В этой ракете¹² в последний раз вспыхнет и улетит на веки наша любовь. Она упадет прямо в море, прямо под корабельные кили. Утром мальчик, играя на песке, найдет только¹³ обгоревшую картонную трубку, выброшенную волнами. Это все, что останется от вечерней любви.

(л. 8) Мол (о до й) чел (о ве к). Зачем ты разрушаешь красоту? Зачем ты говоришь о вечере¹⁴ в такой яркий, весенний день? Я не хочу, чтобы ты тосковала и грустила над этим морем, под этим солнцем, когда так улыбается жизнь. Вот¹⁵ возьмем эти розы у девушки¹⁶; такие пышные розы бывают только в¹⁷ веселые, легкие, весенние¹⁸ дни.

¹ нас потянет иная / тебя потянет др(угая)

² мы сразу не увидим / ты сразу не увидишь

³ Далее: Но

⁴ Далее: бо(?)

⁵ час любви / час

⁶ Далее начато: Остовы кораблей

⁷ Далее: другим бьением

⁸ Далее: Эти

⁹ Далее: ^a узнаем в них порождение нашей любви ^b узнаем, что

¹⁰ заметим ~ огни / увидим огни

¹¹ Далее: будем встречать торжественные корабли го(стей)

¹² В этой ракете / Этой ракетой

¹³ найдет только / найдет

¹⁴ Далее начато: когда

¹⁵ Далее начато: кр(асные розы)

¹⁶ возьмем ~ у девушки / возьмем эти розы от продавщицы в знак веселья, в знак того, что небо ясно

¹⁷ Далее начато: яркие

¹⁸ весенние / ясные

Они подходят к девушке с розами.¹

Да ма (*перебирая розы*). Вот желтые розы² – мне не нужно их, – потому что мы всегда были верны друг другу, и никто из нас не знал ревности.

Юноша³. Правда, от желтых роз⁴ душно, как от желтой городской пыли. Лучше розовые розы.

Да ма. Нет, в розовых розах нет тайны. Розовые розы дарят девушкам, когда они еще не знали страсти. Розовые розы – утренние, они хороши только, когда на них капли росы⁵. Они скоро вянут.

Юноша⁶. Остались еще красные розы.

⟨л. 9⟩ Да ма. Я боюсь красных роз. Они⁷, как крепкие духи. В них – яд⁸ последней, угасающей страсти. Я хочу, чтобы сегодня ты еще был со мной⁹. Мне не нужно и красных роз.

Они хотят отойти. Девушка, бледнея, протягивает им связку белых роз.

Девушка. Возьмите, госпожа, хоть белые розы. Они самые пышные и самые большие из всех¹⁰.

Да ма. Я не люблю¹¹ белого цвета. Точно день – белый, бескровный, утомленный.

Девушка. Госпожа, эти розы редки у нас. Их привозят из чужих стран. Только сегодня ночью пришли с моря большие корабли¹². Там я купила¹³ эти розы – мокрые, колючие¹⁴, спутанные в большом жестяном ящике.

Да ма. Ты слышишь, милый? Розы привезли¹⁵ корабли. Я не знаю этих роз, – они мне чужие, я боюсь их бледности.

Девушка. Ради бога, купите, госпожа.

Протягивает розы и вдруг пошатывается.

Да ма. Что с вами? Отчего вы побледнели?

¹ Они подходят ~ с розами. / Ср.: Бледная девушка с тонкими чертами лица продает разноцветные розы – белые, розовые, [белые] красные и желтые. Она прислонилась к фасаду дворца. Текст записан на л. 6 об. Не зачеркнут.

² Далее: мы никогда не

³ Юноша / Мол⟨одой⟩ чел⟨овек⟩

⁴ Правда ~ роз / Правда – желтых роз

⁵ когда ~ росы / в каплях росы.

⁶ Юноша / Мол⟨одой⟩ чел⟨овек⟩

⁷ Они / Это

⁸ Далее начато: И

⁹ Я хочу ~ со мной. / Я хочу, чтоб сегодня целый день ты пробыл еще со мной.

¹⁰ Они самые пышные ~ из всех. / Они – пышные и самые большие из них всех.

¹¹ Далее начато: белых

¹² Далее: и

¹³ купила / взяла

¹⁴ мокрые, колючие / колючие

¹⁵ привезли / пришли

⟨л. 10⟩ Девушка (оправляясь). День такой жаркий сегодня. Я истратила все деньги на корабле, когда покупала розы. Я надеялась, что¹ их раскупят сейчас же, но я стою здесь уже неск(олько) часов, и никто не берет их у меня. Здесь никому не нравится² белый цвет. Я голодна и устала стоять в духоте.

Юноша³ (в замешательстве). Дайте ваши розы. Вот, возьмите (дает деньги). Девушка благодарит. Юноша с дамой отходят).

Юноша. Какой ужас! Голодная, нищая женщина! Как это некрасиво. Это испортило мне весь день⁴.

Дама. Милый, я говорила тебе, что большие корабли смутят нашу любовь. Любовь чуждается нищеты⁵. Любовь вянет, когда к ней прикасается жизнь.

Юноша. Но зачем же безобразные нищие⁶ продают такие красивые цветы?

Дама⁷. Без нищих мы не могли бы жить⁸. Этот дворец не стоял бы, если б не было нищих. Наша любовь цветет так богато и пышно оттого, что ее окружает нищета. ⟨л. 11⟩ Нищета питает темные корни всех пышных цветов и всех земных великолепий. Без нищеты мы не ощутили бы богатства, как свет не ощутим без тени⁹.

Юноша. Ты говоришь жестокие слова. Останемся верны себе; если ты будешь мучиться над загадками¹⁰ мира, наша любовь увянет. Взгляни, как ясен день и какое синее небо. Синее, синее, как глаза твои. Я хочу забыть все, что было¹¹. Я хочу избавиться от этих роз. Они жгут мне руки.

Дама. Милый, они все равно сожгут¹² нас. Я сама боюсь этих тяжелых¹³ белых цветов. Я сама хочу, чтобы сегодняшний весенний день¹⁴ не был нам отравлен¹⁵.

Юноша. Я брошу эти розы назад в море. Пусть плывут туда, откуда приплыли.

¹ Далее начато: кто-ниб(удь)

² Здесь ~ не нравится / ^a Никого не прель(щает) ^b Никому не нравится

³ Юноша / Мол(одой) чел(овек)

⁴ Это испортило ~ день. / Как это испортило мне все утро.

⁵ Любовь чуждается нищеты. / Любовь не выдерживает жалости и нищеты.

⁶ безобразные нищие / нищие

⁷ Далее начато: Нищие,

⁸ Далее начато: Если

⁹ Без нищеты ~ без тени. / ^a Без нищеты, как без тени, не было бы богатства. ^b Без нищеты не было бы богатства, как [солн(ца)] [тен(и)] [солнца не бывает] свет не бывает без тени.

¹⁰ загадками / загадкой

¹¹ забыть ~ было. / ^a Как в тексте. ^b забыть, что было.

¹² они ~ сожгут / они сожгут

¹³ тяжелых / больших тяжелых

¹⁴ сегодняшний ~ день / сегодняшний день

¹⁵ нам отравлен / отравлен

Они спускаются к морю. Юноша бросает розы в воду. Дама следит за ними взором.
Потом они уходят.

⟨л. 12⟩

Зодчий и поэт встречаются внизу на скамье.¹

Поэт. Учитель! Море блестит сегодня, как стекло. Знойный ветер² наполняет город желтой пылью³.

⟨л. 13⟩ Поэт. Научи меня жить в этом городе. Я больше не могу бороться⁴ с тоской⁵. Ты⁶ старше и мудрее меня.

Зодчий. В дни⁷ моей юности люди умели желать и достигать. Когда⁸ день протекал среди желаний⁹ и достижений, они засыпали сном без тревог, как-будто¹⁰ их успокоенная душа улетала ночью на отдых, давая отдых и телу.

Поэт. Но теперь¹¹ наш город не может уснуть и ночью. Никто не спокоен. Все ждут чего-то, на всех¹² лицах – тревога. Ночью на улицах неспокойно – слышны¹³ то крики, то шопот, как-будто беспокойные души не могут найти себе покоя и остановиться.

Зодчий. Ты¹⁴ – сын своего¹⁵ века. Ты не перестанешь тревожиться, не зная, о чем твоя тревога, и желать, не зная чего (ты) желаешь.

Поэт. Ты прав. Если бы я знал просто, как знали люди твоих дней, что мне нужно, я достигал бы этого. Если бы я¹⁶ был голоден, я бы добыл себе хлеб трудом. ⟨л. 4⟩ Если бы я был оскорблен, я убил бы оскорбителя. Если бы я пожелал любую из женщин, я упал бы перед ней на колени и сказал бы: будь моей. Но я сыт, и никто не оскорбляет меня. И в женщинах

¹ Зодчий ~ на скамье. / Зодчий и поэт.

² Знойный / Зной на(полняет)

³ наполняет ~ пылью. / наполняет город унынием. Зелень чахнет под слоем желтой пыли. Мне кажется, что [жизнь наша] в городе нет больше жизни. Все движение там наверху – одно [только] воспоминание. Как будто жизнь прекратилась давно, [а] когда на город спустилось покрывало. Мы же остались движущимися, мыслящими, любящими только по воспоминанию. Обманчивы эта зелень [и мы] и синева неба.

⁴ бороться / одо(левать)

⁵ с тоской / с тревогой

⁶ Далее: же

⁷ В дни / В г(оды)

⁸ Когда / И когда

⁹ желаний / де(л)

¹⁰ Далее начато: душа

¹¹ Но теперь / Теперь же и ночью

¹² на всех / вс(е)

¹³ слышны / слышен

¹⁴ Ты / Е(сли)

¹⁵ своего / твоего

¹⁶ Далее: ^a сказал ^б хотел

я люблю только их длинные светлые волосы¹, их струнные голоса и² те прозрачные мечты, которые они вселяют. И потому³ я обречен на вечную невозможность достигнуть, на мутную и неясную тревогу.

З о д ч и й. Сознайвай⁴ же всегда, что твоя⁵ тревога напрасна. Поверь мне, пока стоит этот город, пока его омывает⁶ соленое море, пока им правит вот этот король, – ничто не изменится, кроме блуждающих мыслей⁷ таких же бледных людей, как ты.

П о э т. Я боюсь⁸, что⁹ сознание мешает мне жить: я сознаю, что¹⁰ жизнь этого города – так же призрачна¹¹ и никому не нужна, как моя жизнь. Море кажется мне¹² неподвижным и стеклянным, ⟨л. 15⟩ а¹³ люди – куклами, случайно сохранившими способность двигаться и говорить. Мне часто кажется¹⁴ даже, что и король...

З о д ч и й. Ты болен. Я советую тебе, жить просто, или покинуть наш город. Иначе ты сойдешь с ума. Твои дикие мысли могут заразить всех. Ты¹⁵ – поэт – бессмысленное певучее существо, и однако тебе суждено выражать мысли, которые вертятся в голове твоих ближних; они только не могут высказать¹⁶ их, но они бессознательно¹⁷ бредят, как и ты. Горе тебе, если ты станешь сводить людей с ума, высказывая их тайные мысли. Пойми же ты, что так ты¹⁸ не поднимешься над толпой¹⁹, она только поглотит тебя²⁰. Победи свою тревогу – это²¹ голос черни не дает тебе спать. Пойми, что мир²² устроен мудрее²³, чем²⁴ кажется твоей безумной голове.

¹ их ~ волосы / их [длинные] волосы, их [длинные] неопределенные мысли, умирающие

² *Далее:* их

³ *Далее:* моя тревога

⁴ Сознайвай / Сознай

⁵ твоя / ты

⁶ омывает / окружает

⁷ кроме ~ мыслей / ^a кроме мыслей ^b кроме блуждающей

⁸ Я боюсь / Мое соз(нание)

⁹ *Далее:* мое

¹⁰ *Далее:* мое (сознание)

¹¹ так же призрачна / такая же призрачная

¹² *Далее:* ст(еклянным)

¹³ а / как и

¹⁴ часто кажется / кажется

¹⁵ *Далее:* – поэт – певучая

¹⁶ высказать / выразить

¹⁷ бессознательно / уже

¹⁸ так ты / ты

¹⁹ *Далее:* то(лпа)

²⁰ поглотит / засосет (*вар. не зачеркнут*)

²¹ *Далее:* чернь

²² *Далее:* спокоен

²³ *Далее:* ^a чем твои ^b что он не поврежден, как твои мысли

²⁴ *Далее:* тебе.

⟨л. 16⟩ Поэт. Никому не простил бы я таких речей. Но когда ты говоришь, учитель, – во мне просыпается¹ сила. Мне кажется, что я сумею сломить свое безволие и² сотворю себе жизнь. Я знаю твердо, что я сильнее и выше всех³, кто заблудился в⁴ городе. Только сильным дается тоска, которую стоит преодолеть.

Зодчий. Еще раз напоминаю тебе: остерегись говорить необдуманно. Сегодня же, когда я покину тебя, ты задумаешься и погрузишься в новый, безысходный бред. До твоего горячего слуха долетят иные слова. Мимо тебя пройдут иные люди. И ты отречешься от слов, которые говорил сейчас. Ты отречешься от меня.

Поэт. Правда, так бывало, учитель. Но с каждым новым отречением⁵ растет моя тоска. Я чувствую, что сегодня во мне может произойти перелом. Мне кажется, что сегодня готовится что-то неслыханное⁶. Слишком горяч воздух и пусто на море⁷. Слишком глубока слой пыли. Слишком одинока моя душа.

⟨л. 17⟩ Зодчий. Ты⁸ тоскуешь. Ты говоришь, что ты сильнее всех. Ты хвалишься, что переломишь себя. И ты думаешь, что⁹ сегодня перевернется мир. Так слушай же, что я расскажу тебе. Сегодня я¹⁰ обошел город, слышал¹¹ много речей, видел много глаз. Все тоскуют. Все хвалятся своей силой, все бредят¹² о ⟨л. 18⟩ чудесах сегодняшнего дня. Я готов поручиться, что нет сумасброда, который не писал¹³ бы втайне стихов и не чувствовал бы себя таким же одиноким и непонятым, как ты.

Поэт. За что я терплю твои слова? За что ты унижаешь меня? От твоих речей все опять умерло во мне. Я¹⁴ задыхаюсь в пыли и духоте, которой еще могут дышать все те, кого¹⁵ ты ставишь наравне со мной¹⁶. Встреча с тобой заранее кажется¹⁷ мне прогулкой по¹⁸ снежным горам, так

¹ просыпается / поднимается

² Далее: научусь

³ я сильнее ~ всех / я выше тех

⁴ Далее: этом

⁵ с каждым ~ отречением / ^a с каждым разом усили(вается) ^b с каждым разом растет

⁶ готовится ~ неслыханное / готовится неслыханное де(ло)

⁷ Слишком ~ на море. / Слишком [горячий] горяч и пуст воздух. Слишком тихо на море.

⁸ Далее: говоришь

⁹ Далее: город

¹⁰ Сегодня я / Сегодня м(не)

¹¹ слышал / п(ослушал?)

¹² бредят / ждут

¹³ не писал / не написал

¹⁴ Я / Мне

¹⁵ кого / которых

¹⁶ Далее: Встречая тебя, я думаю

¹⁷ заранее кажется / кажется

¹⁸ по / к

я¹ надеюсь на свежесть твоих наставлений. Но и они на деле убивают меня. Мне душно от твоих слов.

⟨л. 18⟩ З о д ч и й. Ты, как все, не можешь дышать холодным и снежным² воздухом. Но те, кого ты так³ презираешь, умеют, по кр(айней) мере, дышать пылью. Оттого каждый⁴ из них нужнее и полезней⁵ тебя⁶. Пусть они говорят пошлости, которых не скажешь ты, пусть замыкаются в семье, которые ты⁷ бичуешь в красивых и непонятных стихах; они живут⁸, и условия⁹, заставляющие их трудиться для пропитания себя и близких, не позволяют им бредить¹⁰, видеть сны и излагать¹¹ эти сны в стихах. Они – скромные, честные труженики; пусть они дышат пылью: это – пыль¹² жизни.

П о э т. Я начинаю узнавать тебя, старик. Последние твои речи слишком ясны. Ты – великий обманщик, воплощение лжи. Недаром все¹³ чуждаются тебя; все¹⁴ чуют смутно, что ты¹⁵ – только пошлость с благородным лицом и величавой осанкой. Никто не поверит тебе.

З о д ч и й. Вот, ты начинаешь уже ссылаться на всех тех, кого презирал недавно. ⟨л. 19⟩ Оставайся же¹⁶ здесь¹⁷, раздумывай без конца об этом море, которое потеряло для тебя свежесть, и о городе, который, по-твоему, сегодня провалится. Но ничего, ничего не случится пока городом¹⁸ правит король...¹⁹

П о э т. Я давно хочу сказать тебе, что...²⁰

З о д ч и й (*прерывая*). За молчи. Я требую, чтобы с уст твоих не срывалось последнее кощунство²¹. Запомни²², что я повторяю²³ тебе: ты в тре-

¹ так я / Я так

² холодным и снежным / горным

³ ты так / ты

⁴ каждый / все они

⁵ нужнее и полезней / нужнее

⁶ *Далее вписано и вычеркнуто:* ^а Пыль ^б Жизнь

⁷ *Далее:* нена(видишь)

⁸ *Далее:* и дышат,

⁹ *Далее:* труда

¹⁰ *Далее:* и

¹¹ и излагать / излагать

¹² это – пыль / эта пыль –

¹³ *Далее:* так

¹⁴ все / они

¹⁵ *Далее:* носишь

¹⁶ Оставайся же / Сиди же

¹⁷ *Далее:* и дли свои раздумья

¹⁸ городом / над городом

¹⁹ король... / вот этот король...

²⁰ Я давно ~ что... / Твой король...

²¹ последнее кощунство / последнее кощунственное слово

²² Запомни / Ты помни

²³ повторяю / скажу

воге, оттого что сегодня¹ за спиной у тебя тревожится город. Отчего² он тревожится³, не тебе узнать. Мож(ет) быть⁴, чересчур много нищих приползло⁵ из дальних кварталов, и они растревожили гнусавыми голосами нервы белоручек; мож(ет) быть, слишком много детей умерло, и матери плачут слишком громко⁶; может быть, просто, горячий ветер поднял пыль и разнес слухи и сплетни; все случайно, – и все потечет своим путем. Тебе кажется, что⁷ наступает конец мира, когда собаки грызутся, <л. 20> или⁸ бабы сплетничают и ругаются. Понятно, что никто не верит и не понимает тебя⁹. Поверь мне, ты просидишь здесь весь день, мечтая о невозможном и слушая одним ухом городские толки¹⁰; рядом с тобой люди будут работать¹¹, голодать и умирать¹², а ты к вечеру только очнешься и разочаруешься и в этом дне¹³.

Поэт. Оставь меня теперь. Ты ушиб мою душу. Дай мне подумать и погрузить о том, что ты сказал мне. Иначе – ты добьешь меня.

Зодчий. Я не отнимаю у тебя надежды. Но подумай, подумай о том, что я сказал тебе. Когда будет поздно, – я отвернусь от тебя. Я обращаю внимание только на тех, кто еще видит¹⁴ и слышит, у кого есть возможность различать добро и зло. Если душа твоя¹⁵ запустеет и зарастет сорной травой – берегись тогда¹⁶. Я перешагну через тебя. Я верю только¹⁷ творчеству. Прощай.

Уходит.

<л. 21> Наверху на площади поднимается пыль. Она летит желтым¹⁸ облаком и застилает на время дворец и короля на галерее. Видно только, как из клубов пыли выскакивают маленькие, красные мальчики – Слухи¹⁹. Они смеются, прыгают и рассыпаются в разные стороны. Сию же минуту в толпе раздаются голоса:

¹ что сегодня / что

² Отчего / Чем

³ Далее: ты

⁴ Далее: нищие собрались

⁵ Далее: с ок(раин)

⁶ громко / пр(онзительно)

⁷ Далее: мир

⁸ или / когда

⁹ Фраза вписана.

¹⁰ Далее: а

¹¹ люди будут работать / будут работать

¹² и умирать / умирать

¹³ и в этом дне / в дне

¹⁴ еще видит / еще зрячий

¹⁵ Если душа твоя / Если ты запустеешь

¹⁶ зарастет ~ тогда / зарастет бурьяном – тогда берегись

¹⁷ Далее: в

¹⁸ желтым / желтыми

¹⁹ Слово вписано.

- Ты слышал?
- Заговорщики хотят сжечь дворец и убить короля...
- Нет, я слышал, что король болен, при смерти. Не даром к нему давно никого не пускают.¹
- Тот, кого мы видим перед собой ежедневно – не король...
- Да, король заперт во внутренних покоях...
- Король болен...
- Король взят под стражу.

Пыль рассеялась. По-прежнему виден² дворец и спокойная фигура старого короля. Говор в толпе³ затихает. Гулянье продолжается. (л. 22) На парапете из толпы выделяется⁴ высокая девушка в тугих черных шелках, в черной шляпе⁵ со страусовыми перьями. Она стоит прямо над скамьей, где сидит поэт и смотрит сверху.

Девушка. Слышишь ли ты меня?

Поэт (*смотрит вверх*). Море повеяло солью⁶, когда ты подошла сюда. Сойди.

Шут и прихлебатель сцены (*показывается на рампе сбоку с удочкой*)⁷. Сейчас начинается⁸. Только что большая рыба клюнула⁹. А они¹⁰ начинают говорить на условном языке влюбленных глупцов¹¹ и спугнут всю мою рыбу.

Девушка (*сошла вниз и села на скамье рядом с поэтом*). Я появляюсь на площади и слушаю народные толки всякий раз, как поднимается эта пыль¹². Какие зловещие слухи рождаются в этой пыли. Ты слышал, что сейчас говорили?

Поэт. Я ничего не слышал, кроме гуденья голосов. Мне глубоко чужда эта толпа. Сейчас я был занят другим. Сквозь голоса в пыли я почувствовал, как с моря¹³ дохнуло свежестью. (л. 23) И – я¹⁴ подумал, что наверное ты недалеко от меня. И, не поворотив головы, уже знал¹⁵, что ты стоишь¹⁶ надо мной и над всеми, когда ты сказала: “Слышишь ли ты меня?”

¹ Не даром ~ не пускают. / К нему никого не пускают.

² По-прежнему виден / Виден

³ Говор в толпе / Толпа

⁴ На парапете ~ выделяется / ^a На парапете появляется ^b На

⁵ девушка ~ в шляпе / женщина в черных шелках, в шляпе

⁶ Море ~ солью / Море повеяло

⁷ (*показывается ~ с удочкой*). / (*сидящий впереди сбоку*).

⁸ начинается / начнется

⁹ Только что ~ клюнула. / Большая рыба клюнула.

¹⁰ А они / Они

¹¹ влюбленных глупцов / глупцов

¹² эта пыль / пыль

¹³ как с моря / как море

¹⁴ И – я / Я

¹⁵ уже знал / знал уже

¹⁶ Далее: там

Девушка. Я люблю слушать, когда ты говоришь. Все знают меня в этом городе и говорят, когда я иду мимо: “Вот идет дочь колдуна”. Но, может быть, ты мне вернее всех. И однако ты¹ не можешь помочь мне. Ты такой же праздный, как они. Ты думаешь, что ты выше их, но ведь ты только поэт и, значит, все, что ты можешь – это петь², когда я буду гибнуть.

Поэт. Ты говоришь глухие и темные слова, Я не хочу возражать тебе, потому что мне хорошо от музыки твоих слов³. Когда со мной говорит твой отец, мне кажется, что я стар, а он моложе⁴ и сильнее меня. Все погасает во мне. Но, когда говоришь ты, я слышу⁵, как во мне просыпается⁶ молодость и как растут⁷ крылья. Я верю тебе и твоим непонятным словам.

(л. 24) Шут (в публикации). Право, все это слишком известно. Какие бы глупости она ни говорила – все ему понравится, только потому что она красива⁸. А ее отец, что ни говори, все равно он будет киснуть, потому что отец-то ее – старая грымза.

Девушка. Я люблю говорить с тобой⁹ на темном языке образов и намеков. Иначе ты не можешь говорить. Ты, как ребенок, говоришь темно и красиво. Поэзия твоих слов¹⁰ баюкает меня; она питает великие замыслы, которые шевелятся¹¹ во мне.

Поэт. Я знаю, что твои замыслы прекрасны. Они, как девический сон. Говори со мной также, поверь мне твою тайну, и тайна твоя¹² прольется¹³ в мои нежные¹⁴ стихи.

Девушка. Я буду говорить с тобой только потому, что ты не пове-
ришь мне. Ты так далек от жизни, что примешь и ее за яркий сон.

Поэт. Говори же мне, королевна, о ярких снах небывалых стран.

(л. 25) Девушка. Да, мы будем говорить¹⁵, как в стихах¹⁶, строфами. Начинай же.

¹ И однако ты / Но ты

² петь / запеть

³ потому что ~ твоих слов / мне хорошо только от твоих слов

⁴ моложе / молод

⁵ слышу / чувств(ую)

⁶ Далее: моя

⁷ как растут / растут

⁸ только ~ красива / потому что она молода

⁹ Я люблю ~ с тобой / ^a Я говорю с тобой ^b Я люблю говорить

¹⁰ Поэзия твоих слов / Твоя фантазия – поэзия твоих слов –

¹¹ великие замыслы ~ шевелятся / великий замысел, который уже шевелится

¹² тайна твоя / потом она

¹³ прольется / вырастет (вар. не зачеркнут)

¹⁴ в мои нежные / в нежные

¹⁵ Далее: в ст(ихах)

¹⁶ Далее: Ты начнешь

Поэт. Я знаю великую книгу, где говорится о стеклянном море¹. Это море похоже на то, которое² перед нами. И тяжелая тоска царствует в той стране. Эта тоска похожа на мою тоску. Теперь говори ты.

Девушка. Я знаю великую книгу, где говорится о том, как прекрасная женщина³ оживила старого царя. Эта женщина похожа на меня. Этот старый царь похож на короля, который дремлет над нами на террасе в зеленых и древних кудрях. Тебе говорить.

Поэт. И великая тоска стеклянного моря всколыхнулась. И море упало на берег и унесло город, лежавший на берегу, и снесло высокий дворец...⁴

Девушка. Но море⁵ пощадило народ, живший в городе, и пощадило девушку и старого короля. И в городе не стало больше тоски...

Поэт. Но ведь того, что ты говоришь, нет в твоей великой книге?

Девушка. Но ведь и в твоей великой книге нет того, что ты говоришь?

(л. 2б) Поэт. Значит, наши стихи кончены. Ты рассказала мне точно сказку. Милая, я уж слышу твою сказку⁶ в моих стихах.

Девушка. И ты, милый, рассказал мне сказку. И из наших двух сказок вырастет правда – и наполнит всю нашу землю.

Поэт⁷. Правда – только наша любовь.

Девушка. Слышишь, море опять запело. Оно поет так тонко, протяжно, призывно. Сейчас поднимается пыль. Прощай. Я люблю слушать голос толпы – в пыли всегда рождаются толки.

Уходит наверх и смешив(ается) с толпой.

(л. 27а) Пыль опять взвивается и застилает дворец. Опять выскакивают Слухи. Голоса в толпе.

– Сегодня вечером произойдет неслыханное дело.

– Ты слышал, ночью пришли корабли...

– Король кивал сегодня головой.

– Король отдавал какой-то приказ.

– Смотрите вверх! Короля уже нет там!

– Король здесь. Ничего не видно за пылью⁸.

¹ Далее: ^а В этой ^б Там

² на то, которое / на то, что

³ как прекрасная женщина / как женщина

⁴ высокий дворец / дворец

⁵ Но море / Но оно

⁶ твою сказку / мои стихи,

⁷ Далее начато: Наша

⁸ Первоначально далее следовала большая сцена с Шутом и Поэтом. Она выделена в ходе работы над "первым вариантом" пьесы в отдельное произведение (сначала озаглавлено: Диалог) Выделение отмечено в ЧА, авторской записью на обороте л. 27а (41 арх паг):

Пыль опускается. Толпа успокаивается понемногу¹.

⟨л 51⟩ Зодчий и поэт опять встречаются.

Поэт. Здравствуй. Еще приходится мне встречаться с тобой, хотя наш город поглощает всех².

Зодчий. Да, ваш город всех сбивает с пути. Но мне легко находить свою дорогу³, потому что я чужд⁴ всем вам⁵. Вы смотрите друг другу в глаза, ищете исхода из круга взаимн(ых) противоречий, а я смотрю через⁶ ваши головы и ясно вижу мой синий путь⁷.

Поэт. Тебя называют колдуном⁸. Про тебя ходят странные слухи.

Зодчий⁹. Да, маленькие, красные слухи погубят вас, если вы будете к ним прислушиваться. Ведь они – порождение сухой, желтой пыли, которая носится над площадью. Все вы погибнете в этой пыли¹⁰.

Поэт. Прощай. Я больше не хочу встречаться с тобой. Я хотел научиться от тебя мудрости, но ты горд и стар, и не поймешь меня. Я¹¹ говорил тебе, что ни во что не верю больше¹². ⟨л. 52⟩ Это неправда. Я больше не верю только тебе. Я верю только истинному¹³ здравому смыслу.

Зодчий. Я знал, что твой путь приведет тебя к нему¹⁴. Но ты минувешь¹⁵ и этот путь. Больше мне нечего сказать тебе. Прощай – да хранит тебя Бог.

Поэт. Прощай.

Стр. 276.–50 – отдельный диалог. См. варианты и редакции к произведению “О любви, поэзии и государственной службе”. Л 27 авт. паг. получил новое обозначение – 27а Новое продолжение текста следует с л 51 авт. паг. (соответствует л. 42 арх. паг.).

¹ Текст: Пыль опускается ~ понемногу. – вписан карандашом после исключения сцены Шута и Поэта. См. предыд. примеч.

² Еще приходится ~ поглощает всех. / Редко приходится мне встречать тебя. Наш город поглощает и разделяет всех.

³ свою дорогу / свои пути

⁴ я чужд / я как чужой

⁵ Далее начато: Я смотрю

⁶ Далее вписано и вычеркнуто: все

⁷ ищите ~ синий путь / а я смотрю через ваши головы и [нахож(у)] вижу свою дорогу

⁸ Фраза вписана.

⁹ Далее начато: Ах, слухи – маленькие, красные... Да, я сам;

¹⁰ Реплика Зодчего (со слов: Да, маленькие, красные...) вписана карандашом. Связана с правкой первого варианта (исключением сцены Шута и Поэта – см. об этом выше). Последующая реплика Поэта до слов: ни во что не верю больше. – также вписана карандашом.

¹¹ Далее: хотел

¹² Далее начато карандашом и вычеркнуто чернилами: Но я ведь в тебя не верил. Знай это [я верю зд(авому) см(ыслу) (смеется)]. Зодчий (смеется). Я знаю. Ты не первый перестал верить в меня. Прощай, певчая птица.

¹³ Слово вписано.

¹⁴ к нему / сюда

¹⁵ Далее: его

Они расходятся. Перед дворцом опять появляются гуляющие. Через некоторое время сквозь толпу проходит Шут. Он спокойно садится верхом на рампу и закидывает удочку в оркестр.

Грустный Юноша садится¹ на скамью близко от Шута².

⟨л 57⟩ На площади опять поднимается сильная пыль. В толпе шныряют красные³ Слухи. Слышен глухой ропот, отдаленные крики. В течение следующей сцены⁴ перед дворцом собирается огромная⁵ толпа народу.

Поэт в раздумьи садится на скамью. Через некот(орое) время на парاپете над ним появляется Дочь Зодчего.

Поэт (*медленно*). Я опять слышу твое приближение. Ты опять появляешься из этой пыли⁶, из этой суеты. Как видение, ты⁷ пробудешь со мной до нового ветра. Но, как только пыль опять⁸ поднимется тучей, ты исчезнешь в ней, и я уйду отсюда и погружусь⁹ в суету, которая обещает мне спасение от тоски.

Дочь Зодчего (*медленно сходит вниз*). В последний раз я схожу к тебе, поэт. Я чую недобрые вести. В этой желтой пыли, как черные птицы, носятся клочки каких-то новых¹⁰ замыслов; новые замыслы, новые ⟨л. 58⟩ ветры погасят мой фонарь.

Поэт. Вечер близится. Заря краснеет над морем. Небо сереет. Юность пробуждается во мне. Приближается час ночи¹¹.

Дочь Зодчего. Море потемнело, его стекло разбито ветром. Слышишь, птицы тревожно кричат над пеной? Говорю тебе, что я с тобою в последний раз!

Она встает со скамьи. Ветер рвет ее черные шелка¹² и¹³ мечется в ее волосах.

Сумерки близятся.

⟨л. 59⟩ Поэт. Разве молодость кончилась, королева?¹⁴

¹ садится / входит и

² На об л. 52 (48 арх. паг.) – помета красным карандашом: 53–56 – к диалогу. См. Варианты и редакции к произведению “О любви, поэзии и государственной службе”

³ Слово вписано.

⁴ Далее начато: а на⟨род⟩ б тол⟨па⟩

⁵ огромная / большая

⁶ пыли / суеты

⁷ Далее начато: столько

⁸ Слово вписано.

⁹ погружусь / вмещаюсь

¹⁰ новых / иных

¹¹ час ночи / зловещий час

¹² ее черные шелка / ее одежды

¹³ Далее начато: ра⟨ ⟩

¹⁴ Разве ~ королева? / Молодость кончилась, королева!

Д⟨очь⟩ З⟨од чего⟩.¹ Я еще творю и создаю. И я не королева. Я – дочь моего народа.

Поэт. Осенний ветер свистел в красных листьях дикого винограда. Я подъезжал на коне и, спрыгнув с седла, медленно шел к тебе². Я слышал твои легкие шаги. Ты спускалась³ ко мне⁴.

Д⟨очь⟩ З⟨од чего⟩. Прошедшего нет. Я вся⁵ только в будущем.

Поэт. Ты сходила из высокого покоя, и лицо твое было бледно⁶. Осенний ветер играл на твоём лице. Небо было серое, как теперь⁷. Ты⁸ с улыбкой подавала руку мне – стройному, прекрасному, светлому лицом, овечьему ветром⁹. И я принимал к этой руке.

Ты была богата властью над прекрасным юношей¹⁰. И мир был богат ветром, красной листвой, окружающей нас¹¹. И я был богат моим поклонением...

⟨л. 60⟩ Дочь Зод чего¹². Этого не было. Я никогда не была богата¹³. Я – нищая дочь моего народа.

Поэт. В этот зловещий час, в час последний, быть может, дай прикинуть к твоей руке. Взгляни в мои глаза. Впервые¹⁴, под этой темной тучей, я увидел¹⁵ тебя, мой истинный свет. Ты возвратила¹⁶ мне молодость, которой не могли¹⁷ вернуть ни тоска, ни стихи, ни житейские заботы¹⁸.

Дочь Зод чего. В последний раз. *(Сильно обнимает и потом отталкивает его¹⁹. Они²⁰ стоят на берегу²¹, толпа гудит²², летят низкие свинцовые тучи.)*

¹ Далее начато: Я не королева.

² Далее: к твоей веранде, ведя коня под уздцы.

³ Далее вписано и вычеркнуто: сходила

⁴ ко мне / с лестницы

⁵ Слово вписано

⁶ бледно / бледное

⁷ Фраза вписана На полях запись (видимо, автобиографическая): [День был серый, как сейчас]

⁸ Ты / И ты

⁹ Далее начато: [И принимаю] [Принимаю] Несмело принимаю к твоей руке, я весь был [раб твой] рабом твоим, и был богат моим поклонением.

¹⁰ Ты была богата ~ юношей. / И ты была богата твоей властью над юношей.

¹¹ И мир ~ окружающей нас. / И мир был богат красной листвой и ветром, вчера поющим

¹² Далее начато: Я

¹³ Далее: тобою. Ты никогда

¹⁴ Далее: среди

¹⁵ я увидел / я понял мое

¹⁶ возвратила / возвращаешь

¹⁷ не могли / не могут

¹⁸ ни житейские заботы / ни заботы

¹⁹ Сильно ~ отталкивает его / Обнимает и отталкивает его.

²⁰ Они / Оба

²¹ на берегу / у моря

²² толпа гудит вписано.

Слышишь, как свистит ветер?¹ Слышишь, как море швыряется в берег?²
Меня ждут братья. Прощай³.

(л 61) Она поднимается и вступает в толпу.

Пыль и толпа⁴, как темная туча, заслоняет девушку от Поэта. В толпе слышны голоса: – “Освободи! Помоги! Дай нам новую жизнь!” Чей-то медовый голос в толпе: “В истории известны⁵ примеры, когда женщины... И я не удивлюсь...”⁶ Где-то из толпы высовывается красный колпак Шута, и слышен хохот его, покрываемый гудением толпы. Толпа расступается. Девушка идет широким проходом прямо к дворцу⁷ и поднимается по ступеням на террасу.

Толпа молчит.

Скоро девушка появляется на террасе и останавливается в нескольких шагах от короля. Толпа замирает. Над городом, точно умершим от восторга ожидания – возвышаются двое: Король и Дочь народа.

(л 62) Молчание прерывается низким женским голосом, который несется⁸ сверху.

Король!⁹ В моих руках – будущее. Твой народ¹⁰ передал мне твою власть над собой.

Молчание.

Король!¹¹ Во мне довольно силы, чтобы сейчас убить тебя. Никто не заплачет над твоим старым прахом, если исполнится моя воля.

Молчание.

Голос дочери Народа становится ярче и тревожнее, как костер, вспыхивающий в последний раз:

Король! Я не хочу убивать тебя. Я могу больше, чем убить. Я дам тебе¹² твою прежнюю силу и возвращу тебе власть¹³. Я отдам тебе мое нетрону-

¹ как свистит ветер? / как ветер поет?

² Далее: Слыши(шь)

³ Далее начато: – Ты говоришь о том, чего не было. Я никогда не была богата [тобой].
Я – нищая дочь моего народа.

⁴ Пыль и толпа / Толпа

⁵ В истории известны / ^a “Женщины были ^b “Известны

⁶ Далее начато: Шут

⁷ Далее: где король сидит в прежней позе – и исчезает в воротах.

⁸ несется / говорит

⁹ Далее начато: Я дам

¹⁰ Далее: ^a ждет ^b предан мне. Власть в моих руках(x)

¹¹ Далее начато: Я в

¹² Далее: молодость

¹³ Далее: Разве ты

тое тело для того, чтобы вернуть¹ юность (л. 63) твоему древнему телу и мощь твоему древнему разуму.

Вечернее солнце² вырывается из тучи и, оставляя толпу в тени³, освещает прощальными лучами девушку и старого короля, сидящего в прежней позе. Молчание не нарушается ни одним звуком.

Дочь Народа медленно двинулась вперед. На⁴ расстоянии одного шага от Короля, она падает на колени и касается рукой королевской мантии⁵, складками лежащей на полу. Лицо ее страшно бледнеет⁶. Следующий шаг она проползает на коленях и падает лицом на грудь⁷ Короля. Спустя мгновение, она поднимается. Лицо ее спокойно и неподвижно. Она медленно сходит на площадь и говорит безмолвной толпе:

(л. 64) Оставьте его почитать. Дайте ему отдыхать и смотреть на звезды. Я узнала на нем – печать Отца⁸.

Толпа провожает⁹ молчанием ее темные¹⁰ слова. Дочь Народа скрывается¹¹ из глаз¹². (л. 63 об) Шут¹³ проходит¹⁴ сквозь толпу с удочкой и узелком. Красный колпак его дрожит от ветра. Он спускается к морю.

Шут. Я говорил, что море слишком мутно сегодня. Богатый улов заставил меня задержаться¹⁵. Целых две рыбы в один день¹⁶. Но я уже никому больше не нужен здесь. Кто послушается Здравого Смысла, когда все потеряли голову. Но подождите, вы еще хватитесь меня, только будет поздно. Пока что, мне остается одно средство: эмиграция.

Спускается к морю и уходит искать лодку.

(л. 64) Вечер догорает. Через некоторое время молчание нарушается криком ребенка. Мать пронзительно вопит, поднимая ребенка над толпой:

– Три дня у меня¹⁷ во рту куска не было! Грудь иссохла! Мне нечем кормить ребенка!

¹ Далее: ^a тебе ^b тебе

² Вечернее солнце / Со(лнце)

³ Текст: оставляя ~ в тени – *вписан*.

⁴ На / В

⁵ королевской мантии / мантии

⁶ страшно бледнеет / бледнеет

⁷ на грудь / на колени

⁸ Я узнала ~ Отца. / На нем – печать Отца.

⁹ Далее: ее

¹⁰ темные / непо(нятные)

¹¹ Далее: в

¹² Далее в тексте знак вставки. Текст вставки на л. 63 об (50 об арх паг): Шут проходит ~ уходит искать лодку. *Перед ним помета: На сл(едующую) стр.*

¹³ Шут / Шут

¹⁴ проходит / появляется

¹⁵ Далее: здесь

¹⁶ Фраза *вписана*.

¹⁷ у меня / я не

Прерывающийся голос нищего¹: Помогите, ради Бога; я умираю от голода.

Многие голоса: – Хлеба! – Нас обманули! – Нет Бога! – Нет короля! – Долой короля!

Слышен тот же медовый голос, говорящий решительно: – Фантазиями людей не накормить. Пора самим дело делать², когда власти бездействуют!

Поэт выделяется из толпы и начинает всходить по ступеням террасы; толпа бросается за ним. (л 65) Поднявшись и дойдя до короля, поэт³ внезапно падает мертвый к ногам его. Толпа затаптывает его. Вой и крики. Колонны начинают шататься. Вырвавшееся пламя пожара⁴ озаряет на мгновение⁵ бушующую толпу и трон с неподвижной фигурой Короля. В следующее мгновение терраса рушится, погребя под обломками⁶ Короля, трон и часть народа⁷. Спасшиеся бросаются с яростью разрывать труп Короля. Явственно видно, как стынущие⁸ от ужаса люди поднимают каменный⁹ кусок мантии, каменный торс¹⁰, каменную руку.

В о п л и: – Статуя! – Кариатида! – Каменный истукан!¹¹

Ш у т (из толпы). Чучело! Поддельный Король!

Г о л о с а¹²: Нас обманули! – Где придворные?

Ш у т. По правде сказать, я сейчас видел одного из них. Но лучше – не рассказывать где. (Скрывается в толпе.¹³)

(л. 66) Над грудой обломков дворца появляется Зодчий. Он неподвижно дожидается, пока смолкнет толпа.

З о д ч и й. Вы звали меня колдуном. Кто же дал вам мир и надежду, кто убаюкал вас¹⁴? Я создал этот дворец и обтесал¹⁵ твердый мрамор; под моим резцом¹⁶ возникли эти седые кудри. Я поставил над городом трон, и каждый день вы любовались задумчивым гигантом, который навевал на вас мир. Проходили годы, и я старился, и кудри моего создания зелене-

¹ Прерывающийся ~ нищего / Голос нищего

² Пора делать / Пора дело делать

³ Далее: ^a поднимает кинжал ^b замахивается кинжалом и вдруг

⁴ пламя пожара / пламя

⁵ озаряет на мгновение / озаряет раз(бушевавшуюся)

⁶ Далее: чернь, трон и Короля

⁷ и часть народа / и часть черни

⁸ стынущие / каменеющие

⁹ каменный / неподвижный

¹⁰ каменный торс / каменную руку

¹¹ Далее: ^a Мы об(мануты) / ^b Нас обманули! Где придвор(ные)

¹² Далее начато: Где же придвор(ные)

¹³ Скрывается в толпе. / Скрывается.

¹⁴ Далее: мечтою

¹⁵ Далее: этот

¹⁶ под моим резцом / и под резцом

ли от времени¹. Но вы не сумели чтить высокий обман моего искусства². Праздность родила в вас низкое подозрение. Вы не смогли сдержать своей бесцельной тоски и тревоги. Болезнь и проклятие века заставили вас разрушить храм³. Но правда осталась за мной. Вы разрушили только старый дворец и разбили мое создание – мою душу. (л. 67) Но мир по-прежнему зелен, и море спокойно, и вы так же нищи, как были.

Толпа волнуется. Слышны отдельные голоса: – Кто же накормит нас? – Кто вернет нам детей? Кто утишит нашу боль?

Зодчий и дочь. Вас накормит Тот, Кто повелевает солнцу и звездам, кто поит черную землю⁴, кто собирает тучи над синим⁵ морем. Вас накормит Отец.

Он медленно спускается вниз. Гул и ропот толпы все усиливается и становится похожим на прибой морских волн.

⁶ Дети, не бойтесь. Теперь будет ужас. Будет тьма. Ждите кораблей.

Черновые наброски второй редакции (ЧН₂)

НАБРОСКИ ПЛАНОВ

⟨1⟩

⟨л. 9 арх. паг.⟩

Пролог:

Зодчий

Зодчий и дочь – проснулась

Зодчий и поэт.

Пыль и Слухи.

Гулянье. Девушка с розами. Проститутка и франт. В поэте пробуждается юность. Поэт и Дочь Зодчего.

Пыль и Слухи.

Придворный с собачкой и с народом⁷: нищие, голодные и поэт, желающий влюбиться.

Заговорщики-социалисты.

Зодчий и поэт опять встречаются.

¹ Далее: И вот сегодня в день весенний и солнечный вы не сумели сдер(жать)

² Но вы не сумели ~ искусства. / [Вы не] Но вы не сумели чтить высокий обман. В ва(с?)

³ храм / свой храм

⁴ Текст: кто поит черную землю – *вписан*.

⁵ Слово *вписано*.

⁶ Далее завершение произведения обозначено как отдельный набросок *Записан карандашом*.

⁷ Придворный ~ и с народом / Придворный с народом

⟨л. 11 арх. паг.⟩

Пролог в ститах – шут.

Гулянье. Девушка с розами.¹ Молодая пара.

Зодчий и поэт.

Пыль и Слухи.

Поэт и Дочь Зодчего.

Пыль и Слухи.

Поэт и Шут. Поэт внимает советам здравого смысла, приняв шута за символиста.

Придворный с собачкой. Голодные, нищие и поэт, желающий влюбиться.

Зодчий и поэт опять встречаются.

НАБРОСОК ЭПИЗОДА “ЗОДЧИЙ И ДОЧЬ”²

⟨л. 10 арх. паг.⟩

В снах, полных тревожных видений,
Вот я сижу над дочерью.
Она дремлет у ног моих,
Закрывшись призрачным покрывалом,
И я, древний отец ее,
Не знаю, что будет
И что она скажет мне проснувшись –
Обрадует или опечалит меня.
Мир давно опостылел мне
И стал ненужным мельканьем.
И вот я сижу вполне одинокий
На возвышении у окна
И всё, что осталось мне, –
Любоваться на нее
И с трепетом ждать ее пробуждения.

¹ Далее: Молодая дев(ушка)

² См его обозначение в плане № ⟨1⟩.

⟨л. 8 арх. паг.⟩

⟨1⟩¹

Старый нищий. Я голоден.

Придворный. Гм! Что же вы хотели бы?

Нищий. Хотел бы поесть.

Придворный.² Что это значит: поесть? Объяснитесь точнее.

Шут. Это значит, повелитель, что у этого человека неправильно функционируют³ ⟨органы⟩ пищеварения, потому он представляет себе грубые вещи.

Придворный. Гм! В таком случае, ему следовало бы обратиться к врачу. (Обращается ко всем.) Быть может, просьбы⁴ ваши законны, и мы рассмотрим их. Но для этого понадобится время. Мы заняты неотложными делами.

Шут. Расходитесь, господа! Пропустите моего повелителя.

Толпа расступается. Придворный продолжает прерванную прогулку⁵.

⟨л. 65 арх. паг.⟩

⟨2⟩

– Вы что-то говорили о двойственности? Не хотите ли быть дипломатом?

– Пусть так, если только это принесет пользу и избавит меня от отчаяния.

ЧЕРНОВИКИ ПРОЛОГА

⟨л. 13 об. арх. паг.⟩

⟨1⟩ Незавершенный набросок

Еще и солнце не всходило, –

Уж я⁶ на берегу⁷

⟨ ⟩

Быть праздным – не могу.

Чтоб слов не тратить⁸ по-пустому⁹

Хочу вас, господа,

¹ См план № 2). Текст наброска перечеркнут (видимо, как использованный). Возможно, набросок № 2) связан также с эпизодом, обозначенным в этом плане. См.: “Поэт и Шут. Поэт внимает советам здравого смысла...” Тема наброска, как и под № 1, оказалась раскрытой в тексте “Диалога”, в его заключительных эпизодах.

² Далее начато: По(есть)

³ функционируют / функционирует

⁴ просьбы / требования

⁵ продолжает прерванную прогулку / продолжает прогулку

⁶ Ст. начат: А я уж н(а)

⁷ Далее начат ст.: В против(ность)

⁸ Далее вписано: з(ря)

⁹ Второй строфе предшествуют наброски:

(1) [В противность действующим лицам

[Я не лен(юсь)]

[Я] Речей не трачу я.]

[Лишь наблюдаю]

[Сто⟨ ⟩] Я надзираю, чтоб столица]

Знакомить с тем, что незнакомо,¹
Как принято всегда.
Но не скажу [вам], что будет дальше²,
Да и какой мне прок,
Чтоб вы искали только фальши³
Среди⁴ простейших строк.
Мой долг был только – вас понудить

ПОЗДНЕЙШИЙ ВАРИАНТ ПРОЛОГА⁵

(л. 14 арх. паг.) Солнце⁶ еще не взошло⁷. Шут почти в полном мраке подплывает слева на лодочке.⁸

I Еще и солнцу лень светиться,
А я – на берегу.⁹

(2)^a [Чтоб] [Теперь, чтоб время съэкономить
Так поспешу вас познакомить
Со сценой ()]

⁶ [Теперь, чтобы не тратить]
[Чтоб слов не тратить по-пустому
[Я] Пока сто(лица)]

(3) [Чтобы не тратить даром время,
[В] Я познакомлю вас
[С] [Подроб(но)]
[Подроб(но)] Со смыслом [предс(тавления)] де(йствия)]

¹ Ст. начат: С тем, что д()

² Третьей строфе предшествуют наброски:

^a Что и на радость и на горе
[Легко мне зачерпнуть]
Там можно зачерпнуть

⁶ [Но не скажу вам о дальнейшем]
Но я не расскажу вам дальше,
Я вовсе не – пророк

^{3a} Ст. начат: Чтоб вам легко

⁶ Чтоб вы искали, сколько фальши

⁴ Ст. начат.: В

⁵ Текст – на нескольких листках; для части его использованы более ранние варианты строф на л. 3 и 4 (авт. паг.), которые вошли в начало ЧА₂ (см. эту рукопись далее). Последовательность четверостиший отмечена на полях римскими цифрами красным карандашом. Второе перечеркнуто. Третье – на блокнотном листе, написано карандашом. На том же листе четверостишие с пометой VII: возможно, сначала оно предполагалось за третьим. Для четверостиший с нумерацией IV, V, VI использован также текст ранних вариантов на л. 15 (арх. паг.). Цифрой VIII отмечена заключительная строфа: ее ранний вариант – на л. 4 авт. паг. (16 арх. паг.). Две строфы “Все три единства ~ Смягчить ~ господу” – на л. 16 об. Записаны карандашом, порядковыми номерами не обозначены. В целом текст верхнего рукописного слоя этого варианта Пролога, включая несколько моментов работы, значительно отличается от печатного. Создавался в ходе написания белого автографа (который не сохранился)

⁶ Солнце / Ночь (?)

⁷ Далее: Сумерки

⁸ Реплика вписана на полях

⁹ Еще и солнцу ~ на берегу. / Еще и солнцу лень подняться,

А я уж – на посту.

- Светила могут не¹ трудиться,
А я вот – не могу.
- II [Тружусь с утра до ночи поздней
Без отдыха и сна².
Ну право, я – куда серьезней³
Любого болтуна⁴.]
- ⟨л. 18 об.⟩ III Итак, чтоб слов не тратить праздных⁵,
Хочу вам рассказать⁶,
Что здесь – картин разнообразных
Нельзя⁷ вам увидеть⁸.
- ⟨л. 15 об.⟩ IV Вот здесь – дворец на темном фоне,
И на террасе – трон.
Король, как видите, в короне, –
И стар, и удручен
- V Перед дворцом – гуляет всякий,
Кто хочет отдохнуть.
Лишь демократу и собаке
Здесь не показан путь.
- VI Здесь чистой публике – дорога,
А ниже здесь – скамья.
И только на правах Пролога
На ней присел и я.
- ⟨л. 18 об.⟩ VII Передо мной в оркестре – море,
Волна его – темна.
Но, если солнце встанет вскоре,
Увижу все до дна.

¹ Далее: ста(раться?)

² Тружусь ~ и сна / Тружусь с утра до поздней ночи,
Мозоли на руках.

³ Ст начал: Всех остальных

⁴ Ср наброски на л.17 об. (арх. паг):

^a А здесь, скажу вам по секрету,
[Болтать горазды все]
Болтают ()

^b Здесь все, скажу вам по секрету
(вар "б" не зачеркнуто)

⁵ Итак ~ праздных / Итак, чтоб слов не тратить праздно

⁶ Далее начал ст : Что дей(ствие?)

⁷ Ст начал: ^a Вам ^b Не увидеть ^c Мы

⁸ Ст подчеркнут Возможно, так отмечена его смысловая двойственность, связанная с ироничностью речи персонажа.

- ⟨Дама.⟩ Я – мудрая сердцем, я слышу напевы,
Сулящие нам неизбежную ночь¹.
- ⟨Юноша.⟩ Возьми эти розы у девушки бледной
...Розы так пышны лишь в легкие дни².
- ⟨Дама.⟩ Мне желтых роз не надо – сердце верно
Я ревности³ не знала никогда
- ⟨Юноша.⟩ Да, желтых роз дыханье ядовито,
На них тускнеет городская пыль⁴.
- Девушка. Не знавшим страсти – розовые розы.
Возьмите⁵ их – они полны росы.
- Дама. Я знала страсть⁶. Живые сновиденья⁷
Смотрели мне в глубокие глаза.
- Дев(ушка). Вот красных роз колючие сцепленья.
В них все – и ночь, и песня, и гроза.⁸
- Дама. Я их боюсь. Они увянут скоро
Прочь, красный цвет. Сегодня – будь со мной!⁹

(Хотят отойти.)

¹ Я – мудрая ~ ночь. / Я – вещая сердцем, я знаю напевы,
Сулящие мне неизбежную ночь.

² Далее начато: Возь(ми)

³ Ст. начат: И ревности

⁴ Ст. начат: ^a В них желтой пыли

^b На них лежит

^c На них почилa городская пыль.

Далее наброски:

[Мне в розах розовых]

[Я в розах розовых не вижу]

[И розовых роз]

[Я розовых, утренних роз]

[И розовых] И в розах розовых я вижу бледность утра

⁵ Ст. начат: Вот

⁶ Далее: ^a Не знавши(м) ^b Я знала ночь

⁷ Я знала ~ сновиденья / Я знала страсть. И ночи и созвездья

⁸ В них все ~ гроза. / От них – и ночь, и песня, и гроза.

⁹ Реплика содержит правку, частью не завершенную, над строками:

^a Я их боюсь. [На них]. Они () паденья

^b Я их боюсь.

Прочь, красный цвет. Смотри в мои глаза.

^c Я их боюсь.

Их красный свет сожжет мои глаза (вар не зачеркнут)

⟨Первый. Я вот вышел⟩ подышать свежим воздухом.

⟨Второй.⟩ – И я тоже.² Чего³ не услышишь в эти дни! Пора бы рассеять все эти толки энергичными мерами. Правительство... *(проходят)*.

Девушка⁴. Боже, как безобразны эти отрывки сытых речей, кот(орые) слышишь на улице. Как безобразен весь мир – с нищими, которые продают цветы! Я сама не верю больше кораблям⁵.

Юноша⁶. Все вянет. Розы увянут⁷. Корабли не придут.

Девушка. Говори о веселом. Мне больше нечем дышать⁸.

Юноша. Да, пусть до вечера нам будет весело. Смотри: какое все синее-синее⁹, как глаза твои.

Девушка. Мне опять весело. Смотри еще мне в глаза. Я хочу быть с тобой *(пауза)*. Розы жгут мне руки.

Юноша. Какие тяжелые цветы. Они сожгут нам руки.

Девушка. Забудем о них. Я брошу их¹⁰ в море. Пусть плывут, откуда приплыли.

Они спуска(ются) к морю. Девушка бросает розы в воду, юноша грустно¹¹ следит за ней взглядом.

Шут *(появившийся из-за занавеса, бредет с удочкой)*. Скверная погода. Даже рыба не клюет. Никто не хочет идти на удочку здравого смысла¹² – все сошли с ума. Ну вот, наконец, идут самые сумасшедшие, – авось клонет *(садится по другую сторону)*.

Входят Зодчий и Поэт.

¹ Текст является частью чернового наброска заключительной сцены Первого действия. Ср с этой сценой текст в ТМ, ЗР, ЛД – см. Варианты ТМ, ЗР, ЛД. Отрывок начинается с реплик двух франтов. Ср в наст томе, с 36–37.

² И я тоже. / Я тоже.

³ Чего / И чего

⁴ Девушка / Юноша

⁵ кораблям / в корабли

⁶ Далее: Ты вянешь

⁷ Далее: ты увянешь

⁸ Мне ~ дышать. / Я больше не могу дышать.

⁹ Смотри ~ синее-синее / Смотри, какой синий воздух

¹⁰ Далее: назад

¹¹ Далее: смотрит на нее. Потом он уходит.

¹² Далее начато: Вот идут

⟨3⟩¹

⟨л. 62⟩

Синий воздух и синее море.
Глубока синева твоих глаз.
Если будешь до вечера грустной,
Я и сам близь тебя загрущу.

Я любовница синего моря²,
Оттого я, мой милый, грустна³
Тяжкой мудростью нашей любви

Но свободно широкое море,
Бесконечно свободна душа⁴

Облака, розовея, плывут⁵,
Скоро, дрогнув, как парус высокий⁶,
Облака за моря упадут

Минет день – и [пребудут иные]
И обрушатся в море, как те

⟨4⟩⁷

⟨л. 61⟩

Глубока синева твоих глаз.
Синий воздух и синее море.
Отчего ж тебе грустно, подруга?

Я – любовница синих морей.
Оттого [я] тяжела мне
И тяжелая прелесть любви.

Если будешь до вечера грустной
Я и сам близь тебя загрущу.

¹ Ср. со сценой Первого действия в наст. томе, с. 34.

² Ст. начат: ^a Я люблю тебя

⁶ Ст. начат: Я, как женщина,

^a Я – любовница синего моря,

Оттого

² Я ношу мою тайну под сердцем,

Я – любовница, чуткая сердцем

³ Далее: И душа, мой милый, грустна (вар. не зачеркнут)

⁴ Бесконечно свободна душа / Безначально свободна душа (вар. не зачеркнут)

⁵ Перед стихом черновой набросок:

Вот над нами

Тихий розовый парус плывет,

Это облако

⁶ Скоро ~ парус высокий / Облак дрогнет, как парус высокий,

И ⟨ ⟩

⁷ Ср. со сценой Первого действия в наст. томе, с. 34.

Розоватые тучки над нами
Душный ветер прогонит в моря¹.

Но свободно широкое море,
Бесконечно свободна душа².

Не свободна гонимая ветром
Утонувшая в море душа.

День минует и новые тучи
В море башни обрушат свои.³

НАБРОСКИ КО ВТОРОМУ ДЕЙСТВИЮ

⟨1⟩⁴

⟨л. 62 авт. паг.⟩ В теч⟨ение⟩ 2 акта оборванцы бродят, как голодные собаки. Нечто из теперешних газет. Застой, ужас больного ⟨?⟩ дня, реакция, муть перед 3⟨-м⟩ разрушительным актом.

9 сент⟨ября⟩ 1906.

⟨2⟩⁵

⟨л. 1 авт. паг.⟩

Начало II акта

Высокая фигура в черном прислонилась к белому камню дворца.

- Вот уж и день забелел.
- Тяжко, тяжело, когда просыпается день.
- Я говорю вам опять, что мы действуем только во имя человеческое⁶.
- Да, все мы хотим быть людьми.
- Ни крова, ни семьи. Негде приклонить голову.
- Да, это все, что остается тем, кто хочет быть человеком.
- Страшное время.

¹ Розоватые тучки ~ в моря. / Розоватое облако [дремлет] тает
И гонимое [ветрами] ветром горячим
Уплывает далеко в моря.

² Бесконечно свободна душа. / Бесконечно свободна любовь.
Так свободна, как

³ Далее начат ст.: О, не думай

⁴ Набросок чернилами.

⁵ Набросок с авторским рабочим заголовком на нескольких листах Пронумерован синим карандашом. Однако сопоставим с началом Первого действия (разговором Первого, Второго и Третьего). Весь текст до слов: Ты прав, товарищ. (на л. 7) – перечеркнут.

⁶ во имя человеческое / во имя людей

– Смешно говорить – страшное время. Что может испугать того, кому ничего не жаль.

Г о л о с и з г л у б и н ы. Утро может испугать. Утро – тоска смертная.

Г о л о с е щ е г л у б ж е. Жечь, жечь, жечь.

– Вот он – сидит и дремлет. И держит мир своею красотой¹. Неужели миром могут править² эти дряхлые руки? Нет, им правит древняя зелень его седых кудрей.

– Страшно.

– Умирай, если страшно.

Г о л о с г л у б ж е. Жги, если страшно.

– Глухая пустота. Мы, как зловещие птицы ночи – засыпаем, слабея, к утру.

– Неужели нет людей, которые пойдут за нами.

⟨л. 2⟩ – Все пойдут за нами. Настанет день – и все пойдут за нами.

– Но у всех у них семьи, дома. Они дрожат над каждой монетой.

– Семьи их растленны уже. Дома их шатаются. И все-таки сердца их – тупы и слепы. Не видят, не слышат. Тот, кто идет за нами, должен обладать горячим сердцем.

– Все равно. Все сгорит – и твердое и мягкое, и сухое, сырое³. От сырого еще больше дыму.

– И этот старик сгорит?

– Нет, он не сгорит. Чему в нем гореть?⁴ Все окостенело⁵.

– Мантия сгорит. Волосы сгорят.

– Но сам он⁶ останется цел?

– Развеем по ветру. Бросим в море.

– Страшно. Страшно.

– Жечь. Жечь. Жечь. Умирать.

– День все разгорается. Все страшной пустота.

– Это будет последний пустой день. Неужели ты не веришь тому, что все расшатано.

– Я верю этому – последнее, чему я верю.

– Да, всех нас соединила только одна эта вера.

– Все они по первому знаку бросятся жечь и рушить, как стая голодных псов⁷. Они стосковались по уюту своих промозглых очагов, своих утраченных семей.

¹ Далее начато: пра(вить)

² могут править / правят

³ и твердое ~ сырое / и твердое, и мягкое, и сырое

⁴ Чему ~ гореть? / Чему гореть?

⁵ Фраза начата: Костям

⁶ Но сам он / Но он

⁷ как стая голодных псов / как голодные псы

⟨л. 3⟩ – Скажи мне, товарищ, на рассвете этого последнего дня: ведь и ты когда-то верил в добродетель.

– Вот тебе моя рука. Сжимаю твою в предсмертном¹ пожатии. И я хотел благополучия. И я любил уюты, где пахнет духами и красивая женщина² ставит на стол хлеб и цветы.

– Любил ли ты детей?

– Оставим это. Я любил детей. Но мне больше не жаль и детей.

– Да, посмотри на детей. Они – выродки, бледные, худые. Теперь у всех детей печальные глаза.

– Не долго выживут дети с такими глазами.

– Скажи мне последнее: веришь ли ты, что твоя мечта освободительна?

– Не верю. Не верю.

– Спасибо. И я не верю.

– И я.

– И я.

– Итак – мы четверо – в союзе смертном и неразрывном. Мы соединены последней страстью – страстью к безверию, к безнадежности.

– Во имя пустоты.

Я поднял бы кубок во имя пустоты, если бы здесь еще было вино.

– Во всем мире³ больше нет вина.

– Любишь ли ты что-нибудь?

– Ты каркаешь как черная⁴ птица. Нет, я ничего не люблю.

– Любит ли кто-нибудь в этом городе?

– Во всем городе я знаю троих: это высокий старик, который всегда молчит и кот(орого) все боятся. Он любит⁵, потому что в нем сила. Но я не боюсь этой силы титана. Он не помешает нам.

– Кто же еще?

⟨л. 4⟩ – Второй – поэт. Он страстно тоскует – он слышит всей своей чуткой душой, как пустота увивает вокруг него плющи свои. Но он заглохнет, ибо⁶ он слаб.

– Кто третий?

– Третий? – Это единственный, кого я боюсь. Это – женщина, дочь старика, которую любит поэт.

– Ты, ты боишься?

– Да, потому что она – женщина. И в ней живет высокая мечта.

– Смешно! Ты боишься женщины!

¹ предсмертном / последнем (вар. не зачеркнуто)

² красивая женщина / женщина

³ Во всем мире / В мире

⁴ черная / ночная

⁵ Он любит / Он любит, любит

⁶ Слово вписано.

– Не смейтесь. Я не боюсь¹ ни здравости, ни труда, ни мужской силы – ибо что сделают они в сумасшедшем городе? Только ускорят гибель. Я боюсь безумной фантазии, нелепости – того, что прежде называли высокой мечтой!

– Ты боишься поэзии, религии². Но мы давно перешагнули через них. Мир забыл о пророках и поэтах.

– Так было. Но в смертный час всем вспоминается то высокое и прекрасное, что было забыто.

– Что же³ вспомнится этим ублюдкам? Какой высокий мечтой заразит их женщина?

– Она заразит их своей безумной красотой. Она питает великие замыслы. Она хочет вдохнуть новую жизнь в короля.

– Смешно, что ты боишься этого. Разве это – возможно? Разве этим удержишь народ от разрушения.

– Я прямо говорю тебе, что это единств(енное), чего нам можно бояться. Эти ублюдки припадут к стопам ее. Они будут целовать следы ее. Они сделают ее королевой, Святой Девой, Богородицей.

Г о л о с а. Это не может быть больше. История⁴ показала что мир простился с этими идеями. Это – книжно. (л. 5) Это смешно.

– Не смейтесь, говорю вам. Безумный город способен на последнее безумство. Он готов венчать свое безумие, когда потеряны все надежды, все добродетели, все семейные уклады и вся прелесть⁵ очагов.

– Ты говоришь безумные вещи. Ты сошел с ума.

– Все, все сошли с ума. Я всех безумней, и потому я стою во главе вас – безумцев. Без меня вы не можете действовать.

– Что ж ты велишь нам делать?

– Ждать еще один только день. Сегодня к вечеру разрешится все. Сегодня эта женщина будет говорить с народом и королем.

– Еще целый день! Еще пустой и светлый день. Лучше жечь скорее⁶ и умереть!

– Я клянусь⁷ вам, что к ночи мы все умрем. Переждите день. Если они поверят ей и⁸ пойдут за ней – мы умрем одни. Если же и ее⁹ высокая мечта не осуществится – мы погибнем вместе со всем городом.

– Мы верим тебе¹⁰.

– День разгорается. Пойдем слушать толпу.

¹ Я не боюсь / Я боюсь

² Ты ~ религии. / Ты боишься религии?

³ Что же / Что же

⁴ История / ^a История п(оказала) ^б Это бы(ло)

⁵ вся прелесть / прелесть

⁶ скорее / сей(час)

⁷ клянусь / обещаю

⁸ Далее: буд(ут)

⁹ ее / о(на)

¹⁰ Реплика вписана.

– Пойдем доживать последние часы. Больше не страшно. Радостно. Пусть день осыпает нас беспощадными солнечными осколками. Я не боюсь больше света. Я не боюсь ничего.

– Днем или ночью – все равно сладко умирать.

– И жечь.

– Во имя пустоты.

⟨л. 6⟩ – Все жители сошли с ума. Они строят свое счастье¹ на каких-то нелепых мечтах. Они ждут чего-то с кораблей, которые должны придти сегодня.

Другой (*хватается за голову*). Боже мой, Боже мой! Иностран(анне) корабли с моря? Чего ждать от них?² Да ведь это безумие! Они сами обманывают себя! Мне кажется, я³ схожу с ума.

– Если дать себе волю, – всякий сойдет с ума⁴. Замкнись в себе – и доживи с ясностью⁵ этот день. К концу его ты увидишь ясно, как видишь вон ту белую птицу над морем, – что тебе пора⁶ умереть.

– Умереть. Какое счастье – умереть.

Молчат.

– И все-таки, с часу на час, я⁷ жду появления этих кораблей.

⟨л. 7⟩ Г о л о с и з г л у б и н ы. Смерти не предавайте. Отчаянья не предавайте.

– Ты прав, товарищ. Я не предаю нашего дела, потому что не верю в счастье. Но я боюсь, что корабли придут и обманут легковверный народ. Я боюсь, что люди успокоятся и поверят, что счастье – с ними.

– Корабли не придут сегодня. Их задержит буря. Этот⁸ ветер может привести грозу к ночи.

О стуках⁹.

⟨з⟩¹⁰

⟨л. 58 арх. паг.⟩

Двое встречаются.

– Ты слышишь стуки? С утра стучат, стучат, и что-то тяжелое падает в море.

– Это рабочие украшают мол.

– Господи! Они будут встречать корабли.

¹ свое счастье / мечты о счастье

² Фраза вписана.

³ Далее: сам

⁴ Далее начато: Но проживи

⁵ с ясностью вписано.

⁶ пора / можно

⁷ Далее: сам

⁸ Слово вписано красным карандашом

⁹ Вписано карандашом. Ср следующий набросок

¹⁰ Наброски на отдельном листе. Ср начало Второго действия.

⟨л. 58⟩

Проходят двое рабочих.

– Он приходил и говорил с нами. Он запрещает нам строить сооружение, говорит, что все равно ночью¹ буря разнесет все, что мы построим.

– Но

⟨4⟩²

⟨л. 59⟩

И в бездну иную гонимые бурей
Услышим, как глухо рокочут моря.

[Но в бездне очей твоих]

Но вечером красным над золотом моря³
Увидим – в тумане идут корабли.

Да, призраки бурь ⟨ ⟩ желанья⁴
Теснее сожмутся объятья мои⁵

Нет, в море спокойном⁶ и ⟨ ⟩
Вдали неизбежность предстанет для нас

Я знаю⁷, ты видишь красивые мачты
И стройные⁸ станы больших кораблей

Я вижу одну неизбежность над нами⁹
Качают судьбу на вершине волны

О, нет, мы увидим огни – и ракеты¹⁰
И мол загорится ответным огнем.
И [мы] в праздник веселый¹¹
Мы ночь зажигаем ракетой любви¹².

¹ ночью / вечером

² *Набросок сцены* Поэт и Дочь Зодчего. См. *Второе действие*.

³ Но вечером ~ моря / Но вечером красным над морем

⁴ Да, призраки ~ желанья / Да, призраки бурь улетевших, желанья

⁵ *Ст. начат*: Теснее сплетут

⁶ *Ст. начат*: Нет, море спокойно

⁷ *Ст. начат*: Я знаю, придут

⁸ *Ст. начат*: Вы(сокие)

⁹ над нами *вписано*; *далее начат стих*: Я вижу победу [вечерне(го)] зловещих морей

¹⁰ *Ст. начат*: ^a О, нет, веселиться

^b О, нет ⟨ ⟩ сигнальные

¹¹ *Далее*: над город(ом)

¹² *Ст. начат*: ^a Кострами

^b Мы [с] встретим костр(ами)

^c [Ответим] В

^d Мы бросим ракету в

^e Мы пустим

^f [Заж(жем)] И ночь зажигаем ракетой любви.

Ракета [утонет] в соленые волны
Под черные кили больших кораблей,
И мальчик-рыбак поутру поиграет
Последним обломком вечерней любви.

НАБРОСКИ К ТРЕТЬЕМУ ДЕЙСТВИЮ

⟨1⟩¹

⟨л. 65 арх. паг.⟩ Стекло морей разбито ветром,
Слышишь крик зловещих птиц,
Слышит плеск² свинцовых волн

⟨2⟩³

⟨л. 56⟩ В час зловещий, в час последний, быть может,
Дай прильнуть устами к руке⁴
Под черной тучей белеет она.

В последний раз к руке прикоснись.

В эту ночь впервые тебя узнаю⁵.
Ты факел⁶ юности бедной моей.

В последний раз ты видишь меня.

С тобою жизнь догорит⁷

В последний раз — — —⁸
Слышишь, ветер поет о любви?
Слышишь, море швыряется в берег?
Братья ждут меня. Прощай.

⟨3⟩⁹

⟨л. 63⟩ Жестокие речи! Останься мне верной
В веселый, весенний и солнечный день!

¹ *Набросок сцены Третьего действия; ср в наст. томе, с. 54.*

² *Видимо, описка; в тексте пьесы — Слышишь... (см. диалог Поэта и Дочери Зодчего в Третьем действии, наст том, с 198)*

³ *Отдельный набросок сцены Поэт и Дочь Зодчего. Ср план № 2 (наст том, с 53–55).*

⁴ *Далее начат ст.: Она белеет*

⁵ *В эту ночь узнаю тебя.*

⁶ *Ст. начат: Ты — факел мой*

⁷ *Ст. начат: ° С тобой*

⁶ *Что тут? Жизнь сгорит*

⁸ *Так обозначена незавершенность стиха*

⁹ *Набросок продолжения сцены Поэт и Дочь Зодчего.*

Из пропасти мира глядятся загадки¹
И ветер² сгоняет вверху облака³.

⟨4⟩⁴

⟨л. 55⟩ – Неужели корабли⁵ не придут и сегодня?

– Нет, сегодня они должны прийти. Иначе – мы погибли.

– Народ уверен, что корабли принесут спасение. Если их не будет⁶ сегодня – терпение лопнет⁷.

– Смотри, сколько народу идет на мол. Они будут ждать до ночи⁸. Что, если не дождутся? Тогда – конец всему. Всю ночь они будут безумствовать, жечь и грабить.

– Буря загонит их в дома.

– Буря только ра⟨ззадорит их⟩

⟨5⟩⁹

⟨л. 55 об.⟩ – Сегодня полюбуемся.

– Как красиво, когда встречаются корабли. [В] Особенно, в хорошую погоду. Я не раз видел это зрелище. Когда появляется передовой корабль, с мола пускают ракету. И над морем сейчас же взлетает ответная ракета.

– Жаль, что вечер будет бурный. Тучи быстро бегут. Как бы не разразилась гроза.

Подходит нищая.

– Помогите, ради Бога.

¹ Из пропасти ~ загадки, / ^а Да, в темных загадках уснувшего мира

⁶ Да, в темные пропасти ⟨ ⟩

⁶ Из пропасти темной ⟨ ⟩

² Глядятся загадки

² Ст. начат: И тучи

³ Далее набросок:

[Но день] [Но снова синее спокойное море
И]

[Но вновь засинеет спокойное море
Глаза твои]

[Не мучай] [Не мучь, не пытай]

⁴ Отдельный набросок, перечеркнут. Ср. начало Третьего действия (наст том, с. 38)

⁵ корабли / они (не зачеркнуто)

⁶ Далее: и

⁷ терпение лопнет / он потеряет терпение

⁸ Далее начато: Если не дождутся

⁹ Отдельный набросок. Ср. начало Третьего действия.

⟨6⟩¹

⟨л. 64⟩

Люди бегут чрез сцену.

– Корабли подходят! Счастье! Счастье!

Взвывается ракета.

– Поздно! Поздно!

⟨7⟩²

⟨л. 66⟩ – Рабы!³ Здравый смысл вас покинул! Смотрите – вы без крова, без пищи⁴, вы во власти слухов – среди вас мечутся красные черти. Жгите, разрушайте все, – вы не можете ручаться за завтрашний день.

С в я щ е н н и к (*становится над народом на⁵ одной из ступеней террасы*).
Друзья! Храните⁶ Слово Божие. Берегитесь⁷ лжепророков. Еще не пробил⁸ последний час. Христос сказал вам⁹ – не заботьтесь о завтрашнем дне.

Черновой автограф начала второй редакции (ЧА₂)

⟨Действующие лица⟩

⟨л. 1 авт. паг.⟩ Зодчий – старик в широких и темных одеждах¹⁰. Чертами лица¹¹ и сединами он напоминает Короля.

Дочь Зодчего – высокая красавица в черных шелках.

Поэт – красивый юноша¹², влюбленный в нее.

¹ Отдельный набросок. Ср. наст. том, с. 58.

² Отдельный набросок. Ср. речь Черного в конце Третьего действия (см. с. 58)

³ Перед текстом отдельная запись (зачеркнута): Веселое утро (см. с. 58)

⁴ Слова: вы без крова, без пищи – вписаны.

⁵ на / над

⁶ Храните / Свято храните

⁷ Берегитесь / Остерегайтесь

⁸ не пробил / не настал

⁹ сказал вам / сказал

¹⁰ В начале л. 1 авт. паг. – черновой набросок действующих лиц:
Зодчий – в широких и темных одеждах.

Дочь его.

[Поэт.]

Участники двух заговоров.

Шут – прихлебатель сцены и представитель здравого смысла.

Поэт.

¹¹ Чертами лица / Профиль лица

¹² Далее: возлюбленный ее

Шут – прихлеб(атель) сц(ены) и предст(авитель) здр(авого) смысла, он же Пролог. В крайних случаях он прикрывает свое красное расшитое золотом брюхо – священнической рясой.

Влюбленные юноша и девушка.

Золотой человек.

Черный человек – костлявый разрушит(ель), пох(ож) на злов(ещую) ночн(ую) птицу.

Трое¹ неизвестных. Первый – зачинатель разрушения. 2 и 3 – руководимые им².

Продавщица роз.

Двое из толпы.

Рабочие, франты, фланирующие, нищие, люди с факелами, Голоса в толпе.

Слухи – маленькие красные мальчики, прыгающие в городской пыли.

⟨л 2⟩ День летний³, солнечный. Городская площадь⁴. Весь задний план занят огромным фасадом дворца с высокой и широкой галереей. Среди галереи⁵ на высоком троне сидит Король. Корона покрывает седые, зеленые древние кудри, струящиеся над спокойным лицом⁶. Древность⁷ провела на лице глубокие морщины. Тонкие руки лежат на ручках трона.

Поза неподвижная⁸ и величаяя.

Площадь перед дворцом – место изящных⁹ прогулок. На авансцене – скамья. В воздухе – близость моря.

⟨л. 3⟩

Шут выходит в виде Пролога.¹⁰

На представленье этой пьески¹¹

Потребен только час.

Сейчас раздвинут занавески.¹²

(Занавес раздвигается.)

¹ Трое / Четыре

² *Далее:* Четвертый – костлявый и страшный разрушитель, похожий на зловещую ночную птицу.

³ летний / весенний (*вар. не зачеркнут*)

⁴ Городская площадь. / Площадь. На это(й)

⁵ *Далее:* стоит

⁶ *Далее:* в глубо(ких)

⁷ Древность / Старость (*вар. не зачеркнут*)

⁸ Поза неподвижная / ^a Поза спокойная (*вар. не зачеркнут*) ⁶ Поза неподвижна

⁹ Площадь ~ изящных / На городской площади перед дворцом – изящное место

¹⁰ Шут ~ Пролога. / Пролог выходи(т)

¹¹ На представленье ~ пьески / На представленье этой пьесы

¹² Сейчас ~ занавески. / Сейчас подвинут занавески.

(л. 4)

Вот пьеса началась.
Вот здесь – дворец на темном фоне¹
И на террасе – трон².
Король, – как видите, в короне, -
И стар, и удручен³.
Перед дворцом – гуляет всякий⁴,
Кто хочет отдохнуть.
Лишь демократу и собаке⁵
Здесь не показан путь.
Здесь чистой публике – дорога⁶,
А ниже здесь – скамья.
И только на правах Пролога
На ней присел и я⁷.
Передо мной, в оркестре – море,
И в нем – такая муть⁸,

¹ Вот здесь ~ фоне / ^a *Ст. начат*: Вот на

^b Вот вам дворец на заднем плане

^c Вон там дворец на фоне неба

² Вот здесь дворец на фоне неба,

Перед дворцом – балкон,

[В] И на балконе – тро(н)

^d Вон там – дворец на синем фоне

² И на террасе – трон. / ^a А на балконе – трон.

^b И на веранде – трон.

³ И стар, и удручен. / ^a В раздумье погружен.

^b *Ст. начат*: Безмол(вен)

⁴ Перед дворцом ~ всякий, / ^a Перед дворцом – гулянье

^b Перед дворцом – аристократы

Гуляют каждый день.

⁵ Лишь ~ собаке / Но только демократу и собаке

⁶ Здесь ~ дорога / Здесь чистой публики гулянье

⁷ На ней ~ я. / На ней сижу и я. (*вар не зачеркнуто*)

⁸ И в нем – такая муть, / ^a *Ст. начат*: Блестит

^b Играет и блестит ()

И потому

^c Волна его мутна,

[Но много всяких рыб]

[Вы все]

Не видно берегов

² И в нем – такая муть.

Но солнце нынче на просторе,

И вижу я до дна,

А рыбу удить в мутных водах

Мне Здравый Смысл велит.

Что радость да и горе –
Всё можно зачерпнуть¹.
Ну что ж?² Мой долг был – вас понудить
Взглянуть на этот вид.
Мне рыбу в мутных водах удить
Мой здравый смысл велит.

Садится верхом на рампу спиной к сцене и закидывает удочку в оркестр. Во время действия его, большей частью³, не видно за боковой занавесью. Он появляется только в отдельных сценах.

Варианты ТМ, ЗР, ЛД

С. 24.

Подзаголовок ПЬЕСА В ТРЕХ АКТАХ. (ТМ), (ЗР)

С. 25.

- ⁴ напоминает Короля / он напоминает Короля (ТМ), (ЗР), (ЛД)
⁷⁻⁸ юноша ~ влюбленный / красивый юноша, руководимый Зодчим на путях своих и влюбленный (ТМ), (ЗР), (ЛД)
⁹⁻¹⁰ Иногда ~ священнической рясой. / он же – Пролог. В крайних случаях он прикрывает свое красное, расшитое золотом брюхо – священнической рясой. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
¹¹ Влюбленные, / Юноша и девушка – влюбленные. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
¹¹ Заговорщики, Придворный, / Золотой человек.
Черный человек – костлявый разрушитель, похожий на ночную птицу.
Трое неизвестных: первый – зачинатель разрушения; второй и третий – его сообщник. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
¹²⁻¹³ Рабочие ~ Голоса в толпе. / Двое друзей из толпы. Рабочие, франты, фланирующие, нищие, люди с факелами, голоса в толпе. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
¹⁴ Слухи ~ пыли. / Слухи – маленькие красные мальчики, шныряющие в городской пыли. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 26.

- ¹⁵ Слово Пролог отсутствует (ТМ), (ЗР), (ЛД)
¹⁶ Задний план занят / Весь задний план занят (ТМ), (ЗР), (ЛД)

¹ Что радость ~ зачерпнуть. / ^a Оттуда радость, да и горе –
Все можно зачерпнуть.

⁶ Что радость, да и горе –
Там можно зачерпнуть

² Ст. начат. Ну что ж? Довольно объяснений

³ Во время действия ~ частью / Большой частью его

17 на массивном троне / Среди террасы, на массивном троне (ТМ), (ЗР)

18 изборожденным глубокими морщинами / Лицо изборождено морщинами (ТМ, ЗР) / Лицо изборождено глубокими морщинами (ЛД)

24 Шут, в качестве Пролога / Шут в виде Пролога (ТМ), (ЗР)

25 садится на скамью / садится отдохнуть на скамью (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 28.

48 Волна его темна / Волна его мутна (ТМ), (ЗР)

56 за боковой занавесью / за боковым занавесом (ТМ), (ЗР)

С. 29.

1 Первое действие / Акт I (ТМ), (ЗР)

3 двое неизвестных ~ и зловещий. / трое неизвестных.

Первый – очень высокая фигура в черном – прислонился к белому камню дворца. Два другие сидят в разных местах невдалеке. Четвертого не видно: он где-то близко, и слышен только его голос – прерывистый и зловещий, будто из глубины (ТМ), (ЗР), (ЛД)

5 П е р в ы й. Вот ~ забелел. / В т о р о й. Вот уж и день забелел. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

7–8 В т о р о й. Тяжко / Т р е т и й. Тяжко, тяжело (ТМ), (ЗР), (ЛД)

10 Голос Третьего. / Голос Четвертого. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

13–14 Мне нечего ~ не верю. / Так, товарищ. Я не предал ничего, потому что ни во что больше не верю. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

15 В т о р о й ~ (вместе) / В т о р о й и Т р е т и й (ТМ), (ЗР), (ЛД)

19 Они строят свое счастье / Они уже строят свое счастье (ТМ), (ЗР), (ЛД)

23 Страшное время! / Т р е т и й. Страшное время. Мне кажется, я схожу с ума. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

26–27 Найдем в себе силу ~ умереть. / Найдем в себе силу дожить этот день. К концу его мы увидим ясно, как видим вон ту белую птицу над морем, что настало время умереть. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 30.

29 В т о р о й. Какое счастье – умереть. / В т о р о й и Т р е т и й (вместе). Умереть. Какое счастье – умереть! (ТМ), (ЗР), (ЛД)

30–31 Голос Третьего. Он говорит о счастье. Пойдем / Голос Четвертого. Они говорят о счастье. Уйдем (ТМ), (ЗР), (ЛД)

33–34 Пусть говорит. ~ Молчат. / Пусть говорят. Это ничего. Их отчаяние также безмерно. (Молчат.)

Т р е т и й. Ты каркаешь, как черная птица. Все мы в смертном и неразрывном союзе. Нас связала человеческая тоска.

В т о р о й. Да, все мы хотим быть людьми. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

- 36 Второй. Ни крова ~ Страшно. / Третий. Ни крова, ни семьи. Негде приклонить голову.
 Второй. Все, что осталось тому, кто хочет быть человеком.
 Третий. Страшно. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 37-38 Первый. Чего ~ не жаль? / Второй. Чего бояться тому, кому ничего не жаль? (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 39-40 Второй. Утренних сумерек. / Третий. Утренних сумерек. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 41-42 Голос Третьего. Жечь. Жечь. / Голос Четвертого. Жечь. Жечь. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 43-44 Второй. Страшно. Жалко. / Третий. Страшно. Жалко. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 45-46 Голос Третьего. Умирай, если жалко. / Голос Четвертого. Жги, если страшно. Умирай, если жалко. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 48-49 Второй. Скажи мне ~ верил в добродетель? / Третий. Скажи мне, товарищ, на рассвете последнего дня: ведь и ты ~ в добродетель? (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 50-52 Первый. Вот тебе моя рука ~ хлеб и цветы. / Второй. Вот тебе моя рука. Сожми ее в последнем пожатии. И я хотел благополучия. И я любил уюты, где пахнет духами и красивая женщина ставит на стол хлеб и цветы. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 53-54 Второй. Ты любил детей? / Третий. Ты любил детей? (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 55-56 Первый. Оставим ~ не жаль и детей. / Второй. Оставим это. Я любил детей. Но больше не жаль и детей.
 Третий. Да, теперь все дети – худые и бледные. У всех детей печальные глаза.
 Второй. Недолго проживут дети с такими глазами. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 31.

- 57-58 Второй. Скажи мне / Третий. Скажи мне (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 59-60 Первый. Не верю. / Второй. Не верю. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 61-62 Второй. Спасибо ~ Молчат. / Третий. Спасибо. И я не верю.
 Второй. Я верю только пустоте.
 Третий. Я поднял бы кубок во имя пустоты, если бы здесь было вино.
 Второй. Во всем мире больше нет вина. (Молчат.) (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 67-70 Второй. И ты боишься ~ боятся обмана. / Второй. И ты бредишь, свершитель. И для тебя есть какие-то преграды. Ты как-

будто еще сомневаешься. Утро качает твой призрак перед этой увядшей красотой.

Первый. Есть темные тайные преграды. Никто из нас их не знает. В море бродит какой-то рассеянный свет, он обессиливает мою черную душу. Он делает меня призраком.

Второй. Мы сильны только твоей силой. Но если и ты только призрак, – то мы растаем в этом бродячем утреннем свете.

Третий. Вон полосы тумана ползут по морю. Одна такая полоса наползет на нас – и мы исчезнем, как-будто нас не было.

Второй. Никто не увидит нас. Кто мы? Мелкие волны? Прибрежные камни? Духи сумерек?

Третий. Люди не пойдут за нами. Люди боятся обмана. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

⁷³⁻⁷⁴ Второй. У них – семьи, дома. / Второй. У них – семьи, дома. Они сотканы из тяжелой ткани. Они дрожат над каждым атомом вещества. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

⁷⁶ Дома пошатнулись. / Дома их пошатнулись. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

⁷⁷⁻⁷⁸ Второй. В них нет места огню. / Третий. Но сердца их слепы и – тупы. Они ничего не слышат и не видят.

Второй. В них нет места огню. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

⁸⁰ Тяжелое и легкое / Тяжелое и тонкое (ТМ), (ЗР), (ЛД)

⁸²⁻⁸³ Второй. И старик сгорит? / Третий. И этот старик сгорит? (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 31–32.

⁸⁷⁻⁹¹ Второй. Так он ~ не вспомнит о нем? / Голос Четвертого. Мантия сгорит. Волосы сгорят.

Второй. Но он останется цел.

Голос Четвертого. Развеем по ветру. Бросим в море.

Третий. И никто не вспомнит о нем. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 32.

⁹⁵⁻⁹⁶ Первый. Во всем городе ~ боятся старого Зодчего. / Второй. Солнце напрасно восходит. Некому встретить его. Все умерло в этом городе.

Первый. Во всем городе я знаю двух живых. Все боятся старого Зодчего. В нем живут творческие силы. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

⁹⁷⁻⁹⁸ Второй. И ты боишься? / Третий. Ты боишься его? (ТМ), (ЗР), (ЛД)

¹⁰⁰⁻¹⁰¹ слушаться ~ титана / повиноваться тяжелой воле титана (ТМ)

¹⁰³ Другой? – Его Дочь. / Другой? Я не знаю ее имени.

Третий. Как? Это женщина?

Первый. Да, Дочь Зодчего. Женщина в черных шелках. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

110 нелепости – того, что / нелепости, того, что (ЗР)

113–114 Второй. Ты боишься ~ о пророках и поэтах. / Третий. Ты боишься ~ о пророках и поэтах. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

117–118 – Она заразит их ~ правит городом. / Второй. Мертвым нечего вспоминать. Каков высокой мечтой заразит их женщина?

Первый. Она заразит их своей безумной красотой. Она – темный источник всех мечтаний. Незримо и таинственно – теперь она¹ правит городом. Она носительница великих замыслов. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 33.

119–120 Второй. Разве это ~ остановит / Третий. Разве это возможно? Разве это остановит (ТМ), (ЗР)

128 когда утрачены ~ все добродетели. / когда утрачены все надежды, все добродетели, вся прелесть очагов. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

130 Второй. Ты бредишь / Третий. Ты бредишь (ТМ), (ЗР), (ЛД)

132–133 в ней ~ последних поколений! / – в ней весь творческий хмель ее отца и весь гнев последних поколений! (ТМ), (ЗР), (ЛД)

139–140 Второй. Еще целый день! / Третий. Еще целый день! (ТМ), (ЗР), (ЛД)

143–144 Голос Третьего ~ Умрем. / Голос Четвертого (как эхо). Мы умрем. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

148 не потеряли надежды / не потеряли надежду (ТМ), (ЛД)

149–150 Первый. Стучат и строят. Будут строить / Третий. Стучат и строят. Они будут строить (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 34.

151 какие-то сооружения / какие-то гигантские сооружения

157–158 Голос Третьего. Корабли не придут. ~ разносит смерть. / Второй. То и другое безумно.

Первый. Если все надежды рушатся, мы погибнем со всем городом.

Второй. Пойдем доживать последний день. Пусть солнце осыпает нас беспощадными осколками. Больше не страшно.

Голос четвертого. Корабли не придут. Их задерживает буря. Горячий ветер разносит смерть. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

160 Третий вынырнул / Четвертый вынырнул (ТМ), (ЗР), (ЛД)

168 Говорит, что буря / Он говорит, что буря (ТМ), (ЗР), (ЛД)

¹ и таинственно ~ она / таинственно она теперь (ТМ, ЗР)

168 Ветер гонит ~ продает розы. / ветер гонит легкие струйки пыли. Бедная женщи-
на продает розы перед фасадом дворца. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

172-173 Взоры свои к небесам ~ твою грусть. /
Ветер горячий коснулся тебя?
Солнечный день утолил твою грусть.

Юноша

Море печальной весеннего дня.
Море ответит тебе за меня.

Девушка

Взоры свои¹ к небесам подними².
Облако тихо над морем плывет. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

182 К ночи влечет тебя юность твоя. /
Ночью проснется над нами гроза.

Девушка

Скорбных речей твоих тайна темна,
Тайной волнуется юность моя.

Юноша

Мирно твоя доцветает душа,
К ночи влечет тебя юность твоя. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 35.

188 *После:* Я вижу, как ветер погнал облака. –

Девушка

На ясном закате, над золотом моря
Услышим веселую песню сирен.

Юноша

С печальной землей разлученные бурей
Рыдают сирены твоих кораблей. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

191 на стражу огни / на страже огни (ЛД)

194 качает судьба / качает Судьба (ТМ)

204 *После:* Подходит к продавщице роз. –

Девушка

Желтому цвету не верит душа.
Ревности мне не узнать никогда.

¹ свои / твои (ТМ), (ЗР)

² подними / подыми (ТМ)

Продавщица роз

Розовый цвет – не узнавшим любви.
Девушкам – нежная краска¹ зари.

Девушка

Знаю страстей ослепительный цвет.
В розовом песни и радости нет.

Продавщица роз

Красные розы – колючая мгла.
Радость и песня во мгле ожила.

Девушка

Красные розы – кровавый наряд,
О страшном, о темном цветы говорят.

Хочет отойти.

Продавщица роз

Девушка с вещим взором! Ты знаешь мою судьбу? (ТМ), (ЗР),
(ЛД)

²⁰⁸ Я умираю ~ от голода. / Я умираю смертью моих роз – желтой, розовой, красной, белой смертью. Я вяну от горячего солнца, от пыли, от усталости², от голода... (ТМ), (ЗР); Я умираю смертью моих роз – желтой, розовой, красной, белой смертью. Умираю от горячего солнца, от пыли, от усталости, от голода. (ЛД)

²¹⁰ Ты умираешь? / Ты умираешь? Ты, нарядная, вся в цветах? (ТМ), (ЗР), (ЛД)

²¹² если ты не дашь мне хлеба / если ты не дашь мне за них хлеба (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 35–36.

^{213–216}

Девушка (дает деньги) ~ Утро погибло. / Девушка. Как страшны твои слова. Возьми.

(Дает ей деньги и хочет уйти.)

Продавщица роз (вслед). Возьми белые розы.

Девушка. Мне не нужно бескровных цветов.

Продавщица роз. Ты будешь проклята, как все, кто идет мимо белого цвета. Здесь все боятся белизны.

Девушка. Дай мне розы. Уходи скорее.

¹ нежная краска / нежные краски (ТМ), (ЗР)

² от усталости / от страшной усталости (ТМ)

Д е в у ш к а (*с цветами в руках*). Голодная женщина! Мое утро по-
гибло! Зачем нищие продают красивые цветы?

Она молчит.¹

С. 36.

- 217 Наверху встречаются / На площади встречаются (ТМ), (ЗР)
221 Право ~ да не все ли равно? / Право, я сам не понимаю. Возлагают
какие-то надежды. (ТМ), (ЗР); Возлагают какие-то надежды. (ЛД)
226–227 Это заразительно. / Это так заразительно. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
229 тем заразительней / тем заразительней. Я вот вышел подышать
свежим воздухом. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
231 Пора бы рассеять / Я тоже. Чего не услышишь в эти дни! Пора бы
рассеять (ТМ), (ЗР), (ЛД)
240 Смотри на цветы. / Смотри, как печальны цветы. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
242 После: Мне душно от белых цветов! –

Ю н о ш а

Смотри на синее море и небо.
Еще синее глаза твои.

Д е в у ш к а

Мне весело слушать тебя.
Скажи, что ты любишь меня. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 37.

- 253 После: Она бросает розы в воду. – Цветы уплывают один за другим. (ТМ),
(ЗР), (ЛД)

С. 38.

- 1 ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ / АКТ II (ТМ), (ЗР)
4 После: На площади немного гуляющих. – Кто-то из них долго и пристально
смотрит в море. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
4–5 рабочие и оборванцы. / нищие² и оборванцы, видно, что только необходимость
сократить путь заставляет их проходить здесь. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
5 После: стучат вдали. – Проходят двое рабочих. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
9 чего ждут / чего они ждут (ТМ)
10 чтобы веселее / чтоб веселей (ТМ), (ЗР)
12 После: все еще не достроили. – Где же работать в такую жару.
И песни выходят тоскливые. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
13 Идут два франта. / Идут двое фланирующих. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
15 Кто-то сказал / Кто-то кричал (ТМ), (ЗР), (ЛД)

¹ Она молчит. / Они молчат. (ТМ), (ЗР)

² нищие / рабочие (ЛД)

19 Ах, да / Эх, да (ТМ)

21 *Перед*: Проходят. – Второй пожимает плечами. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

24 Вот наконец идут / Ну, вот наконец идут (ТМ), (ЗР), (ЛД)

26 *После*: На скамью садятся Зодчий и Поэт. – Поэт. Море блестит, как стекло. Все покрыто желтой пылью. Научи меня бороться с тоской – ты мудрее меня.

Зодчий. В дни моей юности у людей были жаркие желания. Они засыпали сном без тревог после самого жаркого дня. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 39.

29 Научи меня бороться с тоской. / Сегодня, еще день не проснулся, – мне казалось, я слышал¹ зловещие голоса на берегу. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

31 Ты сам ~ о чем твоя тревога. / Ты сын своего века. Ты сам не знаешь, о чем твоя тревога. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

35–36 и мечту о невозможном / и мечты о невозможном (ТМ), (ЗР), (ЛД)

39 Знай, что тревога напрасна. / Сознавай, что тревога напрасна. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

40 пока городом правит Король / пока городом правит этот король (ТМ), (ЗР), (ЛД)

43–44 Я знаю ~ люди – куклами. / Я чувствую, что жизнь города² так же призрачна, как моя. Море кажется ~ люди – куклами, случайно сохранившими способность двигаться и говорить³. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

50 Живи проще. / Живи просто, или покинь наш город. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

51–52 они только не умеют ~ что говоришь ты / все, что ты говоришь, они только не могут высказать (ТМ), (ЗР), (ЛД)

59 А семья без хлеба! / А семья⁴ без хлеба! (ЗР), (ЛД)

С. 40.

61–62 может быть, еще можно спасти. / Может быть, еще можно спасти! (*Поспешно проходят.*) (ТМ), (ЗР), (ЛД)

64–65 Поэт. Сегодня ~ Слишком пуста душа. / Зодчий. Слышишь? Люди гибнут!

Поэт (*встает*)⁵. Люди гибнут! Ты прав, мудрец! Я сломя свое безволие! Сила просыпается во мне!

Зодчий. Не говори необдуманно. Я покину тебя, – и ты опять погрузишься в бред. До твоего горячего слуха долетят другие слова. Мимо тебя пройдут иные люди. И ты встретишься от меня.

¹ я слышал / что я слышал (ТМ)

² жизнь города / жизнь этого города (ТМ), (ЗР)

³ двигаться и говорить / говорить и двигаться (ТМ), (ЗР)

⁴ А семьи / Семьи (ТМ)

⁵ (встает) / (встает со скамьи) (ТМ), (ЗР)

Поэт. Так бывало прежде. Но сегодня во мне произойдет перелом. Я чувствую, – готовится что-то неслыханное. Слишком пусто в море¹. Слишком горяч воздух. Слишком одинока душа. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

⁷⁰ После: Корабли придут! – Зодчий. Безумный! Голос черни звучит в тебе². Все бредят о чудесах сегодняшнего дня, все чувствуют себя одинокими и непонятыми, как ты!

Поэт. Счастья! Счастья! Твои слова душны, как пыль! (ТМ), (ЗР), (ЛД)

^{72–75} Безумный! Ты бичуешь ~ преклоняй же перед ними колени! / Ты бичуешь их семьи ~ они лучше тебя, – даже те, кто роется и строит. Ты изломан ~ преклоняй же перед ними колени! Они умеют дышать пылью жизни! (ТМ), (ЗР), (ЛД)

^{84–85} Вместо: Поэт. Ты убиваешь меня. – текст: Поэт. Я узнаю тебя, старик. Недаром все боятся тебя. Ты – великая ложь в красивой одежде. Ты – пошлость с благородным лицом.

Зодчий. Вот, ты ссылаешься на тех, кого презираешь сам. Томись же здесь, над стеклянным морем, мечтай о том, что город провалится! О Короле...

Поэт. Твой Король... я знаю!.. я знаю!..

Зодчий. Замолчи. Пусть с уст твоих не срывается последнее кощунство. Ты убиваешь меня. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

⁸⁰ и они растревожили / они растревожили (ТМ), (ЗР), (ЛД)

⁸⁸ Ты мечтаешь о последнем дне! / Ты, мечтающий о последнем дне! (ТМ), (ЗР), (ЛД)

⁹² в самое сердце. / Прямо в сердце. (ТМ)

С. 41.

⁹⁵ пусть бьют тебя сильнее / пусть бьют тебя сильнее, сильнее (ТМ), (ЗР), (ЛД)

⁹⁶ Я отвернусь / И я отвернусь (ТМ), (ЗР), (ЛД)

^{96–97} Я верю ~ зло. / Я верю только тому, кто различает добро и зло. Только творчеству. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

^{98–99} Облако желтой пыли ~ Короля. / Облако желтой пыли растет и застилает малопомалу площадь, дворец и Короля. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

^{104–106} Заговорщики хотят ~ Разве – это Король? / Заговорщики хотят сжечь дворец!

Убить Короля!

Король взят под стражу!

Заперт во внутренних покоях!

¹ в море / на море (ТМ)

² Голос ~ звучит в тебе / Голос черни сидит в тебе! (ТМ)

- Тот, кто каждый день перед нами – не Король!
Нас обманули! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 108 проносятся освежительные струи / проносятся какие-то освежительные струи
(ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 109 Плавно и медленно / И плавно и медленно (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 110 После: в черных тугих шелках. – в черной шляпе, на которой качается перо
страуса. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 111 убитый тоскою / убитый тоской (ЗР)
- 111 После: и смотрит на него сверху. – Молчание. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 117 прерывает ворчание Шута / вдруг прерывает ворчание Шута (ТМ), (ЗР),
(ЛД)
- 122–123 После: где находятся Дочь Зодчего и Поэт – где поет юность (ТМ), (ЗР),
(ЛД)
- С. 42.
- 137 Ты ~ как во сне, / Ты все говоришь, как во сне. (ТМ)
- С. 44.
- 206 После: Яркие сны небывалой страны. –

Дочь Зодчего

В строфах я жизнь пред тобой разверну.
Будешь смеяться и петь.

Поэт

Буду смеяться и плакать –
Ты посетила меня.

Дочь Зодчего

Стройные строфы слагать
Приличней поэту.
Ты начинай.

Поэт

Знаю великую книгу о темной стране,
Где над морем стеклянным
Правит и судит тоска,
Не разбивая стекла... (ТМ), (ЗР), (ЛД)

- 211 После: И юность вдохнула в дряхлое сердце! –

Поэт

Там – на поверхности гладкой стекла,
Бродит печальный поэт
В смертной тоске,
Путеводимый печальным и строгим
Вестником темной Судьбы,
Древним своим двойником.

Дочь Зодчего

Там – над цветущей страной
Правит высокий Король!
Юность вернулась к нему! (ТМ), (ЗР), (ЛД)

214 После: Юность вернулась к нему! –
Юность народное сердце
Пронзила, как солнце!

Поэт

В книге великой твоей
Я не читал таких слов...

Дочь Зодчего

Книги моей ты не знаешь, поэт.
Сердце мое тебе чуждо, поэт.

Поэт

Светлую сказку сказала ты мне. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 45.

- 231 Сказку мою я должна воплотить. / Сказку мою я иду воплотить.
(ТМ)
- 238 Ты слышал ~ корабли! / Сегодня к вечеру произойдет неслы-
ханное дело! Ты слышал, ночью пришли корабли! (ТМ), (ЗР),
(ЛД)
- 241 Смотрите ~ уже нет! / Смотрите вверх! Короля уже нет там!
(ТМ), (ЗР); Смотрите наверх: Короля уже нет там. (ЛД)
- 244 который прильнул / он прильнул (ЗР)
- 250 Я уже видел / Ага! Я уже видел (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 254 Помогите мне! ~ от тоски! / Жалкий, жалкий! Помогите! Спаси от
тоски! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 256–257 После: тут приготовился целый политический переворот! – Слы-
шите, они кричат о Короле! (ТМ), (ЗР), (ЛД)

- 259 Корабли близко? / Корабли приближаются! (ТМ), (ЗР); Корабли приближаются? (ЛД)
- С. 46.
- 266 Выбирайте скорей. / Вот, выбирайте скорей. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 267 с обеих сторон / с двух сторон (ТМ)
- 267 двое похожих / двое странно похожих (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 270 Город стосковался без песен! / Город стосковался без твоих песен! (ТМ)
- 274–275 После: пойдет за тобой! – По э т. Ты – зловещая птица? Ты каркал над морем сегодня утром?
Черный. Все равно! Не я нагнал на тебя тоску! Ты поможешь сжечь и разбить дворец! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 281 коснуться святыни / касаться святыни (ТМ)
- 292 Верный слуга Короля / Верный слуга Королю (ТМ)
- С. 47.
- 299 Я буду петь. / Пусть. Я буду петь. (ТМ)
- 304 восходя над толпой / всходя над толпой (ТМ)
- С. 48.
- 1 ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ / АКТ III (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 3 Вечереет. / Медленно вечерееет. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 6 опирается на перила набережной / опирается на перила набережной, вытирая лицо платком (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 6–7 К нему присоединяется второй. / К нему присоединяется второй – друг. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 11–12 если это продлится / если все это продлится (ТМ), (ЗР)
- 26 Кто поселил ~ вечного счастья. / Кто поселил в нас эту надежду? Только ~ вечного счастья! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- С. 49.
- 30 Что нас заставило / Что заставило нас (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 35 Стучат без отдыха. / Стучат без отдыха. Достраивают последнее. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 38 Строят башню, чтобы пустить ракету / Строят башню. Оттуда они хотят пустить ракету (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 47 Мой муж утонул в море. / Мой муж работал на моле. Леса сорвались. Он утонул в море. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 48–49 Второй ~ свесил голову. / Друг, не обращая на нее внимания, пристально вглядывается в лицо друга. Тот совсем склонился на перила и свесил голову. Молчание. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 55–56 Второй охватывает руками Первого, склонившегося на перила. / Друг охватывает руками склонившегося на перила. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 60 Второй (опускаясь ~ Слышите. / Друг (опускаясь над трупом, тихо говорит нищей). Он умер. Слышите – мертвый. (ТМ), (ЗР), (ЛД)

С. 50.

- 61 Среди них – Шут / Среди них проходит и Шут (ТМ), (ЗР)
61–62 рясе и капюшоне / рясе с капюшоном (ТМ)
63 беспомощно склонился Второй / беспомощно склонился друг (ТМ), (ЗР), (ЛД)
66 Второй (серьезно) / Друг (серьезно) (ТМ)
70 Второй. / Друг. (ТМ)
74 Второй. / Друг. (ТМ)
79 Второй. / Друг. (ТМ)
80 После: не носит красного колпака. – Шут пристально смотрит ему в глаза. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
81 После: на красное брюхо... – (Шут продолжает смотреть.) У него... не такие... глаза (ТМ), (ЗР), (ЛД)
82 запахивает рясу. Тихо вечереет. / запахивается в рясу. В ответ ему начинает улыбаться и друг. Оба, склонившись над трупом, скрывают улыбки. Тихо вечереет. (ТМ), (ЗР)
85 Вокруг них / Вкруг них (ЛД)
85 Все с любопытством / Все с возрастающим любопытством (ТМ), (ЗР), (ЛД)
87 Второй (с изумлением) / Друг (с изумлением) (ТМ), (ЗР), (ЛД)
90 проповедывал смирение / проповедывал смирение? (ТМ), (ЗР)

С. 51.

- 93 Шут. / Шут (поднимаясь). (ТМ)
98 Под рясой скрывается / Под рясой скрыто (ТМ)
99 Он как бы вырастает / Он как бы вырастает за минуту (ТМ), (ЗР), (ЛД)
102–103 Смотрите на меня с кровель / Смотрите на меня со всех кровель (ТМ)
104 среди прибывающей толпы / в прибывающей толпе (ТМ)
107 – Ночь близка! / Прерывающиеся голоса. Ночь близка! Ночь наступает! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
109–110 Я – сама Истина ~ наготe! / Я – сама Истина – в моей красной и золотой наготe! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
110 Убирайте трупы / Убирайте мертвых (ТМ), (ЗР)
114 – Слухи весь день носились / Отдельный голос. Слухи весь день носились (ТМ); Отдельный голос в толпе. Слухи весь день носились (ЗР), (ЛД)
115–118 – Слухи овладели ~ внимайте! / Второй голос. Слухи овладели толпой! Это один из них. Смотрите, как разнесло его к ночи! Как вспухло на нем красное золото!
Третий голос. Ночь близка! Слухи владеют толпой! Это – голос народа, это – молва! Ветер несет ее по всей земле. Или только в напряженных глазах моих блистает ее красное золото?

- Четвертый голос. Она поет! Внимайте, внимайте! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 120 Я – голос молвы! / Я – голос молвы всемирной! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 121 Здравый Смысл – имя мое! / Здравый смысл – имя мое! (ЗР), (ЛД)
- 123 Здравый Смысл говорит с нами! / Здравый смысл говорит с нами! (ЗР), (ЛД)
- С. 52.
- 125 *После:* Пусть успокоится сердце ваше! – Песни здравости пою я вам! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 129 Верим тебе! Сердца открыты! / Верим тебе, Утешитель! Сердца открыты! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 131–132 Буду пасти ~ падет на вас! / Если вы не послушаетесь меня, страшная кара падет на вас! Буду пасти вас, стада мои, рукою твердой, жезлом железным! (ТМ), (ЗР); Буду пасти вас, стада мои, рукою твердой, жезлом железным! Если вы не послушаетесь меня, – страшная кара падет на вас! (ЛД)
- 141 *снова держит путь в толпе / снова держит путь свой в толпе* (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 159 ходят разные слухи / ходят странные слухи (ТМ)
- С. 53.
- 160 Маленькие Слухи погубят вас. / Маленькие красные Слухи погубят вас. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 172 Не ходи за толпою. / Не ходи за толпой. (ТМ)
- 172 мятежных песен / мятежных песен твоих (ТМ)
- 189 *После:* Замыслов новых носятся клочья. – Новые ветры погасят мой факел. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- С. 54.
- 200 *Перед текстом:* Ветер рвет ее черные шелка – Она встает со скамьи. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 208 *После:* В эту ночь впервые тебя узнаю. – Ты – факел юности бедной моей! (ЛД)
- 210 *После:* В последний раз ты видишь меня. – Последний факел ярче горит. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- С. 55.
- 232 *Ремарки:* Бледная молния. – в ТМ, ЗР нет.
- 256 *После:* Как озарилось твое лицо! –

Бледная молния.

Дочь Зодчего

В последний раз! (ТМ);
Бледная молния. (ЗР), (ЛД)

- 258 Она внезапно обнимает его... / Она внезапно обвивает его змеиным объятием.
Руки жадно впиваются в него. Она прильнула к нему всем телом. Проходит миг. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 260 этим свистом бури / этим свистом ветра (ТМ)
- С. 56.
- 264 После: Видишь, зажглись лампы молний? –
Слышишь, ветер поет о свободе! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 266–267 хлынувшей над ним на площадь толпы / хлынувшей над ним на площадь толпой
(ЗР), (ЛД)
- 271 подхваченный ветром / подхваченный вихрем (ТМ)
- 274 на одной из ступеней / стоит на одной из ступеней (ТМ)
- 277 вам назначены / вам назначили (ТМ)
- 284–285 появляются Дочь Зодчего ~ на толпу. / появляется другая – ясно при свете факелов различимы шелка ее. Дочь Зодчего стоит молча и совершенно неподвижно смотрит на толпу. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 287 Колдунья! Зачем она пришла? / Колдунья! Дочь колдуна! Зачем она пришла?
Мало-помалу враждебные голоса утихают. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 292 В тебе ~ наши раны! ~ Помоги! / В тебе – защита! Исцели! Помоги! (ТМ), (ЗР)
- С. 57.
- 314–315 вспыхнула юность в ~ разуме. / вспыхнула юность в твоём древнем теле и мощь – в твоём древнем разуме. (ТМ), (ЗР)
- 319 Она поднимается с бледным лицом / Она поднимается с бледным и неподвижным лицом (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 321 Не прикасайтесь. / Не прикасайтесь к нему. (ТМ)
- 323 гигантские колени / гигантские колена (ТМ), (ЗР)
- 324 Она кажется теперь ~ Отца. / Она кажется теперь впервые ласковым ребенком у ног царственного гигантского Отца. (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- 332 Кто послушается здравого смысла / Кто послушает здравого смысла (ТМ)
- 336 но плач не смолкает / Но крик его не смолкает (ТМ), (ЗР), (ЛД)
- С. 58.
- 339 Ребенок умирает! / Грудь иссякла! Ребенок умирает! (ТМ), (ЗР), (ЛД)

- 343 Хлеба! ~ Долой дворец! / Хлеба! Нас обманули! Нет Бога! Нет
Короля! Долой дворец! (ТМ), (ЗР), (ЛД)
350 ракеты летят все чаще / ракеты летят все радостней и чаще (ТМ), (ЗР), (ЛД)
353 выскакивает Черный / вскакивает Черный (ТМ)
355–356 вы без пищи ~ Слухов / вы без пищи и крова! Вы – во власти
Слухов (ТМ), (ЗР)

С. 60.

- 373 Твое лицо озарено! / Ты свободна. Твое лицо озарено. (ТМ), (ЗР),
(ЛД)
377 Здравствуй, небо! / Здравствуй, Небо! (ТМ)
381 увлекая за собою / увлекая за собой (ТМ)
382–383 как в красном свете ~ каменную руку. / как стынувшие от ужаса люди рыщут
внизу, при красном свете факелов разыскивая трупы. Ясно видно, как они под-
нимают каменный кусок мантии, каменный обломок торса, каменную руку.
(ТМ), (ЗР); как в красном свете факелов люди внизу рыщут, разыскивая тру-
пы. Ясно видно, как стынувшие от ужаса люди поднимают каменный обломок
мантии, каменный обломок торса, каменную руку (ЛД)
384 Слышатся крика ужаса: / Крики ужаса. (ТМ), (ЗР)
385 “Статуя! ~ Где король?” / “Статуя! Кариатида!¹ Каменный исту-
кан! Где Король?” (ТМ), (ЗР), (ЛД)
387 неподвижно ждет / ждет (ТМ)
388 Я послал ~ и вы убили его. / Я послал вам сына моего возлюблен-
ного, – он пел вам о счастья жизни грядущей. И вы убили его.
(ТМ), (ЗР), (ЛД)
389 После: Я послал вам другого утешителя – дочь мою, – в ТМ, ЗР,
ЛД следует: – духа от духа моего и плоть от плоти моей.

¹ Статуя! Кариатида! / Статуя-Кариатида! (ЛД)

НЕЗНАКОМКА

(С. 61)

Варианты БАП ИРЛИ

Заглавие Три видения ◊
Подзаголовок Пьеса в трех видениях
Третий эпитаф И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Александр Блок

С. 63.

24-25 Звездочет

Поэт / Поэт

Звездочет ◊

26 Посетители кабачка и гостиной / ^а Посетители кабачка и гости-
ной ^б *Начато правка*: Посетители кабачка и присутствующие ◊

27 Два дворника / ^а Два дво(рника) ^б Дворники ◊

После тиска действующих лиц:

[Уже сбегали с плит¹ снега,²
И³ тихо обнажались крыши
Когда в соборе,⁴ в темной нише
Ее сверкнули жемчуга.⁵
И от иконы в нежных ризах⁶
Она медлительно сошла.⁷]
Первое видение. / Видение первое⁸ ◊

¹ с плит / с гор

² Уже сбегали с плит снега, / Уже звенел и таял снег,

³ И / Уж

⁴ Когда в соборе, / ^а И в белой церкви, ^б И в темной церкви

⁵ Ее сверкнули жемчуга / *Начато*: Сверкнули

⁶ в нежных ризах / в темных ри(зах)

⁷ Она медлительно сошла. / *Начато*: Сошла ◊

⁸ *Вверху листа (л 3) зачеркнутое первоначальное заглавие: Три видения*

С. 65.

- 29 Уличный кабачок. / ^а Пивная. ^б Кабачок.
 29-30 в смятом колпачке. / под смятым колпач(ком) ◊
 на обоях / *Начато*: Сте(ны?)
 30-31 Они взрезают носами / взрезающие носами ◊
 34-35 двое совершенно похожих / два совершенно одинаковых ◊
 35 *После*: проборами, – *начато*: оба с
 37 старик, – вылитый Верлэн / ^а старец, похожий на Верлэна ^б старец – вылитый Верлэн
 37-38 безусый бледный человек, вылитый Гауптман. / ^а молодой и бледный человек, похожий на Гауптмана. ^б безусый и бледный человек – вылитый Гауптман.
 41 *После*: эту шубу, – *зачеркнуто*: можно сказать,
 41 А тебе, Сашка, / А Сашке ◊
 42 не уступлю / не продам ◊
 43 Другой / Второй ◊
 46 Не ругаться! / Значит, не ругаться! ◊
 Еще бутылочку, любезный. / Еще бутылочку, одолжи, любезный! ◊
 47 Слышно ~ Молчание. / Молчание, слышно как булькает пиво. ◊
 48 Одинокый посетитель / ^а Кто-то ^б Посетитель ◊
 49 в блестящей посудине / в миске ◊
 52 Никто кушать не станет. / Так никто их кушать не станет.
 53 Посетитель, мыча, отходит. / Посетитель мычит и отходит. ◊

С. 66.

- 54 *После*: в другой компании – *зачеркнута ремарка*: (поинтеллигентнее)
 55 Семинарист / ^а Один ^б Первый ◊
 56 ты *вписано*.
 56 *После*: скажу я тебе, как – *зачеркнуто*: уж прямо скажу,
 57 *После*: Просто – *зачеркнуто*: скажу тебе,
 59 Собутыльник / Второй ◊
 63 Семинарист / Первый. И м() ◊
 64 скажу тебе, нехорошо смеяться / скажу я тебе, грешно смеяться ◊
 65 и унес бы / и понес бы ◊
 66 летала бы / летала
 69 Второй собутыльник / Третий ◊
 70 по первопутку-то не очень полетишь... / по первопутку-то полетишь, да как редьку вскопаешь... ◊
 71 Первый собутыльник / Второй ◊
 72 Тебе бы по морозцу-то / ^а Тебе бы морозцу ^б Тебе по морозу ◊
 74 Второй собутыльник / Третий ◊
 76 Семинарист / Первый ◊
 77 вы *вписано*.

- 78 пивца / пивка ◊
 79 сам с собою) / сам с собой:) ◊
 81 делает выразительные знаки / делает знак ◊
 81 Входят / Входит ◊
 рыжий / ^а ражий ^б рыжий ^в ражий ◊
 84 Бутылку портеру, Миша. / ^а Любезный, Бавария ^б Светлого, Миша. ^в Портеру, Миша.
 85 милый мой, *вписано*.
После: вышла, хватъ – *зачеркнуто*: вспомнила, что
 86 Сейчас – назад, / Она сейчас – назад, ◊
 С. 67. 90 Дай двугривенный / Дай 20 копеек ◊
 94 Мужчина / *Начато*: В { } ◊
 96 Молчат. Пьют. / Молчат и пьют. ◊
 Вбегает / Входит без(усый?) ◊
 98 друг, она / друг, да она ◊
 101 громко бормочет / бормочет громко: ◊
 103 Входит ~ полового. / Входит поэт и подзывает полового ◊
 106 Слова: (*прирожденный юморист*) – *вписаны*.
 108 Убегает за пивом. / ^а (убегает за пивом). ^б (убегает за вином).
 108–109 шипит. Похрустывают бублики. / шипит, и похрустывают бублики. ◊
 110 Половой приносит Поэту бутылку пива / ^а Половой приносит поэту блядечко с леденцами, бутылку пива ^б Половой приносит поэту бутылку пива ^в Половой приносит поэту бутылку вина
 112 Вы послушайте только / Ты послушай только ◊
 ловить / и слушать ◊
 113 прийти вот сюда и рассказать / ^а прийти к вам, и сказать ^б прийти сюда и рассказать ◊
 113–114 *После*: подставному лицу. – Потом умереть.
 117 Поэт пишет в книжке. / Поэт записывает в книжку. ◊
 С. 68. 118 напевает / поет ◊
 122 (*нет*) *вписано*.
 123–124 синих, темных, светлых. / синих и темных, и светлых. ◊
 124 Слова: Узких, ~ младенчески – *вписаны*.
 125 Не может / Нет не может ◊
 125–126 не любит. И вы их должны любить. / не любят их. И вы должны любить.
 127 *После*: Половой – *зачеркнута ремарка*: *прирожденный юморист*.
 130 Слова: огня взоров, среди – *вписаны*.
 130 И среди этого ~ вихря взоров, / и среди этого вихря ◊
 130 возникает внезапно, / внезапно возникает ◊
 131 Слово: голубым – *вписано*.

- 131–132 единственно прекрасный лик ~ вуалью... / единственный лик не-
знакомки под густой вуалью. ◊
- 133 *Слово: узкая – вписано.* ◊
- 139 скажу вам / ^а скажу вам ^б скажу я вам
- 141 С о б у т ы л ь н и к / В т о р о й (из той же компании). ◊
- 148–149 И туда, черт возьми ~ не соваться. / И там, черт возьми, скажу я
вам, вашего следу не будет, и дурацким вашим грязным носам
туда не соваться. ◊
- 150 И все-таки, я очень вас люблю / И все-таки, скажу я вам, очень
люблю ◊
- 151 *После: ставлю. – зачеркнуто: потому что из¹ одной*
- С. 69. 153 С о б у т ы л ь н и к / В т о р о й ◊
- 156 на морозе / на морозе-то ◊
- 159 женскому нраву / всякому² женскому нра()
- 160 в рожу / в лицо ◊
- 161 послушался. / ^а послушался ^б послуш()
- 161 Все посетители / ^а Все ^б *Начато:* Все в каба()
- 163 *Слова: с речью. – вписаны.*
- 165–166 Есть у меня ~ миниатюра. / Есть у меня
вещичка – миньютюра³, весьма ценная ◊
камею). / ^а какой-то кам() ^б какой камень) ◊
- 167 изображение эмблемы, / изображена печать
- 168 *Слово: земном – вписано.*
- 168 и над этим шаром / и этим самым шаром ◊
- 169 повинуйтесь – / и повинуйтесь,
- 169 *После: и больше ничего! – зачеркнуто: а нето я вам скипетром по
темени!..*
- 170 камею / камень ◊
- 172 сказка / сказка жизни
- 172 Это – Она – Мироправительница / Символ – она – мироправи-
тельница⁴ ◊
- 173 Все мы / и все мы ◊
- 173 Ею / ^а ей ^б ею
- 175 *Слово: русской – вписано.*
- интеллигенции / *Начато: интеллигентному* ◊
- 176 *Слово: только – вписано.*
- 177 *После: Ну, так по рукам. – зачеркнуто: Двадцать копеек, ей Богу,
меньше не могу, хотя самому пришлось рубль заплатить.*

¹ из вписано.

² всякому вписано.

³ миньютюра / меда(льон?)

⁴ мироправительница / Мировая

- 178 Поэт ~ рассматривает ее. / ^a Поэт дает ему двадцать копеек и берет камень. ^b Поэт дает ему монету. Берет камею. Пьяный, рассматрив(ает) ее.
- 178–179 садится на свое место. / опять садится и пьет. ◇
- 181 нам повеселиться. / ^a посмеяться ^b повеселиться ◇
- 182 Слова: и читает): – вписаны.
“Любящие супруги. / Жена ◇
- 183 После: – Ты, милочка, – зачеркнуто: куда ходила нынче и попроси ее...” / и возьми у нее... ◇
- 184 хохочет / хохочут. ◇
- 186 Ишь, / Ишь, ты, ◇
- С. 70. 188 “...И попроси ее... куколку...” / “...И возьми у нее для Катиньки игрушечки” ◇
- 189 хохочет / хохочут
- 191 “Жена: / “Муж ◇
- 194 В т о р о й / 1 (первый) ◇
- 196 П е р в ы й / 2 (второй) ◇
- 197 В т о р о й / 1 (первый) ◇
- 199 Черт их дери, / Черт их возьми, ◇
- 199 После: ловко пишут!.. – зачеркнута ремарка: Покатываются со смеху.
- 200–201 И опять ~ и положит. / ^a Одинокий посетитель опять лезет в миску с вареными¹ раками и хозяин опять возмущенный отгоняет его. ^b И опять одинокий посетитель шарит в посудине. Он вытаскивает красных раков за клешни. Подержит и положит. И хозяин опять отгоняет его.
- 202 камею) / камень) ◇
- 204 Ее очарованию. / ^a ее очарованиям ^b ее очарованию
- 204 Вот Она ~ жезл. / ^a Начато: Вот она кружит на ^b Вот она кружит свой жезл, и опять² процветает жезл. ^c Вот она кружит свой жезл. Он процветает опять. ◇
- 205 Она / она
- 205 с Нею / с нею ◇
- 205–206 После: под вечерним снегом... – зачеркнуто: ^a Вихрем... ^b В вихре...
- 208 под шарманку. / под шарманку кружиться.
- 209 как будто вписано.
- 210 но и вам, / Да и вам, ◇
- 211 Медленно, медленно / Медленно ◇
- 211 Потолок наклоняется, / Начато: Потолок стал(?) ◇

¹ Слово: вареными – вписано.

² опять / снова

- 211–212 один конец ~ бесконечно. / один конец бесконечно тянется
вверх. ◊
- 212 Слова: на обоях – *вписаны*.
- 212 близко / ^а все ближе ^б ближе
а все / но все ◊
- 213 присоединившийся / присуседившийся
- 218 Его собеседник / Собеседник его
- 221 кушал! / пробовал! ◊
- С. 71. 223 так пахнет / так *(1 нрзб.)* пахнет ◊
- 223 и шевелится / и так шевелится ◊
- 225 вдохновенно встает / встает вдохновенно ◊
- 226 Швейцарский!.. / Швейцарский сыр! ◊
- 227 С о б е с е д н и к ~ и сомневается) / С о б е с е д н и к (мигает). ◊
- 229 громко, как ружейный залп / ^а выпаливает. ^б кричит ◊
- 232 После: это... знаете... – *зачеркнуто*: в цене.
- 233 угрожающе / вскакивает ◊
- 235 С о б е с е д н и к (*уничтожен*) / ^а С о б е с е д н и к (уверенно)
В цене... ^б С о б е с е д н и к (уничтоженный) В цене...
- 236 кажется, перевернется сейчас / кажется сейчас перевернется ◊
- 236 на обоях *вписано*.
- 236–237 голубые воды / воду ◊
- 237 Одну минуту ~ вверх ногами. / Хозяин стоит вверх ногами. ◊
- 245 шарманка плачет / шарманка поет ◊
- 245 мы *вписано*.
- 249 Она / она ◊
- 249 Небо открылось. / Вот небо открылось. ◊
- 250 Слова: Весь кабачок ~ куда-то. – *вписаны*.
- 250–251 Стены ~ зимнее, синее, холодное. / Стены кабачка расступаются,
потолок¹, окончательно наклонившийся, открывает небо – хо-
лодное, зимнее ◊
- С. 72. 2 Слова: Тот же вечер. – *вписаны*.
- 3 темный пустынный мост / ^а мост ^б темный мост ^в пустынный
мост ^г темный и пустынный мост
- 4 тянется *вписано*.
- 5 Слова: и белыми от инея деревьями. – *вписаны*.
- 5 После: деревьями. – *зачеркнуто*: Туда и оттуда идут, колыхаясь,
коляски и извозчичьи² пролетки с катающимися.
- 6 В воздухе ~ снег. / В темном воздухе порхает синий снег. ◊
- 8 полнозвездная / звездная ◊

¹ потолок / потом

² извозчичьи *вписано*.

- 9 У взора – только два крыла. / ^a *Начато*: И ^b У взора – два крыла. ◊
- 10 *Слово*: Но – *вписано*.
- 11 Туманна / Туманная ◊
- 12 бедный *вписано*.
- 14 волокут / ^a ведут ^b волочат ◊
- 15 Разъяренные *вписано*.
- 16 Он – посетитель кабачка, / ^a *Начато*: Подозритель(ный?) ^b Ведем удостоверитель личность. ^c Посетитель кабачка, И личность невысокого полета. ◊
- 20 Волокут / волочат ◊
- 24 Неподвижна темная вода, / ^a *Начато*: И тихая др() ^b Колышет сонная вода. ◊
- 25 звезда / Она ◊
- 26 Ах! падает, летит звезда... / Вот падает, летит она ◊
- 27 Лети / Летит ◊
- 28 описывая медленную дугу / медленно описывая дугу ◊
- 28 яркая и *вписано*.
- 29 *После*: с удивленным взором расширенных глаз. – *зачеркнуто*:
 А между тем – в вечерней сказке
 На голубом моем снегу
 Я предаюсь вечерней пляске
- И голубые бродят светы
 От электрических огней
 Где ты, нежный? Где ты? Где ты?
 [Первый] Где, ты, первый чародей?
- 30 голубые корабли / корабли под голубым снегом ◊
- 30–31 Незнакомка ~ падучий блеск. / Она стоит, еще храня свой бледный падучий блеск, у перил моста. ◊
- 32 *Слова*: опускает стан. – *вписаны*.
- 32 Она / и она
- С. 73. 33 Голубой / голубоватый
- 33 *Слова*: на мост – *вписаны*.
- 33 *После*: из темной аллеи. – *зачеркнуто*: Без возраста, без
- 35 *После*: Голубой – *зачеркнуто*:
 Огонь мой бледен
 Так нежен холод этих уст
- 37 Обрати / ^a *Начато*: Ты вз() ^b Ты в() ◊
- 38 Ты / ^a Ты ^b И ◊
- 40 Обращает очи / обращается лицом ◊
- 41 Незнакомка / Она ◊
- 42–43 Очи – ~ от пути. / ^a Я звезда, звезда падучая

⁶ Очи¹ – звезды, уклонившиеся
От небесного пути.

⁶ Очи – звезды,
Не свершившие пути.

² Очи – звезды, умирающие,
Откло⁽нившись?) ⁽от) пути. ◇

44 О тебе, мой легковеющий, / *Начато*: Я к тебе, мой ◇

46 *Слово*: снежными – *вписано*.

47 *После*: Голубой – *зачеркнуто*: Дай мне

56 *После*: Звезд не счесть. – *зачеркнута ремарка*: Голубой:

57–58 Голубой ~ на меч. / Голубой стоит, как бы дремлет в лунном
свете. [Плащ его] На фоне плаща его светится лунный луч, как
будто он опирается на меч. ◇

60 столетья / мгновенья ◇

60 как сны / как миги ◇

61 Долго / ^a *Начато*: И душа ^b *Начато*: До⁽)

63 как миги / как сны ◇

66 Ты мерцала с твоей высоты / ^a *Начато*: Для тебя ^b *Начато*:
Ты узнала в мгн⁽) ^c Ты сошла с высоты ² Ты сияла с твоей
высоты ◇

С 74. 69 Ты ~ глаза. / Я смотрела в глаза ◇

72 Больше взора / ^a Мне боль⁽ше) ^b Больше взоров ^c Больше взор ◇

75 Ты можешь ~ слова? / ^a *Начато*: Ты можешь сказать мне ^b Мо-
жешь ты сказать земные слова? ^c Ты можешь сказать земные
слова?

78 долго / много

79 Оттого – голубые / Оттого – посинели ◇

91 Много столетий. / *Начато*: Жду ◇

93 Ты мертв или жив? / ^a *Начато*: Разве ты ^b Ты мертв ^c Ты умер
давно? ◇

97 Ты юн? / Ты моло⁽д) ◇

С. 75. ^{104–105} Только о тайнах ~ речи мои. /

^a [В] Я знаю только твое² торжество.
[Дру⁽)] Иное для сердца мертво.

^b Я знаю о тайне слова

Только торжественны речи мои. ◇

107 Знаешь ты имя мое? / *Начато*: Имя твое ты ◇

113 Вижу. / О, вижу ◇

117 Да. Ослепительна ты. / *Начато*: Вижу. ◇

¹ Очи / *Начато*: Как

² твое / одно

- 200 Дай вспомнить ~ звезд, / Дай вспомнить. Меж звезд¹ [Име⟨⟩] ◊
 202 Но здесь, на синей земле, / ^a Зови Марией меня Да будет ^b Но
 здесь, на темной земле, ◊
 204 “Мария” – зови меня. / *Начато*: Зови Мари⟨ей⟩◊
 207 Ведь мне лишь только бы знать / ^a Будь Марфой ^b А мне – лишь
 только бы знать ◊
 209 След их / *Начато*: Их ◊
 209 голубой *вписано*.
 210 взоры / ^a взоры ^b грустные взоры ◊
 212–213 Нет ~ бездна пуста! / ^a Нет больше
 Самой прекрасной звезды
^b [Нет] В не⟨бе?⟩
 Канула, канула
 214 Я / И ◊
 214 утратил / ^a утратил ^b утратил отныне ◊
 216 Отныне режут мне слух / ^a *Начато*: [И] Синяя ^b *Начато*: И му-
 зыка ^c И режет мне слух ^c Отныне мне режут слух ◊
 218 в башне / на башне
 219 Скорбной рукой занесу / ^a С скорбью я занесу ^b С великой тоской
 занесу
 221 Весть ~ звезды... / ^a Весть о паденьи звезды... ^b Весть о паденьи
 любимой звезды... ◊
 222 тихо / нежно ◊
 226 В желтых / *Начато*: Ни ◊
 231 Звездочет остался один!” / ^a *Начато*: Отныне ^b Звездочет отныне
 один!” ◊
 232 *Слова*: из аллеи. – *вписаны*.
 С. 79. 233 *После*: По э т – *зачеркнуто*: Заклинаю вас! [Вы] Скажите, здесь
 проходила сейчас высокая женщина
 234 О, *вписано*.
 235 невестой, / невестой бы ⟨⟩ ◊
 237 была / прошла ◊
 242 Я женщин / Я на ⟨?⟩ женщин ◊
 243 моя звезда. / ^a невеста моя! ^b звезда моя! ◊
 248 Случайно, не видели ль вы / ^a *Начато*: Но может быть ^b Но слу-
 чайно не видели ль вы? ◊
 251 *После*: многие шли, – *зачеркнуто*: В колясках ехало здесь
 Не мало красивых дам.
 Как
 253 Что вашей не мог я узнать / Что я² вашей не мог отличить ◊

¹ Меж звезд / ^a Меж звезд ^b У звезд

² я *вписано*.

255–256 О, если бы ~ звезду! / О, если б она здесь прошла,
Вы сразу забыли б невесту свою!¹ ◊

256 *После:* свою звезду! – *следует:*

Звездочет Идите своим путем.

Мне тошно² без ваших слов.

Поэт Она в голубых снегах,

Как павшая с неба звезда!³

260 И я попросил бы вас / *Начато:* В профессию[◊]

265 Ничуть не меньше, чем вы... /^a Не меньше, чем вы!^b Не меньше,
чем вы, мой друг! ◊

267 Я шел бы следом за ней! /^a Я пошел бы за ней!^b Я шел бы за ней
по следам! ◊

268 Но двое тащили меня, /^a Но вот – меня увели^b Но [под] двое
тащили меня^e Но злодеи тащили меня ◊

269 заметил / увидел ◊

С. 81. 270 в сугроб, / на снег ◊

271 они / И они ◊

273 долго ль / сколько ◊

274 Проснувшись, вспомнил, что снег /^a Потом⁴ очнулся^b Но, про-
снувшись, вспомнил, что снег ◊

275 Замел ее нежный след! /^a *Начато:* Нежный^b След ее нежный
замел!

277 *Я вписано.*

280 Вам ~ пинки, / И сильно толкали ◊

282 Потом, я помню сквозь сон, /^a Потом какая-то дама взошла^b *На-
чато:* Потом, я помню, ◊

283 Как на мост дама взошла, / На мост какая-то дама взошла[◊]

286 О, нет!.. Голубой господин... /^a *Начато:* Потом я^b Но *(1 нрзб.)*
не может быть! ◊

288 Не знаю, /^a Я не слышал,^b Я не слушал, ◊

289 Я / И

290 Потом они ~ занят своим... /^a Я был очень занят своим...

Господин ее верно увел,

^b Я был так занят своим...

[Потом они, верно, ушли...].

294 Мне больше ~ Ее! /^a *Начато:* Мне больше ее^b Мне больше не
встретить ее! ◊

295 Встречи такие /^a *Начато:* Лишь^b Прекрасные встречи такие[◊]

¹ свою / мою

² Мне тошно / Я в тоске и

³ Она ~ звезда! /^a О, как прекрасна она! // Глаза ее^b Вся в голубых снегах // Будто с
неба звезда!^e [И] Она в голубых снегах, // Как упавшая с неба звезда!

⁴ Потом / потому

297 *После:* под голубым снегом. – *следует:*

Звездочет [О,] Звезда, закатилась ты!

Поэт Незнакомка¹, не встречу² тебя!

[Звездочет О *(нрзб.)* Стоит ли вам³ плакать?

Мое горе глубже вашего: я потерял астральный⁴ ритм

Поэт Я потерял ритм моей души.

Это, надеюсь, важнее астрального ритма.]

С. 82. 299 об этом? / вам? ◊

307 “Пала ~ Мария!” / “Пала Мария Звезда... ◊

310 Я буду ~ в стихах: / *а Начато:* Марией буду⁶ Буду писать в стихах: ◊

311 “Где ты, Мария?” / *Начато:* Пала зв() ◊

314–317 Ну, ваше горе ~ плакать тогда? /

^a О чем же плачете вы?

Вам довольно стихи написать,

И ваше горе пройдет.

^b О чем же плакать тогда?

Довольно стихи написать,

Чтоб ваше горе прошло.

^c О чем же плакать тогда?

Вам надо стихи сочинять,

И ваше горе пройдет. ◊

322 *После:* “Пала Мария-Звезда!” – *зачеркнуто:* Звездочет Скорбь
занесет в мои свитки:

Пала звезда – Мария.

Поэт Прекрасно имя: Мария.⁵ Единственное
имя, возможное в стихах.⁶ Да будет имя ее:⁷
Мария.

Звездочет Закатилась звезда Мария.

О чем же вы плачете? Вам довольно написать в
стихах о своей Марии – и все⁸ слезы иссякнут.

Поэт Вам довольно занести в свои свитки:
Звезда-Мария.

А я плачу о Марии – о знакомке...

323 Пропадают в нем. / пропадая в нем ◊

324 Слова – и мост, и – *вписаны*.

324 Он / и ◊

¹ Незнакомка, / ^a Незнакомка ⁶ О, Незнакомка,

² не встречу / больше не встречу

³ вам *вписано*.

⁴ астральный *вписано*.

⁵ *После:* Мария. – *начато:* [Да будет и моя]

⁶ возможное в стихах. / которого достойны стихи

⁷ имя ее: / она

⁸ все *вписано*.

- 324 вдоль стен домов / на стенах домов ◊
 325 земная, и даль *вписано*.
- 326 Снежные стены ~ одна к другой. / ^a Стены снега уплотняются и сходятся вместе¹. ^b Снежные стены уплотняются и кажутся близкими друг к другу ◊
- С. 83. 2-3 Большая гостиная комната ~ электрические лампы. / ^a Комната с белыми стенами, на которых горят яркие висячие лампочки. ^b Большая комната с белыми стенами, на которых горят яркие электрические лампы ^c Большая комната – гостиная с белыми стенами, на которых горит много ярких ламп. ◊
- 3 открыта. Тоненький звонок / открыта, и тоненький звонок ◊
 4 креслах и стульях / стульях ◊
 4 хозяева и гости; *вписано*.
 4 хозяйка дома – пожилая дама / дама, хозяйка дома ◊
 6 с глупым лицом / с хитрым лицом ◊
 6 Слова: жует и хлебает. – *вписаны*.
 6 Молодые люди / ^a несколько дам ^b несколько молодых людей
 7 Слово: безукоризненных – *вписано*.
 9 Слово: сначала – *вписано*.
 10 говорит пошлость / говорит пошлость или общее место
 13 Голос гостя / Гость ◊
 14 И холод же, / и холодно ◊
 14 В шубе – / В такой шубе – ◊
 15 Гость сморкается. / Слышно сморкание гостя. ◊
 15 разговор ~ исчерпался, / разговор затих, ◊
 21-22 Из двери торчат ~ Х о з я и н / Х о з я и н [А почему] (из двери торчат фалды его сюртука, он рассматривает шубу).
 26 стараясь замять разговор, кричит: / старается замять разговор и кричит:
 28 Cher / Mon cher ◊
 28 Только вас / *Начато*: В ⟨ ⟩
 28 Слово: Вот, – *вписано*.
 29 Романович / Родионович ◊
 29 обещался / обещал ◊
- С. 84. 30 Аркадий Романович / [Гость, названный,] А.Р.
 31 что он невысокого о себе мнения. / ^a *Начато*: что ему ^b что он скромен и невысокого о себе мнения ◊
 33 Жорж *вписано*.
 33 *После*: Жорж – *ремарка*: [в углу] – другому:
 34 Миша *вписано*.

¹ сходятся вместе / сближаются и

- 35 значит – ~ стыда. / значит потерять последнюю грацию. ◊
 36 Молодой человек Миша / Друг(ой) Мол(одой) человек ◊
 37 Слово: ровно – вписано.
 37 влюблен / влюбился ◊
 38–39 Вспомни ~ руки, ноги... / Ты посмотри – одни ножки чего стоят. ◊
 41 Я пошел туда затем / ^a Я хожу туда для того ^b Я пошел для того
 41 На ножки / а на ножки ◊
 45 Слова: уж одно – вписаны.
 46 и ни за что / что ни за что ◊
 49 Жорж / Мол(одой) человек Жорж
 50 Михаил / Иван ◊
 53 Слово: здесь – вписано.
 53–54 не может быть! / ^a не может. ^b быть не может. ◊
 54 свойственно / позволительно ◊
 54–55 После: на публичном концерте... – зачеркнуто: как хотите...
 55 Слово: ногами – вписано.
 55 Слово: сама – вписано.
 56 Слова: страстно люблю музыку... – вписаны.
 57 неожиданно и просто / вдруг совершенно просто ◊
 60–61 к одной из дам. / ^a к даме, сидящей с ней. ^b к даме
 62 Миша / ^a Мих(аил) Иванович ^b Мол(одой) челов(ек) Миша
 63 Слово: все – вписано.
 64 Серпантини ~ музыки. / ^a Начато: Она ^b Серпантини – воп-
 лощенный звук. ◊
 С. 84–85. 64–65 на волнах звуков / на волнах звука ◊
 С. 85. 65 за нею / за ней ◊
 66 Слова: сами по себе – вписаны.
 66 Слово: же, – вписано.
 66 как звуки? / как музыка. ◊
 69 Жорж / ^a Жорж ^b Мол(одой) чел(овек) Жорж
 70 Слова: Завел машину... – вписаны.
 70–71 и ничего ~ не видишь. / ^a и не видишь, что это не только ^b и
 не видишь ничего просто глазами. ^c а ничего не видишь и не
 слышишь
 71 Я / Мне ◊
 71 Слово: даже – вписано.
 73 Слово: же, – вписано.
 73 не объявить / ^a не объявить ^b не объявить заранее ◊
 73–74 будет завернута в одну тряпку, – / будет в одной юбочке – ◊
 74 поставить всех в пренеловкое положение. / ^a поставить в не-
 ловкое положение. ^b поставить всех в дурацкое положение. ◊
 74 Если б я / Я ◊

- 76 Миша / Мих(аил) Ив(анович) ◇
 78 кузина / Юлия Павловна ◇
 80 Миша / Мих(аил) Ив(анович)
 80 удаляется / уходит
 81 Слово: хозяйке – вписано.
 82 Слова: на спине – вписаны.
 82 После: платье. – начато: [Вхо()]
 85 дама, / же () ◇
 86 господин / супруг ◇
 88 здравствуйте, здравствуйте! / здравствуйте, Нина Федоровна. ◇
 94 После: Он очень застенчив. – зачеркнута ремарка: (быстро рассказывает хозяйке:)
 96 Слова: пьет чай и шепотом – вписаны.
 97 После: и хихикают. – зачеркнута ремарка: Вдруг рыжий господин угрюмо говорит из угла своей невесте.
 С. 86. 98 оборачивается / обращаясь
 100–102 Слова: Жених ~ жалко, что ли? – вписаны.
 105 Ремарка: Молчат. Пьют. – вписана.
 105 и радостно бросается / и бросается
 106 легко узнать / можно узнать ◇
 109–110 Как будто все ~ в том же порядке. / ^а Как будто все эти глупые и сытые люди узнали, что в кабачке произносились все те же слова. ^б Как будто все эти глупые и сытые люди внезапно узнали, что в кабачке в таком же порядке произносились те же слова. ^в Как будто все эти глупые, сытые люди внезапно вспомнили, что где-то произносились те же слова и в т(ом) же порядке.
 111–112 Поэт ~ гостиной. / Поэт, бледен, входит в притихшую гостиную и кланяется на пороге. ◇
 119 После: спугнете... – зачеркнута: Вот лучше
 120 Обновим / Обновимте ◇
 120 Вы прочтете / Надеюсь, Вы прочтете ◇
 126 и, надеюсь, опять / верно, ◇
 127 Все замолкают. / ^а Все улыбаются и молчат. ^б Все посмеиваются и молчат.
 С. 87. 131 Блестели, / Начато: И ◇
 133 блеснули / свер(к)нули ◇
 135 Медлительно сошла Она... / Она медлительно сошла ◇
 136 После: руки – зачеркнута ремарка: Хозяин
 137 с любопытством вписано.
 141 Голос хозяина / Хозяин ◇
 142 Женский голос / ^а Начато: Мелоди(чный) ^б Красивый женский голос

- 146 Слово: господа, – *вписано*.
- 149 Молодой человек / Господин ◊
- 153 Двери / Они
- 153 Незнакомку. / Незнакомку – в черном.
- С. 88. 165 В вас / ^а Вы ^б У вас ◊
- 166 Слово: ли – *вписано*.
- 166 мы проведем / нам будет ◊
- 167 с нашей восхитительной гостьей. *вписано*.
- 168 Все сконфужены. / ^а Все сконфуженно молчат. ^б Все сконфузились. ◊
- 168 один из гостей / ^а мол(одой) чело(в)к(ек) ^б один мол(одой) чело(в)к(ек) ◊
- 170 Слово: стоит – *вписано*.
- 176 Простите / Извините ◊
- 178 перестает / прекращает ◊
- 179 Задумчиво смотрит на Незнакомку. / ^а и иногда взглядывает на Незнакомку. ^б и задумчиво вглядывается ◊
- 179 После: на Незнакомку. – *зачеркнута ремарка*: Общий бессмысленный говор.
- 180 что полагается / чай ◊
- 180–181 Из общего ~ целые фразы: / ^а Общий бессмысленный говор, из которого вырываются¹ отдельные слова и фразы. ^б Из общего бессмысленного говора вырывается хохот, отдельные слова и фразы
- 183 (*Особенно громко*) / (кричит особенно громко) ◊
- 185 Все забыли о Поэте. / Никто не занимается поэтом. ◊
- 185 Он / Поэт
- 185 проводит / трет ◊
- 185 рукою / рукой
- 186 взад и вперед по комнате / ^а *Начато*: по комн(ате) ^б по гостиной взад и вперед ^в взад и вперед
- 186 По лицу / *Начато*: На ◊
- 187 с мучительным усилием припоминает что-то / ^а мучительно вспоминает что-то ^б мучительно с усилием припоминает что-то
- 187 После: В это время, – *начато*: разго()
- 187 доносятся / ^а доносятся ^б Доносятся ◊
- 188 “рокфор”, “камамбер”. / “рошефор”, “камамбер”. ◊
- 188 После: “камамбер”. – *зачеркнута*: Кто-то делает кругообразные жесты.
- 188–189 Слова: делая кругообразные жесты, – *вписаны*.
- 189 с криком: / ^а и кричит: ^б и выкрикивает ◊

¹ вырываются / начи()

- 191 Мгновение / На мгновение ◊
 191 все / что-то ◊
 191–192 несколько быстрых шагов / несколько шагов
 192 в сторону Незнакомки. / в ту сторону, где Незнакомка сидит с хозяйкой. ◊
 192 Но / Вдруг ◊
 193 входящий / выходящий ◊
 194 После: Звездочет – ремарка: (к хозяйке:)
 195 в вицмундире и *вписано*.
 195 Прямо / Только ◊
 196 доклад / ^а доклад ^б астрономический доклад. ◊
 С. 89. 198 (*подходя*) / (*подходя к хозяйке*) [за⟨ ⟩]
 199–200 не пора ли ужинать? / не пора ли в столовую? ◊
 201 Слово: (*встает*) – *вписано*.
 203 В потемневшей гостиной ~ и Поэт. / Незнакомка, звездочет и поэт остаются некоторое время в гостиной. ◊
 204 в дверях / у двери ◊
 204 Слова: готовые выйти. – *вписаны*.
 205 у темной полуоткрытой занавеси окна. / у темной занавеси.
 207 опять привелось / также довелось ◊
 208 обстоятельства / все обстоятельства ◊
 212 сделал / делал
 213 невольным *вписано*.
 218 Слово: новый параграф: – *нет*.
 219 извините, что / извините ◊
 223–224 На лице его – ~ все забыл. / ^а На лице его – ужас, в глазах – мрак. Он шатается. ^б На лице его томление, в глазах пустота, мрак. Он все забыл.
 225 (*на пороге*) / ^а (*входит*) ^б (*у двери:*) ◊
 226 в столовую! *вписано*.
 С. 90. 228 Слово: Ах, – *вписано*.
 228 куда-нибудь / где-нибудь ◊
 229 Слова: Всматривается в глубь комнаты. – *вписаны*.
 231 У темной занавеси / ^а На фоне занавеси ^б На фоне темной занавеси ◊
 231 горит / ^а горит ^б Видна ◊
 231 Падает / и падает ◊

Варианты публикаций в В, ЛД и Т1916

Подзаголовок

Третий
эпиграф

Пьеса в трех видениях (В)
 ...И веют древними поверьями
 Ее упругие шелка,

И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука. (В), (ЛД), (Т1916)

Александр Блок.

- С. 65. ³⁷ старик / старец (В), (ЛД)
С. 67. ¹⁰⁸ за пивом / за вином (В), (ЛД)
¹¹⁰ бутылку пива / бутылку вина (В), (ЛД)
^{113–114} подставному лицу. / подставному лицу. Потом умереть. (В), (ЛД)
С. 68. ^{125–126} не любит. И вы их должны любить. / не любит их. И вы должны любить (В)
С. 69. ¹⁷¹ сказка / сказка жизни (В), (ЛД)
С. 70. ²⁰⁸ под шарманку... / под шарманку кружится... (В), (ЛД)
С. 71. ²³⁵ Собеседник (уничтожен.) / Собеседник (уничтоженный.) В цене (В)
С. 76. ²⁴⁸ Закружился / Закрутился (ЛД), (Т1916)
С. 79. ²⁵⁶ После: свою звезду! –

Звездочет.

Идите своим путем.
Мне тошно без ваших слов.

Поэт.

Она в голубых снегах,
Как павшая с неба звезда! (В), (ЛД)

- С. 81. ²⁹⁷ После: голубым снегом. –

Звездочет.

Звезда, закатилась ты!

Поэт.

Незнакомка, не встречу тебя! (В)

- С. 83. ¹⁰⁰ говорит пошлость. / говорит или пошлость, или общее место (В), (ЛД)
С. 86. ^{109–110} все внезапно вспомнили, / все эти глупые сытые люди внезапно вспомнили, (В), (ЛД)
С. 87. ¹⁴³ Женский голос / Красивый женский голос (В), (ЛД)
¹⁵³ Незнакомку. / Незнакомку – в черном, (В), (ЛД)
С. 90. ²³¹ Падает голубой снег / Падает ласковый голубой снег (ЛД)

О ЛЮБВИ, ПОЭЗИИ И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЕ

(С. 91)

Черновой автограф (ЧА)

⟨л. 52 об.¹⟩

Диалог

О ЛЮБВИ, ПОЭЗИИ И ГОСУД(АРСТВЕННОЙ) СЛУЖБЕ

Поэт – страстно влюбленный и беспартийный.²

Шут – прихлебатель здр⟨авого⟩ см⟨ысла⟩.

Придворный.

Несколько нищих.³

Место действия – берег моря⁴ – место для прогулки. Над водою⁵ сидит с удочкой Шут. К нему подходит Поэт – в задумчивости.

⟨л. [53] 1⟩ Поэт.⁶ Не раз замечал я⁷, что вы удите рыбу в здешних водах. По всей видимости⁸ – вы бедный рыбак⁹?

Шут. Да, господин. На ваш ист⟨инно⟩ гамлетовский вопрос я могу ответить вам.¹⁰ Особенно удачна моя ловля¹¹ в такие дни, как сегодня, когда море мутно и пыль поднимается столбом. Тогда добыча слепнет и прямо бросается ко мне на удочку¹².

¹ На листе отдельно записан ранний список действующих лиц диалога, не зачеркнут:

Поэт.

Здравомыслящий человек [простого] неизвестного звания.

Государственный муж.

² Поэт – страстно влюбленный и беспартийный. / ^а Влюбленный поэт. ^б Поэт – влюбленный и беспартийный.

³ Несколько нищих / Народ

⁴ берег моря / ^а площадь на берегу моря ^б городская площадь на берегу моря ^в пляж ^г морской пляж

⁵ Над водою / У воды

⁶ Поэт. / Юноша.

⁷ Не раз замечал я / Я замечал

⁸ По всей видимости / По всей вероятности

⁹ бедный рыбак / ^а бедный рыбак ^б рыбак

¹⁰ Да ~ ответить вам. / ^а Да, господин. ^б Да, господин. Вы спрашиваете меня, точно принц Гамлет придворного.

¹¹ моя ловля / ловля

¹² ко мне на удочку / на мою удочку

Поэт.¹ И что же, хороший бывает улов?

Шут. Как когда.² Недавно мне удалось поймать огромную рыбу, и я уверен, что она останется довольна мной. Я долго³ учил ее здравому смыслу и политической экономии. Сегодня мне попала на удочку совсем маленькая рыбешка, но зато она клюнула скоро и теперь находится вполне в моих руках⁴. Но иногда вся рыба какая-то бешеная. Она заносчива, горда и ни за что не идет ко мне на удочку.⁵

Поэт.⁶ Я не понимаю ваших слов. Вы говорите о рыбах, точно о людях.

Шут. О, да, господин, такому шутнику и добряку, как я, свойственен некоторый аллегоризм⁷. По заветам Св<ятого> Писания, я уловляю чело-веков.

Юноша. Право, с вами весело разговаривать. Что же вы делаете с вашими рыбами?⁸

⟨л. [54] 2⟩ Шут. Я выпускаю их на свободу дрессированными. Они вы-ходят из моих рук обновленные⁹, – никогда больше не тоскуют, не ропшут, не беспокоятся о пустяках, довольны настоящим и способны к работе.

Поэт.¹⁰ Я буду говорить символами также, как вы.¹¹ Море¹² обширно. Оно – целый мир. Вы, должно быть, идеалист¹³, если думаете, что у вас хватит силы на такое предприятие.

Шут. Смело поднимаю голову, молодой человек, и смело заявляю¹⁴ вам, что я, действит(ельно), идеалист. Мало того, я оптимист и патриот. Мне живется привольно и легко, потому что я знаю, что участвую в культурном строительстве. За спиной моей в веках вы найдете толпу моих предше-ственников. Все мы сильны тем, что действуем, никогда не отступая¹⁵ от программы¹⁶. Нам обязан мир разделением труда и разграничением инте-

¹ Поэт. / Юноша.

² *Далее начато:* Иногда рыба вся какая-то бешеная –

³ Я долго / ^а Я долго ^б Я довольно долго

⁴ находится ~ в руках / в моих руках. Скоро я выдрессирую

⁵ *Текст:* Но иногда ~ на удочку. – *вписан*

⁶ Поэт. / Юноша.

⁷ некоторый аллегоризм / аллегоризм

⁸ *Текст:* Юноша. Право ~ с вашими рыбами? – *вписан*.

⁹ Они выходят ~ обновленные / ^а Выходят из моих рук они ^б Они выходят из моих рук, как обновленные, – без

¹⁰ Поэт. / Юноша

¹¹ *Фраза:* Я буду говорить ~ как вы. – *вписана* *Текст реплики Поэта:* Я буду говорить ~ на такое предприятие. – *выделен отчеркиванием на полях красным карандашом.*

¹² Море / Но ведь море

¹³ идеалист / ^а идеалист ^б оптимист

¹⁴ смело заявляю / заявляю

¹⁵ действуем, никогда не отступая / веками действуем, не отступая

¹⁶ *Далее:* Мы разделили

ресов. Мы¹ создали сильную государственную власть и покорили себе² народы обещанием вечного мира. Мы³ толкнули науку⁴ к открытиям и *(л. [55] 3)* изобретениям, полезным для жизни. Мы создали железные дороги⁵, без которых не мыслим промышленный рост, мы осветили⁶ ярким светом все углы городов, где прежде ютился разврат. Вот почему я могу действовать так смело и успешно;⁷ в моих руках – невестственное знамя⁸. На нем начертано:⁹ здравый смысл. Всякий, кто поклонится ему¹⁰, поймет, что¹¹ медленно, своим путем, он достигнет¹² торжественной цели – равенства, нравственного совершенства, здоровья¹³. Никто не усомнится, что мы и прогресс – одно. Мы не будем препятствовать ни одному перевороту¹⁴, лишь бы он шел строго эволюционным¹⁵ путем – без насилий, без крови.¹⁶ Правда истории – на нашей стороне.¹⁷

Поэт.¹⁸ Ваши слова дышат горячим убеждением. Мне грустно смотреть на такого человека, как вы, – это еще больше растравляет мою рану. Я думаю¹⁹, *(л. [56] 4)* что вся ваша сила напрасна. Вы²⁰ увлекаетесь своими идеями так же, как я увлекался любовью²¹. Но ваши идеи²² рухнут так же, как и моя любовь. Мир поглощает все – мир поглотит меня; и²³ вас со всем вашим уловом поглотит море²⁴.

¹ *Далее:* стремимся к вечному миру и

² покорили себе / покорили ми(р)

³ *Далее:* изобре(таем)

⁴ науку / людей науки

⁵ железные дороги / железные пути, по которым

⁶ *Далее:* города

⁷ *Далее:* на знамени

⁸ *Далее:* [перед] которому поклонятся все народы

⁹ начертано / написано

¹⁰ ему / мне

¹¹ поймет, что / узнает, что

¹² *Далее начато:* бле(стящей)

¹³ равенства ~ здоровья. / ^a равенства, святости ^b равенства, довольства, здоровья.

¹⁴ ни одному перевороту / перевороту

¹⁵ строго эволюционным / эволюционным

¹⁶ *Далее:* за нами – правда истории,

¹⁷ *К тексту реплики Шута в целом (от слов: Смело поднимаю голову – до: Правда истории – на нашей стороне.) на полях л. 2 и 3 сделаны пометы:* к драме.

¹⁸ Поэт. / Юноша.

¹⁹ Я думаю / Я чувствую

²⁰ *Далее:* кажется

²¹ любовью / ^a начато: лю(бовью) ^b своей любовью

²² ваши идеи / идеи

²³ меня; и / меня, а

²⁴ море / это море

Ш у т. О, нет, я надеюсь на моих рыб. Моя наука – заразительная и веселая¹ наука. Одна рыба живо научит другую. Я проскользну где угодно на моей легкой лодочке² здравого смысла.

Поэт. Ваша жизнерадостность заставляет меня задуматься. Если ваша жизнь, действит(ельно), так³ легка, то не поделитесь ли вы со мной вашим опытом?

Ш у т. С большим удовольствием. Я охотно брошу мою удочку, чтобы поговорить с вами.⁴ ⟨л. [276] 5⟩ Осмелюсь спросить Вас⁵, не могу ли я быть Вам⁶ в чем-либо полезным?⁷

Поэт. Но кто же вы такой? Чтобы довериться вам, я должен узнать вас ближе.⁸

Ш у т. Я – самый нужный человек⁹. За всем наблюдаю и всякому могу дать полезный совет.¹⁰ Сегодня я обратил внимание на вашу задумчивость: вы с утра бродите¹¹ и, по-видимому, ⟨л. 28⟩ подвергаетесь самым разнообразным сомнениям¹². Сколько я мог заметить, дама, с которой вы объяснялись поутру недалеко отсюда – крайне интересуется вас¹³. Впрочем, вы можете положиться на меня – я имею обыкновение хранить секреты¹⁴. Смею уверить Вас, что мне одинаково близки и государственные¹⁵ и частные интересы. Всегда¹⁶ руководствуясь здравым смыслом, я имею смелость сказать прямо, что ни одно дело не было мною проиграно. Благоразумный

¹ заразительная и веселая / веселая

² Далее: – на лодочке

³ действит(ельно), так / так

⁴ Далее: (в сторону) Улов уж что-то очень велик – две рыбы в один день. Боюсь, как бы это не кончилось плохо, уж очень замутилась вода.

Шут уводит юношу.

На части л. 276, по начальной паг. 27 (5-го – в поздней), находится продолжение зачеркнутого отрывка, который относится к первому варианту “Короля на площади”:

Шут с подбострастием приближается к поэту, который сидит на скамье, все еще очарованный.

Далее следовал текст: Ш у т. Осмелюсь спросить господина... См. его в речи Шута.

⁵ Далее: ^a господина ^b Господина

⁶ Вам / ему

⁷ в чем-либо полезным? / полезным

⁸ Но кто ~ вас ближе. / Кто вы такой?

⁹ Далее: в городе

¹⁰ Далее: Видя вас в затруднительном положении

¹¹ бродите / сидите на этой скамье

¹² сомнениям / влияниям

¹³ я мог заметить ~ интересуется вас. / мне известно, дама, с которой вы говорили сейчас – дочь того [госп(одина)] господина, который читал вам [наставление] наставления.

¹⁴ секреты / все секреты

¹⁵ и государственные / государственные

¹⁶ Всегда / И

человек всегда сумеет наладить машину и устранить излишние противоречия.¹

⟨л. 29⟩ Поэт (в раздумьи). Этот человек² говорит неспроста. Странно, как легко³ ложится на мою тоскующую душу⁴ эта тяжелая, народная мудрость. Он, как-будто, выследил мои⁵ тайны, и я не страдаю⁶ от этого.

Шут. Решайтесь же поскорее, господин. Я готов помочь вам, чем могу.⁷

Поэт. Вы правы. От ваших слов на меня повеяло здоровьем и свежестью⁸. Я узнаю голос народа, голос черноземной здравости.⁹ Но я не понимаю, почему вы заговорили¹⁰ о публике¹¹?

Шут. Я просто говорю¹², господин, что пора бы вам оставить лишние разговоры и решиться на какие-нибудь действия. Я чувствую, что на мне лежит ответственность за размер разговора.¹³ Естественно¹⁴ потому, что я ⟨л. 30⟩ решаюсь¹⁵ вступить в близкие сношения с героем [пьесы], чтобы приблизить ее конец¹⁶. По немногим признакам я вижу, что сочинитель¹⁷ – большой путаник и без меня дело не обойдется. Здравый смысл всегда придет на помощь авторской фантазии.

¹ Далее вычеркнут, как и на следующих листах, текст первого варианта "Короля на площади": ^a Ко всему сказанному [я] прибавлю, что я, в качестве Пролога, ответственен за пьесу перед публикой [Я обещал, что действие протянется не более часа.] Если Вы будете удлинять его раздумьями и речами, пьеса затянется и гнев публики падет на меня. Вы – jeune premier, который всегда выходит сух из воды, а я – простой прихлебатель, и дорожку своей спиной не менее, чем временем. ^b Ко всему сказанному прибавлю, что я [как], благоразумнейший из участников этого разговора, ответственен за него перед слушателями. Если Вы будете удлинять разговор долгими раздумьями, гнев публики, – далее как вар а

² человек / шут

³ легко / легко мне

⁴ на мою тоскующую душу / на душу

⁵ выследил мои / знает все мои

⁶ не страдаю / не скучаю

⁷ Решайтесь ~ чем могу. / Решайтесь поскорее, господин. Театр ждет.

⁸ Вы правы ~ свежестью / Ты прав, друг. Он слов твоих повеяло на меня здоровьем и свежестью.

⁹ Я узнаю ~ здравости. / Я узнаю тебя – ты сам народ, сама [здравость] земная здравость, ты – глубокий символ [человечества] всего человечества.

¹⁰ вы заговорили / ты заговорил

¹¹ о публике / о театре

¹² просто говорю / говорю

¹³ Я чувствую ~ размер разговора. / Разговор задерживает ход пьесы, и публика – в претензии; я ответственен за это, как Пролог. К тому же, если я удачно импровизировал Пролог, то мне же по праву принадлежит Эпилог. Слова: по праву – вписаны.

¹⁴ Естественно / И естественно

¹⁵ решаюсь / осмеливаюсь

¹⁶ приблизить ее конец / ^a узнать, когда все это кончится, и растолковать ^b узнать, чем она кончится, и в кратких словах растолковать публике, в чем дело. ^c узнать, чем она кончится, и, выйдя перед занавес(ом), в кратких словах растолковать публике, в чем дело

¹⁷ сочинитель / автор

Поэт. Если Вы¹ действительно – представитель народа, – то мне никогда не доводилось слышать речей, более глубоких. Вы² прав(ы), мы все как-будто играем на сцене и не должны сомнениями замедлять действия. И, поистине, вы впервые возбуждаете³ во мне настоящее желание⁴ действовать. Я принимаю вас в поверенные⁵ сердца, несмотря на разницу наших положений⁶. Знаете ли вы⁷, кто я?

Шу т. Прекрасно знаю. Вы – поэт⁸, тоскующий от окружающей пошлости. <л. 31> Жалобы ваши вы изливаете в⁹ стихах, хотя и прекрасных, но непонятных, потому что дух ваш принадлежит, вероятно, иным поколениям. Словом, вы образец непонятого писателя, который задыхается в городской пыли. Сверх¹⁰ того еще, – вы – прекрасный¹¹ юноша, страстно влюбленный в не менее прекрасную девушку и желающий¹² получить ее взаимность.

Поэт. Вот – голос самой Истины! Вы, сердцеведец, ведете меня по верному пути;¹³ Вы проникли¹⁴ в тайны моего сердца. Итак, скажите¹⁵ мне прежде всего, как мне¹⁶ вести себя с Прекрасной Дамой?

Шут. По моим наблюдениям, господин, эта высокая Дама¹⁷ отличается некоторой эксцентричностью¹⁸. Желания ее столь прихотливы, что, нет сомнения, она будет лучшей¹⁹ подружкой вашей поэтической души.

<л. 32> Поэт. Вы верно угадали²⁰, друг мой.

Шу т. Если так, то я советую вам, господин, прежде всего посвятить²¹ ей одно из ваших стихотворений, или, лучше, целый том.

¹ Вы / ты

² Вы / Ты

³ вы возбуждаете / ты – Пролог, первым возбуждаешь

⁴ настоящее желание / желание

⁵ вас в поверенные / тебя в близкие поверенные

⁶ наших положений / положений

⁷ Знаете ли вы / Знаешь ли ты

⁸ Вы – поэт / ^a Вы – городской ^b Вы известный поэт

⁹ Далее: прекрасных, но непонятных

¹⁰ Сверх / К(роме)

¹¹ прекрасный / молодой

¹² желающий / желали бы

¹³ Вы, сердцеведец ~ пути; / Этот человек поведет меня по верному пути. [Я чувствую прилив сил.] Я уже чувствую прилив сил. Отныне я избираю тебя [руководителем] моим руководителем и советником; в

¹⁴ Вы проникли / ты проник

¹⁵ скажите / ^a советуй ^b посоветуй

¹⁶ как мне / ^a что я ^b что мне

¹⁷ высокая Дама / Дама

¹⁸ некоторой эксцентричностью / эксцентричностью

¹⁹ будет лучшей / лучше

²⁰ Вы ~ угадали / Ты верно угадал

²¹ прежде всего посвятить / посвятить

Поэт. О, это уже давно¹ сделано.

Шут. В таком случае² вам следует неустанно окружать³ ее любимыми цветами, или проводить⁴ с ней часы над морем, указывая на его широту⁵ и намекая, что так же широка ваша любовь. Или надо, наконец, расталкивать⁶ перед ней народ на площади⁷, хотя бы подвергая себя обвинениям в неумении вести себя на улице.

Поэт. О, все эти⁸ средства испытаны, милый друг.

Шут. И все-таки, ваша Дама⁹ остается непреклонной?

Поэт. О, нет. Она смотрит¹⁰ на меня глубоким взором и всегда¹¹ отличает меня от всех остальных. Но она говорит, что я могу только слагать стихи¹² и ⟨л. 33⟩ не способен действовать.¹³

Шут. Судя по вашим словам, господин, эксцентричность Вашей Дамы превышает мое представление о ней. Осмелюсь спросить вас, не страдает ли¹⁴ она¹⁵ склонностью к либерализму?

Поэт. Я убежден, что она выше всех ходячих формул. Но я знаю, что и ей дороги пути обновления человечества.¹⁶

Шут. В таком случае, господин, мой последний совет вам – написать гражданские¹⁷ стихи, где рифмовали бы [“пристав – неистов”]¹⁸ или что-нибудь в этом роде. Я уверен, что¹⁹ в этом случае она²⁰ не отклонит вашей руки...²¹

¹ Слово вписано.

² Далее: господин

³ Далее: ^a ее любимыми цветами ^b ее ее любимыми цветами

⁴ проводить / подолгу проводить

⁵ широту / простор

⁶ Далее начато: наро(д)

⁷ Далее: и подвергать себя

⁸ О, все эти / О, всё это

⁹ Дама / дама

¹⁰ Она смотрит / ^a Она всегда смотрит ^b Она иногда смотрит

¹¹ Слово вписано.

¹² слагать стихи / петь

¹³ Далее: Она любит мои стихи, но смотрит на меня, как на игрушку случая и по-видимому несколько не думает связать свою судьбу с моей и ни с чьей вообще.

¹⁴ спросить ~ не страдает ли / ^a спросить, нет ли у ^b спросить, не страдает ли

¹⁵ она / ^a начато: Ваша ^b Дама

¹⁶ Но я знаю ~ человечества. / Но я знаю, что в голове ее бродят великие, неугадываемые мысли и что ей дороги пути обновления человечества.

¹⁷ гражданские / либ(еральные)

¹⁸ на полях против зачеркнутых слов поставлен вопр знак.

¹⁹ Далее начато: пр(и этом)

²⁰ она / госпожа

²¹ не отклонит вашей руки... / склонится на [вашу] ваши просьбы и не отклонит вашей руки...

⟨л. 34⟩ Поэт. Но я вовсе не желаю получить ее руку...

Шут. О, Господин! Если бы вы давно открыли¹ мне это, я не стал бы тратить время на советы. Я даю советы только в реальных делах, когда дело идет о браке, или о протекции, или о заключении коммерческой сделки.² К чему же мы говорили столько времени.³ Если вы не желаете закреплять ваших отношений ничем реальным, то я отступаю от советов! Не таскаться же мне сзади вас, когда вы⁴ любуетесь морем!

Поэт.⁵ Слова ваши несколько грубы, но я прощаю вас⁶ за их дерзость и свежесть⁷. Я позволю вам⁸ и впредь говорить также дерзко⁹, только излечите меня от моей тоски и тревоги.¹⁰

Шут. Нечего вам тосковать и тревожиться. Найдите себе хоть какое-нибудь дело, я ручаюсь¹¹ головой, что¹² помогу вам исполнить его. Только, ради ⟨л. 35⟩ Бога, не говорите так долго и задумчиво¹³.

Поэт. Золотые слова!¹⁴

Шут. Советую вам на минуту замолкнуть и присмотреться к событиям¹⁵. Замечаю, что около нас¹⁶, кроме чистой публики¹⁷, собрались какие-то нищие. Полагаю, что их скоро разгонят и вы могли бы развлечься пока что благородным зрелищем¹⁸ восстановления порядка в городе, а кстати придумать себе занятие.¹⁹

¹ открыли / сказали

² коммерческой сделки / сделки

³ *Далее:* Уверяю вас, что пора действовать – театр беспокоится.

⁴ *Далее:* ^a *начато:* обнимаете ^b разговариваете на скамье и

⁵ *Далее начато:* Какая грубая и вместе свежая

⁶ ваши ~ прощаю вас / твои несколько грубы, но я прощаю тебя

⁷ *Слова:* их дерзость и – *вписаны.*

⁸ вам / тебе

⁹ также дерзко / дерзко

¹⁰ только ~ и тревоги. / ^a только вылечи меня от тоски и тревоги. ^b только излечите меня от тоски.

¹¹ я ручаюсь / и я ручаюсь

¹² что / что я

¹³ не говорите ~ задумчиво. / ^a не говорите так долго и задумчиво, потому что театр беспокоится... ^b не думайте и говорите так долго и задумчиво, потому что публика беспокоится...

¹⁴ *Далее зачеркнуто:* Я вижу, [те(бе)] путь символов для тебя дороже всего! Он [как] лежит перед тобой, как ослепительное видение [как столп, выводящий из пустыни!], и ведет тебя, как огромный столп, выводящий из пустыни!

¹⁵ присмотреться к событиям / прислушаться к тому, что будет делаться и сверху...

¹⁶ около нас / около дворца

¹⁷ кроме чистой публики / кроме гуляющих

¹⁸ пока ~ зрелищем / ^a пока зрелищем ^b пока благородным зрелищем

¹⁹ *Далее:* Поэт с Шутом поднимаются на парпет.

⟨л. 36¹⟩ Появляется придворный, выш(едший) на утреннюю прогулку². Его окружают неск(олько) нищих. Видя, что идти некуда, придворный обращается к толпе с речью.

При д в о р н ы й. Я готов³, господа, дать полезные⁴ указания всем тем, кто желал бы прислушаться к моим словам.⁵ Стоя на страже интересов страны, мы, придворные, охотно прислушиваемся⁶ к народному голосу. Но прошу вас излагать ваши просьбы возможно короче и точнее, в противном случае они не могут быть уважены.

⟨л. 37⟩ С т а р ы й н и щ и й (выступает из толпы). Я голоден.

При д в о р н ы й. Гм. Это кратко, но неточно. Что вам угодно?⁷

Ни щ и й. Я хочу есть. Мне нужен теплый угол.

Ш у т (кланяясь придворному). Позвольте обратить внимание Вашей Светлости на то, что у этого человека, вероятно, неправильное пищеварение. Оттого он⁸ позволяет себе грубые выражения.

При д в о р н ы й. О, не беспокойтесь. В наше время приходится выслушивать вещи гораздо более оскорбительные. Но человек, отдавший себя общественной деятельности, едва ли имеет⁹ право быть чересчур брезгливым. Однако, позвольте узнать, с кем я имею дело.

Ш у т. Я – на все руки. В настоящую минуту я слуга Вашей Светлости и народный трибун.

При д в о р н ы й. Более, чем приятно слышать это. Я со своей стороны всегда ждал появления таких лиц, которые рассеяли бы все недоразумения между народом и правительством. По моему мнению, для этого стоит только ⟨л. 38⟩ обладать здр(авым) смыслом и тактом.

Ш у т. Ваша Светлость может рассчитывать на меня. Всю жизнь я неуклонно служу здр(авому) смыслу и устраняю всякое трение¹⁰, препятствующее сблизиться как частным лицам, так и общественным силам.¹¹

¹ Л 36 начинается зачеркнутым текстом первого варианта “Короля на площади”: Пыль опять взвивается и застилает дворец. Опять высказывают Слухи. Голоса в толпе: – Сегодня к вечеру произойдет неслышанное дело.

Пыль спускается. Близь дворца появляется изящный придворный с собачкой. Толпа [окружает] гудит и окружает его.

² придворный ~ прогулку / гуляющий придворный

³ Я готов / Я вижу

⁴ Слово вписано.

⁵ Далее начато: Мы никогда

⁶ мы ~ прислушиваемся / я охотно прислушиваюсь

⁷ Гм. ~ угодно? / Гм. Что же вам угодно?

⁸ Далее начато: и

⁹ имеет / может ча(сто)

¹⁰ всякое трение / противоречия

¹¹ сблизиться ~ силам. / ^a сближению общества с ^b сближению как частных лиц, так и общественных сил.

Придворный. В таком случае, чтобы испытать ваш такт, я попрошу вас передать народу, что требуется в данном случае.

Шут (*обращаясь к толпе вообще и к нищему, в частности*). Господа! Желания¹ ваши, надеюсь, вполне законны. В частности, просьба² этого человека будет рассмотрена в ближайшем будущем. Правительство, без сомнения, не менее вас печется³ об общей сытости. Но⁴ вы, как люди заинтересованные, можете сами рассудить, что на это понадобится время. Правительство в настоящий момент занято неотложными делами.

(л. 39) Нищие не могут ничего возразить.⁵ Придворный сочувственно жмет руку Шуту и обращается с разъяснениями к любопытным. Поэт отводит Шута в сторону.

Поэт. Неужели здравый смысл велит поступать так?

Шут. Да, мы поступили вполне согласно с его указаниями.

Поэт. Как? Неужели здравый смысл не велит принимать участие в судьбе голодных и нищих?

Шут. Ваша прямолинейность удивляет меня. Неужели вы не видите, что мы делаем⁶ все, что можем.

Поэт. Вы откладываете в долгий ящик то, что необходимо сделать сейчас.

Шут. Вы все еще не понимаете сути дела. До чего вы не современны⁷! Здравый смысл хорош только тогда, когда он согласуется с требованиями политической экономии.

Поэт. Я не думаю, чтобы какая-либо гуманная наука заставляла людей голодать.

Шут. Политика – точная наука, молодой человек. Осмелюсь упрекнуть вас в (л. 40) незнакомстве с ее основными элементами. Если вы накормите одного нищего, явится десять других. Если вы дадите послабление одним, вы поставите в рискованное положение других. Так говорит простой здравый смысл, который превышает частных мнений и личных стремлений.

Поэт. Но ведь это мерзость, а не здравый смысл!

Шут. Ах, благородное негодование⁸ позволительно всякому! Я даже думаю, что в наши дни оно может выдвинуть человека, особенно, если пользоваться им в меру. Тогда всякий увидит, что вы приносите личные

¹ Желания / Просьбы

² просьба / желание

³ печется / забо(тится)

⁴ Далее начато: конечно, на это

⁵ Нищие ~ возразить. / ^a Придворный сочувственно пожимает руку Шуту. ⁶ Часть толпы ропщет, некоторые расходятся с довольными лицами. [Часть толп(ы)]

⁶ не видите ~ делаем / не видели, что мы сделали

⁷ Далее: молодой человек!

⁸ Далее начато: Он(о)

интересы на алтарь общественности¹. Однако, вы опять философствуете. Прислушайтесь.

П р и д в о р н ы й (*говорит речь*). Я ручаюсь, господа, что все вы так или иначе будете удовлетворены. Лозунг правительства свободной страны – начала твердой законности². Эти начала плодотворны уже сами по себе (*голос его становится проникновенным*). Из них³, как из хлебного зерна, вырастает пышная жатва. Основой⁴ современного государства служит уже не темный⁵ произвол древних правителей, а зиждательный труд и высокогуманное отношение подданных и правительства.⁶

⟨л. 41⟩ П о э т. Удивляюсь терпению этого человека. Полчаса он кормит народ фразами⁷ и обещаниями.

⟨л. 42⟩ Ш у т. Клянусь вам, что удивляться решительно нечему; диалоги нищих и придворных⁸ уже сто раз повторялись⁹ в обличительной литературе. К тому же, сколько мне известно, сочинитель этого диалога – либерал, и пойдет по проторенной дорожке. Ему выгодно выставить всякого придворного в глупом виде¹⁰. Вы все еще негодуете на то, что пора забыть.

П о э т. Вы опять говорите символами. Но¹¹ неужели можно забыть, что существуют богатые и бедные и что богатые теснят¹² бедных.

Ш у т. Позвольте заметить вам, что¹³ говорить пошлости и сентиментальничать неприлично¹⁴ умному и талантливому поэту¹⁵. Здравый смысл

¹ общественности / общественны(х)

² начала ~ законности / твердая законность

³ Из них / Из этих начал

⁴ Основой / В основах

⁵ темный / губительный

⁶ Далее на л. 41 зачеркнутый текст, в измененном виде вошедший в “Короля на площади”:

(В толпе – недоумевающие лица; женщина с ребенком выступает вперед.)

Ж е н щ и н а с р е б е н к о м (*говорит просто*). Сегодня ночью муж мой [разгружал], разгружая в гавани иностранные корабли, сорвался с борта и утонул в море. Я остаюсь [с ребенком одна] с ребенком без заработка. Прошу прощения, господин, что затрудняю вас просьбой; не откажите мне в помощи, иначе я обречена на полную нищету.

П р и д в о р н ы й. Просьба ваша вполне законна. Лучше всего [вам], обратитесь к капитану того корабля, на котором работал ваш муж. Разумеется, он возместит ваши убытки. Г о л о с в т о л п е. Корабли уже ушли назад в море.

П р и д в о р н ы й. Очень жаль, в таком случае, что вы не догадались сделать этого раньше. Но пострадавшие не могут быть не удовлетворены. Я со своей стороны сделаю все, что от меня зависит.

⁷ фразами / пустыми фразами

⁸ диалоги ~ придворных / все, что говорит нищий и придворный

⁹ повторялись / говорили

¹⁰ Текст: К тому же ~ в глупом виде. – *вставка*.

¹¹ Текст: Вы опять ~ Но – *вставка*.

¹² теснят / притесняют

¹³ Далее начато: пош(лости)

¹⁴ Далее: выдающемуся

¹⁵ Далее: Вы [головой выше] должны быть выше

помог бы вам быть¹ выше этих мелких интересов. Толпой владеет² только тот, кто смотрит дальше ее³.

Поэт. Я понимаю⁴, вы учите меня народной мудрости⁵. Но если я не в силах переносить вечной трагедии⁶, если я разобью себе голову об то, что вы называете пошлостью и сентиментальностью, – что тогда?

Шут. О, последняя ваша идея глубоко современна⁷. Эта идея владеет многими людьми XX века⁸. Она достойна даже быть выраженной в стихах. (л. 43) Нет сомнения⁹, что талант ваш еще раз обогатит родную словесность¹⁰ ярким выражением скорби передовой части общества.

Поэт. Вы правы¹¹. Я напишу обличительные стихи¹².

Шут. Я не советовал бы вам пускаться в¹³ обличительную литературу. Во-первых, это не ваша область. Вы – чистый художник¹⁴; ваши глубокие и туманные образы всегда найдут с десятков чутких ценителей. Неужели вам приятнее действовать на низкие инстинкты толпы, чем услаждать вкусы избранной части общества?

Поэт. Я думаю, что литература должна подняться¹⁵ до народа. Я почерпнул из вашей¹⁶ мудрости великую идею. Напрасно упрекать толпу в невнимании к утонченной поэзии. Толпа, по-своему, чутка и угадает то, что ей нужно. Литература должна быть насущным хлебом.

(л. 44) Шут. Вы все еще неверно истолковываете мое учение, молодой человек. Напрасно вы стараетесь вырвать из своей души вместе с плеведами те чистые истины, которые сидят в ней глубоко. Презрение к толпе – вот отличие высокого ума. Толпа не чутка, она только падка на всякие послабления. Потому литература только вредна ей. Литература развивает фантазию, фантазия – мать безделья. Фантастическому человеку может прийти в голову какая угодно чепуха. Взбалмошные головы опасны для

¹ *Далее начато*: на це(люю голову)

² владеет / повелевает

³ дальше ее / ^a дальше ^b вдаль

⁴ *Далее*: что

⁵ народной мудрости / по народной мудрости

⁶ вечной трагедии / этой вечной трагедии

⁷ современна / ^a поэтична ^b современна и поэтична

⁸ *Далее*: Если в

⁹ Нет сомнения / Без сомнения

¹⁰ словесность / литера(туру)

¹¹ Вы правы. / Ты прав. Я напишу

¹² *Перед текстом*: Я напишу ~ стихи. – *зачеркнуто*: Неужели вы думаете, что это – только литературная идея? Неужели я не могу, по-вашему, ничего сделать

¹³ *Далее начато*: столь

¹⁴ *Далее*: ^a у вас своя публика – всякое произведение ^b *начато*: Крит(ическая)

¹⁵ подняться / спу(ститься)

¹⁶ из вашей / из твоей

народного благосостояния. Да, литература положительно¹ вредна. И в этом-то диалоге² я согласился участвовать только для того, чтобы она скорей кончилась³»

Поэт. Я еще не вполне проник в ваши⁴ символы⁵. Вероятно, вы понимаете⁶ под пьесой – жизнь. Вы хотите⁷, чтобы некрасивая⁸ современная жизнь уступила место новой жизни – красивой, здоровой и сильной?

Шут. На этот раз вы совершенно поняли меня. Я именно хочу силы, бодрости, здоровья, отсутствия пагубных увлечений. Больше вам не о чем и <л. 45> думать, и чем скорее вы начнете действовать, тем лучше. Подойдите-ка к господину придворному и постарайтесь устроить себе карьеру.

Поэт послушно направляется к придворному.

Придворный (*милостиво смотрит на поэта*). Мне кажется, молодой человек, что вы имеете ко мне дело. Судя по вашему платью и манерам⁹, я вижу, что вы принадлежите к порядочному обществу и обладаете воспитанием достаточно тонким, чтобы не затруднять деловых людей¹⁰ щекотливыми просьбами. Если не ошибаюсь, вы пишете стихи?

Поэт (*несколько польщенный*). Да, до сегодняшнего дня я писал стихи, но они всегда были субъективны¹¹, так что я не ожидал их широкого распространения. Тем более¹² приятной неожиданностью для меня является ваше знакомство с ними.

Придворный. О, я прекрасно знаком с вашими стихами, молодой человек. Вы найдете во мне истинного ценителя субъективной лирики. Если не ошибаюсь, вы¹³, как некогда Петрарка,¹⁴ в мистических исканиях ваших, создали интимный культ женщины и женской любви?

<л. 46> Поэт. Это не совсем так. Но, конечно...

Придворный. О, извините, если я не совсем понял вас. Постоянные госуд(арственные)¹⁵ заботы, как хотите, старят человека и делают его менее

¹ положительно / реши(тельно)

² в этом-то диалоге / в этой-то пьесе

³ незавершенная правка, следует: он скорей кончился.

⁴ в ваши / в твои

⁵ Далее: Дай мне подумать.

⁶ Вероятно ~ понимаете / ^а Разумеется, ты говоришь ^б Вероятно, ты поймешь

⁷ Вы хотите / Ты хочешь

⁸ Слово: некрасивая – *вписано*.

⁹ по вашему ~ манерам / по вашей осанке и костюму

¹⁰ деловых людей / дельца(?)

¹¹ субъективны / очень субъективны

¹² Далее: мне приятно, что вы

¹³ Далее: видели в

¹⁴ Далее: посвятили свои

¹⁵ Слово *вписано*.

чутким к прекрасному. Но наградой за некоторую¹ утрату личности служит зато сознание свято исполненного долга.

По э т. Последние ваши слова, поверьте, касаются² лучших струн моей души.³ Меня привело к вам именно желание⁴ пожертвовать своей фантазией обществу (енному) благу...

П р и д в о р н ы й. О, молодость⁵, как я люблю тебя! Я слышу в ваших словах голос моей юности, мол(одой) человек! В ваши годы и я впадал в такие же⁶ крайности. Вы нравитесь⁷ мне, и потому я откровенно признаюсь вам, что и я писал когда-то⁸ стихи; но и мне⁹, как вам, показалось¹⁰, что поэтическая¹¹ фантазия будет помехой моему истинному призванию. И теперь, уж навеки отдав свои силы¹² сложным обязанностям и утратив¹³ личную жизнь, я иногда глубоко раскаиваюсь, что перестал писать стихи (*расчувствовавшись*). Быть может, во мне погиб поэт!¹⁴ И так¹⁵, <л. 47> ссылаясь на личный опыт¹⁶, я спешу предупредить вас, что¹⁷ зарывание таланта – великий грех. Лирика, подобная вашей, – великое дело, молодой человек. Она¹⁸ дает избранным часы эстетического отдыха и позволяет им забыть¹⁹, хоть на минуту, голос капризной²⁰ черни. О, я готов желать, чтобы вся литература была подобна вашим стихам. Такая литература не развращает нравов: перед нею²¹ должна²² остановиться с почтением толпа непосвященных. Им ведь недоступно²³ ничто, кроме элементарных и разнузданных желаний: есть,²⁴ иметь крышу над головой – вот все, что им нужно, как вы сами²⁵ мог-

¹ Слово вписано.

² касаются / западут

³ Далее: В настоящую минуту я готов

⁴ желание / сознание

⁵ О, молодость / [О] О, молодость! Она вечно в

⁶ Слова: такие же – вписаны.

⁷ Вы нравитесь / ^a Признаюсь вам, уж если ^b Я признаюсь вам откровенно

⁸ Слово когда-то вписано

⁹ но и мне / и мне

¹⁰ показалось / казалось

¹¹ поэтическая / легкая

¹² уж навеки ~ силы / отдав все свои силы

¹³ и утратив / утратив

¹⁴ Далее: Но на

¹⁵ И так / И

¹⁶ личный опыт / свой личный опыт

¹⁷ Далее: фантазия

¹⁸ Далее: заставляет

¹⁹ Далее: голос

²⁰ Слово капризной вписано

²¹ перед нею / к ней

²² должна / должны

²³ Им ведь не доступно / Что им доступно

²⁴ Далее: спать

²⁵ как вы сами / как, я убежден, вы, вероятно, видели сами

ли убедиться сейчас. Зато избранники народа¹, отирая потное чело, могут коснуться – устами нетронутых краев священной чаши поэзии² (*останавливается чрезвычайно довольный своей речью*).

Поэт. Мне лестно ваше внимание к моей Музе. Мне было бы больно оторваться от моего Я³ и бросить все мои мечты. Но ваши слова одушевили меня. Тем более, встречая столь разностороннего человека, как вы, я хотел бы (л. 48) воспользоваться вашими указаниями. Долгое служение музам порождает глухую тоску⁴. Я считаю долгом ответить вам откровенностью на откровенность. Муза моя⁵ прихотлива и утонченна. Под ногами у меня разверзаются бездны. Меня смущают двойственные видения.⁶ Я не пригоден⁷ для жизни. Я хочу сильных желаний, твердой воли. Я не умею любить, во всякой женщине меня влечет и отталкивает вместе ее нежность и ее лживость. Воспринимая⁸ то и другое, я поклоняюсь лжи. Неуменье⁹ различать добро и зло, заставляет меня искать живого дела. Душа моя уже вспахана¹⁰ для жизни, и я ищу¹¹ человека, который может¹² бросить в нее семена.

Придворный. Ваше признание, молодой человек, хватает меня за сердце. Особенно запомнилось мне то, что вы сказали о женщинах. Это так глубоко и так остроумно вместе. О, как¹³ мне знакомо это: любить¹⁴ в женщине ложь, не уметь предпочесть одну женщину другой...

(л. 49) Поэт. Я говорил не совсем так. Я¹⁵ хотел сказать не о¹⁶ двух, а об одной и той же...

Придворный. В таком случае, это еще глубже и еще тоньше, мол(одой) чел(овек). Красноречие ваше¹⁷ так пышно;¹⁸ в величайш(ую) по-

¹ Далее: могут

² священной чаши поэзии / ^a этой чаши – чаши таинственной поэзии ^b чаши вашей таинственной поэзии

³ Далее: и оставить

⁴ Далее *зачеркнуто*: и тревогу. [Я хотел, не оставляя этого служения] [Не оставляя этого служения, я охотно занялся бы] Мне хочется ответить

⁵ Муза моя / Муза

⁶ Меня смущают ~ видения. / ^a Двойственные мечты заставляют меня ^b Двойственные видения погружают меня в страдания и скорбь.

⁷ не пригоден / не годен

⁸ Воспринимая / ^a Я вижу ^b Я воспринимаю

⁹ Неуменье / Это неуменье

¹⁰ уже вспахана / открыта

¹¹ ищу / чувствую в вас

¹² может / способен

¹³ О, как / О,

¹⁴ любить / не любить

¹⁵ Далее: гов(орил)

¹⁶ о / об

¹⁷ Далее: заставляет меня

¹⁸ Далее: я хочу сказать вам

хвалу говорю вам, что это – несовременная черта.¹ В наше время так мало действительно нужных и полезных людей, что я, не шутя,² хотел бы иметь на вас виды. Не имеете ли вы ко мне как(ой)-ниб(удь) спец(иальной) просьбы?

Поэт. Мне каж(ется) иногда³, я избавился бы от тоски на госуд(арственной) службе.

Придворный. Это то самое, что я хотел услышать от вас, мол(одой) чел(овек).⁴ Мне нечего возразить вам⁵, в наших симпатиях и вкусах мы вполне солидарны. Надеюсь, не откажетесь принять мои предложения. Ваше красноречие и ваши речи о двойственности немедленно⁶ создали в уме моем блестящую комбинацию. Мы⁷ будем готовить вас к дипломатической карьере. Прошу вас завтра явиться ко мне⁸. (*Обращаясь к Шуту.*) Вы точно также оказали мне неоценимые услуги.⁹ У меня найдется для вас поручение. (л. 50) (*Обращаясь к народу.*) Господа, все¹⁰ просьбы ваши будут рассмотрены. Я счастлив сказать вам, что сегодня народ не обманул надежд правительства. Близко соприкоснувшись с вами, я нашел¹¹ двух незаменимых¹² слуг для¹³ государства. Это ясно свидетельствует о том, что силы народные не оскудевают. Также не оскудеет и наше попечение о вас.¹⁴ (*Уходя, говорит поэту.*) Завтра же¹⁵ в правительственной газете появится благоприятный отзыв о ваших стихах.¹⁶

Уходит довольный.

¹ *Далее зачеркнуто:* [Это унизит меня.] Но так мало людей

² *Далее:* име(ю)

³ *Слово вписано*

⁴ услышать ~ чел(овек). / слышать от вас, мол(одой) чел(овек). И [мне кажется] надо

⁵ *Далее:* мы вас

⁶ *Слово вписано.*

⁷ Мы / Вы

⁸ завтра ~ ко мне / следовать за мной

⁹ *Далее зачеркнуто:* [Прошу вас [впредь] также впредь в мо()] Прошу и вас сопро-
вождать меня.

¹⁰ *Слово вписано*

¹¹ *Далее:* сегодня

¹² *Далее:* помощ(ников)

¹³ *Слово вписано*

¹⁴ *Далее зачеркнут вариант конца диалога:* Уходит, довольный, с Поэтом и Шутом.

Шут. ([говорит Поэту] проходя, говорит Поэту). Поздравляю вас с дипломати-
ческой карьерой. Без меня вы не достигли бы ничего. Теперь желаю вам успеха и радуюсь
за вас (Поэт жмет ему руку).

Толпа расходится в недоумении.

¹⁵ Завтра же / Сегодня же

¹⁶ появится ~ стихах. / появится отзыв о [в(ашем)]сборнике [ст(ихов)] ваших стихотво-
рений.

Шут. Итак, мое разумное¹ вмешательство еще раз принесло пользу.
Да здравствует отечеств(енная) поэзия² и госуд(арственная) служба!
А главное, да здравствует примиривший³ их здравый смысл!

Варианты АС₁, П, АС₂, Знамя труда

- С. 94.²¹⁻²² свойственен аллегоризм / свойственен некоторый аллегоризм
(АС₁), (П), (АС₂), (Знамя труда)
- С. 95. ³⁸ скажу вам и еще / и еще скажу вам (АС₁)
⁵¹ “первый любовник” / jeune premier (АС₁, П)
⁸¹ Что не вместят земные берега... / Что не вместят родные берега...
(АС₂)
- С. 96. ¹⁰¹ я почерпаю / я почерпнул (АС₁), (П)
¹⁰⁸ ей вредна / ^a вредна ^b ей вредна АС₁
- С. 97. ¹⁵⁷ жмет руку шута. / жмет руку шута и обращается с разъяснениями к
любопытным. (АС₁), (П)
- С. 98. ¹⁷¹ вы поставите / поставите (АС₁), (П)
¹⁷⁹ начала твердой законности / начало твердой законности
(АС₁), (П)
¹⁸¹ вырастет пышная жатва / вырастает пышная жатва (АС₁), (П)
¹⁸² не темный произвол правителей / не темный произвол древних
правителей (АС₁), (П)
¹⁸² но зиждительный труд / а зиждительный труд (АС₁), (П), (АС₂),
(Знамя труда)
¹⁹² быть выше / ^a быть выше ^b стать выше (АС₁)
- С. 99. ¹⁹² О, неужели? Прочтите... / О, неужели?.. (АС₁), (П), (АС₂), (Знамя
труда)
²³² недоступно ничего / недоступно ничто (АС₁)
²⁴⁷⁻²⁴⁸ Чрезвычайно доволен / Останавливается, чрезвычайно довольный (АС₁), (П)
²⁵⁴ не годен / я не годен (АС₁)

¹ Слово вписано

² отечеств(енная) ~ служба! / правительство и отечеств(енная) литература

³ примиривший / примиряющий

ПЕСНЯ СУДЬБЫ

(С. 101)

Первоначальные фрагменты ЧА

⟨I действие, 2^{ая} картина⟩¹

⟨л. 41⟩ То же место. Глубокая ночь и полная тишина. Не слышно собачьего лая и птичьего свиста. Крыша тонет в² черном небе. Большое окно Елены открыто. Она склонилась над работой у лампы, а перед нею сидит³ большой ангел, смотрит на нее большими грустными глазами и покачивается. Но все это подернулось нежно голубой и прозрачной кисеей, как будто и дом, и Елена, и ангел – отошли в прошлое. Все остальное погружено в полный мрак, только по-прежнему несутся тучи, открывая куски черного неба в крупных звездах на нем. Ангел говорит с Еленой⁴ голосом слабым и усталым.

⟨л. 42⟩

А н г е л

Слушай меня, Елена, печальная Елена. Ты приютила меня, и я расскажу тебе мою печальную повесть.

Е л е н а

Я слушаю тебя, белый⁵ ангел.

А н г е л

И я был когда-то честным воином, как твой прекрасный Герман, Елена. Помню, когда⁶ я упал на щит в шумящем поле, белая дева,⁷ похожая на тебя, Елена, обняла⁸ меня и подняла над землю. И стал я Ангелом, Елена, печальная Елена, но всегда хотелось мне вновь стать человеком⁹. Мне дано было видеть все, что совершается на земле, во всех странах и во всех временах. С тех пор прошли¹⁰ века, Елена, а для меня они были, как один миг, ибо я видел¹¹ все одно – как ⟨л. 43⟩ безумно крутятся, неслась ваша зе-

¹ Текст первоначальной редакции л. 41–59 воспроизводится по первоначальному слою с относящимися к нему вариантами. Последнюю редакцию этих листов с относящимися к ней вариантами см. ниже в тексте ЧА.

² Далее зачеркнуто: глубине

³ Далее зачеркнуто: покачиваясь

⁴ Далее зачеркнуто: слабым

⁵ белый / милый(?)

⁶ Помню, когда / Но когда

⁷ Далее зачеркнуто: обня(ла)

⁸ обняла / подняла

⁹ но всегда хотелось мне вновь стать человеком *вписано*.

¹⁰ Далее зачеркнуто: сто(летия?)

¹¹ Далее зачеркнуто: как сменялись

леная планета вокруг золотого Солнца, как поколения сменяли поколения и народы побеждали народы, и города опустошались и вновь возникали из пепла. И примелькалась мне зеленая планета, Елена, печальная Елена, и привычно смотрел я, как рождаются и умирают люди, сгорая и тлея, сгорая и тлея. И больше¹ уже не хотел быть человеком, Елена, печальная Елена. – Слышишь ты меня?

Е л е н а

Рассказывай дальше, белый Ангел. Теперь мой Герман² уже в пути.

А н г е л

Слушай дальше. Больше не хотел я быть чел(овеком), но предпочел остаться³ Ангелом⁴, чуждым земле. Но я был записан в земные (л. 44) списки, Елена. Когда вознесла меня белая дева, я стал казаться людям новой звездой. Каждую ночь⁵ я описывал предназначенный мне круг над миром, и влюбленные⁶ смотрели на мой восход и закат⁷, а звездочеты⁸ измеряли свой путь. Так летели века, Елена, печальная Елена. Так летели века, пока не пришла моя последняя ночь. Такая же, как сегодня, черная ночь⁹, когда много светлых ангелов¹⁰ слушает с черного неба весенний ветер земли. Ты слышишь меня, Елена?

Е л е н а

Я слышу¹¹, белый Ангел. Никто не слушает нас.

А н г е л

Нас слушают.

Е л е н а

Где?

(л. 45)

Там.

А н г е л

Е л е н а

Рассказывай дальше, белый Ангел. Мой Герман теперь уже в мире.

¹ И больше / И перестал

² Теперь мой Герман / Мой Герман

³ Больше не хотел ~ остаться / ^a Я предпочел остаться ^b Я больше не хотел стать чел(овеком) и предпочел остаться

⁴ *Далее зачеркнуто:* и смотреть на мир

⁵ *Далее начато:* лю(ди)

⁶ влюбленные / люди

⁷ на мой восход и закат / на меня

⁸ а звездочеты / и астрономы

⁹ черная ночь / весенняя ночь

¹⁰ светлых ангелов / ангелов

¹¹ Я слышу / Слышу

А н г е л

Так слушай дальше, печальная Елена¹. В черную весеннюю ночь поднялся я над лесистым обрывом широкой русской реки². Внизу горели костры, рыбаки³ смолили лодки, стучали топоры⁴, я слышал песни и ветер⁵. Слушай, Елена. Над обрывом стояла статная девушка и смотрела далеко за реку. Она была в черном платке, как монахиня, и только черные глаза ее сияли из-под ⟨л. 47⟩ платка. Так стояла она каждую ночь и смотрела в далекую Русь, как будто ждала, чтобы кто-то приплыл к ней с верховьев реки. Но никого не было там, кроме чахлых кустов, заливного луга и весеннего ветра. Иногда она поднимала глаза в небо и долго смотрела на меня, принимая меня за звезду. Тогда я видел еще ее черные брови, и бледное лицо и⁶ о чем-то просящие губы.

Е л е н а

Рассказывай дальше, белый Ангел. Странно волнует меня твой рассказ.

А н г е л

Долгие ночи смотрел я на девушку, Елена, совершая⁷ свой путь над ⟨л. 51⟩ землей⁸. Я видел, как вечером захлестывало ее душу хмелем, и все деды в селе на полатях знали, что Фаина пошла подбочась в пляс. Тогда собирались все парни соседних сел и смотрели, как пляшет, подбочась Фаина. Но тоска брала ее среди пляса, и,⁹ покидая хоровод, уходила она опять и опять к речному обрыву, и долго смотрела и ждала кого-то.¹⁰ Перед ней¹¹ за рекою стоял большой монастырь, и я видел, как монахи, тайком от игумена, подползали на карачках к белой ограде и смотрели за реку, – не махнет ли рукавом, не запоет ли, не сойдет ли к реке Фаина. ⟨л. 52⟩ Но она стояла всегда неподвижно¹², и только все ярче сияли ее глаза под платком.

Е л е н а

Говори, белый Ангел. Мне странно.

¹ печальная Елена *вписано*.

² над лесистым обрывом широкой русской реки / ^a над миром и [увидал] увидел красное зарево над [б(ыстрой)] широкой русской рекой ⁶ над обрывом широкой русской реки

³ рыбаки / ^a и люди ⁶ и рыбаки

⁴ стучали топоры / и стучали топоры

⁵ я слышал песни и ветер / я слышал песни и весенний ветер

⁶ *Далее зачеркнуто*: что

⁷ совершая / и совершал

⁸ над землей / над нею, и *далее зачеркнуто*: И днем, незримый

⁹ и, / и она

¹⁰ *Далее зачеркнуто*: И тогда

¹¹ Перед ней / Перед нею

¹² всегда неподвижно / неподвижно

А н г е л

И тайная грусть обняла меня, Елена.

Мне опять¹ захотелось быть человеком – впервые после² долгих столетий. И в одну из бурных осенних ночей³, когда звездные дожди проливаются над землей, вышел я⁴ на небо и увидел багровое зарево над широкой рекой. Это – раскольники сжигались в срубах. Это старая вера встала заревом над русской землей, и было на селе Фаины все светло⁵, как днем. И увидел я, как бежала с обрыва к реке Фаина, как старый рыбак перевез ее на другой берег, как побежала она от родного ⟨л. 53⟩ села в темное поле. Мучимый тоскою, упал я на землю Фаины и сломал себе⁶ крыло, и побрел⁷, больной, в осеннюю ночь. Но уж нигде⁸ не нашел я Фаины, Фаина пропала бесследно⁹, и меня не принимал никто ни в одном доме.¹⁰ Много ходил я, и стал болеть, и упал в дороге и добрые люди принесли меня в дом твой, печальная Елена¹¹.

Е л е н а

Кончил ты¹² повесть, ангел? Мне страшно.

А н г е л

Ты одна приютила меня, не дивясь и не злобясь, Елена, печальная Елена. За то я рассказал тебе мою грустную повесть¹³.

Е л е н а

Не говори со мной больше, белый Ангел. ⟨л. 54⟩ Мне¹⁴ жутко. Кажется, светает. Мне кажется, душа Германа¹⁵ говорит со мною.

Во время последних слов – у подножья холма начинает бродить какой-то рассеянный свет¹⁶, не освещая окрестность. Елена упорно смотрит в окно, и за плечом ее смотрят печальные глаза больного Ангела. Внизу появляется фонарик Германа, он медленно, ощупью старается найти дорогу.

¹ Мне опять / Мне

² впервые после / после

³ И в одну из бурных осенних ночей / ^a И в одну ночь ^b И в одну из осенних ночей

⁴ вышел я / ^a я упал, Елена ^b я вышел

⁵ в срубах ~ все светло / в срубах, и стояло село Фаины все светло

⁶ сломал себе / сломал

⁷ и побрел / и пошел бродить

⁸ Но уж нигде / Но никто

⁹ Фаина пропала бесследно / Фаина бесследно пропала

¹⁰ *Далее зачеркнуто:* когда видели мои белые крылья

¹¹ Много ходил я ~ печальная Елена / Так остывала моя страсть, и, больной, я упал на дороге, но добрые люди принесли меня в дом твой, печальная Елена

¹² Кончил ты / Ты кончил

¹³ мою грустную повесть / повесть

¹⁴ *Далее начато:* [стр(ашно)]

¹⁵ душа Германа / Герман

¹⁶ *Далее зачеркнуто:* но(?)

Герман

Никуда не уйду¹. Кажется, это мой дом. Я забыл что-то сказать Елене. Я вернулся с дороги. Что мне надо сказать ей? Не помню, я утратил нить мысли в эту ночь. Что-то² странно потерял я дорогу в эту ночь. Как темно, (л. 56) как жутко, как бьется сердце. Здесь были три березы – где же они?³ Ну же ты сердце, бледный фонарь, указывай путь.

Он останавливает внезапно, дойдя до столба рассеянного света. Прислоненная у крутого откоса холма, слабо мерцает фигура женщины. Слабо обрисовывается ее тело, пышно убранное в тяжелые черные ткани, по которым разметаны серебряные звезды: на плечах, на руках они чаще и мельче, к низу – крупнее, а на длинном шлейфе лежит огромная алмазная звезда. Меньше всего видно лицо, только смотрят вперед огромные и бесконечно печальные глаза. Фонарь Германа гаснет.

Герман (*отступает*)

Здесь ходят цыганки. Ты цыганка?

(л. 57)

Видение (*чуть слышно,
не раскрывая губ*)

Нет.

Герман

Кто же ты? Как тебя зовут? Живая? Мертвая?

Видение

Нет.

Герман

Что ты делаешь здесь? Ты кого-ниб(удь) ждешь?

Видение

Нет.

Герман

Я пойду своим путем.

Видение

Иди.

Герман делает шаг вперед, но незримое препятствие заставляет (л. 58) его опять отступить.

¹ Никуда не уйду *вписано*.

² *Поздняя правка*: Как-то

³ Здесь были три березы – где же они? *вписано*.

Герман

Я заблудился в собственном саду. Погас фонарь, который дала мне Елена¹. Что мне мешает? (*Смотрит наверх.*) Кажется, я пришел оттуда (*показывает в обратную сторону*). Мой дом – там. Так. Я иду своим путем.

Видение медленно отводит его от холма. Он идет ощупью.

Герман

²Фонарь мой погас. Только сердце осталось. Этот бледный свет от сердца? Или это – чужой свет? Ну же, сердце, указывай путь! До сих пор я верил тебе!

Видение (*чуть слышно*)

За мной.
(л. 59)

Свет меркнет, Видение исчезает.

Голос Германа (*в темноте*)

Ну вот, кажется, дорожка. Слава Богу! Больше нет препятствий... Скорее, скорее, в путь!

Слышны его удаляющиеся шаги.

Елена (*в окне*)

Задумалась я. Точно сейчас панихиду пели. Или это ветер, белый Ангел? Или это весна, белый Ангел? Мне страшно, милый Ангел, точно что-то случилось с моим милым. Что же ты молчишь, белый Ангел?

Так тревожно спрашивает Елена. Но Ангел молчит, не отвечает. Он по-прежнему (л. 60) сидит перед Еленой, покачивается и смотрит в окно.

Конец первого действия.

〈III действие, 5 картина〉

(л. 176)

Фаина

Зачем я здесь? Люблю сидеть одна. Смотреть на людскую гадость. Люблю все поганое. Люблю слушать далекую музыку... И потом... я проигралась... может быть, кто-нибудь купит меня...

Друг

Фаина, Боже мой! С таким голосом! С такими глазами!

Фаина

Да, правда. Голос у меня серебряной речкой вьется. А один писатель сказал, что глаза у меня – трагические... Ну, что ж? Вот за то и купит... долги заплатит...

¹ Погас ~ Елена *вписано*.

² *Начато*: [Ну, сердце]

Друг

Фаина, вы измените мне?

⟨л. 177⟩

Фаина

Как ты сказал? Х-ха! Что это значит? Что это значит? Как ты смеешь? ты? Мальчишка! Разве я¹ верна тебе? или кому-нибудь? Х-ха! Иди к своей жене!

Друг

Я не могу вернуться к жене. У меня нет прошлого. Дом разрушен. Ничего не осталось в мире, кроме вас²...

Фаина

Дом разрушен, говоришь ты? Глупый, глупый. Ты, кажется, сказал это так грустно: “дом разрушен”. ⟨л. 174⟩ Грусти, мальчик. А у меня никогда не было дома... Х-ха! Дом разрушен – построй новый... все вы любите строить, строить... играете, будто строите³... Вина! А впрочем – я пьяна! *(Делает широк(ое) движение над головой.)*

Приносят вино.

Друг

Вы знаете, что у меня⁴ не было жизни. До вас⁵ не было ничего, Фаина. Ваши глаза впервые засияли мне...

Фаина

Смешной какой! Так же ты говорил своей жене! Ведь так же, ⟨л. 172⟩ ведь так же? Ну и еще раз, и еще, и еще – скажешь третьей, четвертой, пятой... Ну, и играй, на здоровье, с Богом!.. А *(внезапно строго)* только – разве можно играть любовью? Любовь – строгая. Любовь накажет. Вернись к жене.

Друг

Боже мой, Фаина, не браните меня. Все мое счастье – в Вас. Без Вас я не могу жить на свете.

Фаина

Не можешь – не живи. Х-ха! Мне-то что?

¹ Разве я / Я

² кроме вас / кроме тебя

³ будто строите / что строите

⁴ Вы знаете, что у меня / Ты знаешь, у меня

⁵ До вас / До тебя

ЧА (ИРЛИ)

⟨л 1⟩ Северный апрель – вербная суббота. На холме – белый дом¹, окруженный молодым садом, сияет под весенним закатом, охвативш(им) все небо². Одно большое окно открыто в сад под капель. Дорожка спускается от калитки и вьется под холмом среди кустов и молодых березок³. Другие холмы, покрытые глыбами быстро тающего снега, уходят цепью вдаль и теряются в лысых и ржавых пространствах болот⁴. Там – земля⁵ сливается с холодным, ярким и четким небом⁶. Вдали зажигаются огоньки, слышен собачий лай и ранний редкий птичий свист⁷. На ступенях крыльца⁸ перед большим цветником дремлет Герман⁹. Елена тихо выходит из дверей¹⁰, некоторое время смотрит¹¹ на Германа, потом нежно берет¹² его за руку.¹³

⟨л 2⟩

Е л е н а

Проснись, Герман! что я расскажу тебе, милый: Пока ты спал, два человека принесли к нам на носилках больного монашка¹⁴.

¹ Северный апрель ~ белый дом / ^а Северный апрель. [На холме] Загородный домик с голубятней на холме ^б Северный апрель. На холме – белый загородный дом с голубятней ^в Северный апрель – вербная суббота. На холме – белый дом с большим окном

² садом ~ небо / ^а садом. ^б садом, сияет в

³ Одно большое окно ~ молодых березок / ^а Дорожка из калитки вьется под ^б Дорожка спускается из калитки ^в Дорожка из калитки уходит к подножию холма ^г [Из] [От калитки спускается] Дорожка спускается из калитки и вьется [внизу] под холмом среди берез и кустов. Весенний закат [освещает] обнял почти все небо [и освещает], и домик сияет. [Вдали видны] На ^д Одно большое окно открыто в сад [Капель] под капель. Дорожка спускается от калитки и вьется под холмом среди кустов и молодых березок

⁴ Другие холмы ~ болот / [Вдали видны] [На] Другие холмы уходят цепью вдаль и теряются в [ры(жих?)?] [болотах, открытых] лысых и ржавых пространствах болот

⁵ Там – земля / ^а Совсем [далеко] вдали – узкая полоса моря ^б Совсем вдали – узкая синяя полоса моря

⁶ с холодным, ярким и четким небом / с небом холодным, ярким и четким

⁷ Вдали ~ ранний редкий птичий свист / Вдали [мель(кают)] зажигаются огоньки, слышен собачий лай и птичий свист *Фраза вписана.*

⁸ На ступенях крыльца / На крыльце

⁹ *Далее зачеркнуто:* , прислонившись

¹⁰ Елена тихо выходит из дверей / ^а Елена выходит из дверей ^б Елена выходит тихо из дверей

¹¹ смотрит / тихо смотрит

¹² нежно берет / ^а подходит и берет ^б берет

¹³ *Далее – пометы Блока:*

1-я и 2-я сцены были написаны еще по 2 раза, но язык все тот же!

[О лилии прибавить
О роющемся человеке.]
[Нас слушают – там]

В правом верхнем углу л 1: 1907–8; в левом: 9.1; посередине: 26 XII.

¹⁴ принесли к нам на носилках больного монашка / принесли к нам больного монаха

Герман (*в полусне*)

Я опять уснул сегодня. И во сне¹ – все белое. Я видел большую белую лебедь, она плыла к тому берегу озера – ²грудью прямо на закат.

Елена

Солнце на закате и бьет тебе прямо в глаза. А ты все спишь, и видишь сны. Проснись, Герман, я расскажу³ тебе не сон, а явь!

Герман (*в полусне*)

Все белое, Елена. И ты вся в белом. А как сияли перья⁴ на груди и на крыльях!..

⟨л. 3⟩

Елена

Проснись, милый Герман, мне тревожно! проснись, Герман, мне тоскливо! К нам принесли больного...⁵

Герман (*просыпается*)

Ты говоришь – больного монашка⁶? Странно, отчего к нам? Ведь здесь никто не ходит, дорога⁷ упирается прямо в наши ворота...

Елена

Не знаю, зачем принесли⁸ к нам. Он – совсем больной какой-то – прозрачный⁹ и ничего не говорит. Только посмотрел¹⁰ на меня большим грустными глазами. Мне стало жутко, и я¹¹ разбудила тебя...

⟨л. 4⟩

Герман

Ну, что же тут странного? Больные всегда смотрят грустно... Странно только, что его принесли сюда, когда к нам нет дороги...

Елена

Милый мой, мне странно, мне дивно, точно что-то должно случиться. Он такой прозрачный,¹² похож на белого ангела и необычайно смотрит¹³.

¹ Я опять уснул сегодня. И во сне / Сегодня опять я видел сон... Во сне

² *Далее зачеркнуто:* и
расскажу / рассказываю

⁴ *Далее вписано:* [у нее]

⁵ тоскливо ~ больного... / я тоскую, к нам принесли больного монаха...

⁶ больного монашка / чужого монаха

⁷ Ведь здесь ~ дорога / Ведь мимо нас никто не ходит, дорога закрыта, она

⁸ принесли / его принесли

⁹ прозрачный / прозрачен

¹⁰ посмотрел / смотрит

¹¹ Мне стало жутко, и я / ^a И мне стало жутко, я ^b Мне стало так жутко, и я

¹² Он такой прозрачный, / ^a Он такой прозрачный ^b Он совсем прозрачный и

¹³ похож на белого ангела и необычайно смотрит / похож на ангела и смотрит

Взгляни на него¹, Герман, он лежит у меня в комнате² на маленьком диване, точно ангел с поломанным крылом³ и светлым ликом⁴.

Герман

Будто продолжают мои белые сны⁵.

Елена

Это не сон, это явь. Это страшнее твоих снов. Он⁶ пришел звать меня из жизни...

(л. 5)

Герман

Не надо так думать, Елена, не бойся⁷. А то и я испугаюсь⁸. Когда живешь уединенно, самые маленькие события кажутся большими.

Елена

Ах, какой ты недоверчивый, Герман! Ты больше веришь снам⁹.

Герман

Но ведь ничего не случилось, милая. И что может случиться?

Елена

Пойди к нему, Герман. Взгляни на него и возвращайся ко мне. Только поскорей возвращайся¹⁰ ко мне. И если¹¹ он станет говорить – не слушай...

(л. 6)

Герман

Но ведь он больной, говоришь ты? И не может¹² говорить? Да и что нового может рассказать¹³ мне больной монашек?..¹⁴

Уходит в дом. Елена кружит около цветника. Входит Друг.

¹ Взгляни на него / Пойди к нему

² в комнате *вписано*.

³ с поломанным крылом / с поломанными крыльями

⁴ ликом / лицом

⁵ Будто продолжают мои белые сны / Точно продолжение моих белых снов...

⁶ Он / Точно он

⁷ Елена, не бойся / Не бойся, Елена

⁸ А то и я испугаюсь / ^a Просто мы ⁶ Просто, когда живешь уединенно ^a А то и мне станет страшно

⁹ снам / своим снам

¹⁰ возвращайся / воротись

¹¹ И если / Если

¹² И не может / Он не может

¹³ рассказать / сказать

¹⁴ Больной монашек?.. / какой-то больной монах?..

Друг

Добрый вечер.¹ Ваш дом сегодня² как-то особенно светел. Еще с того холма я увидел ваше белое платье и, как будто, большие белые крылья у вас за плечами.

Елена

Сегодня к нам принесли в дом больного. Я уложила его в моей комнате – теперь он ⟨л. 7⟩ спит. Он очень похож³ на ангела, мне самой⁴ казалось, что у него большие белые крылья.

Друг

Вы любите сказки, странная женщина. Из самого маленького события – устраиваете праздник. И всегда⁵ с таким серьезным лицом. Ну что же, я вам верю, это смешно.

Елена

Вам все смешно.

Друг

Все смешно. Ведь я⁶ живу не на блаженных островах, а во времени и пространстве. Вижу людей, а с ними смешно. Они так ⟨л. 8⟩ слепы и так тупы⁷, что лучше смеяться, иначе пришлось бы⁸ плакать. Только одно мне не смешно.

Елена

Что же?

Друг

Я⁹ люблю вас, Елена.

Елена

Замолчите, Вы говорите мне это не в первый раз, но это неправда¹⁰. Иначе, – вы не могли бы быть другом Герману. Иначе, – я не могла бы принимать вас у себя¹¹ так спокойно.

¹ Далее зачеркнуто: Я за ⟨?⟩

² Далее зачеркнуто: с⟨ветел?⟩

³ Он очень похож / Он монах и похож

⁴ мне самой / и мне самой

⁵ И всегда / И

⁶ Ведь я / Я

⁷ Они так слепы и так тупы / Они так тупы

⁸ иначе пришлось бы / а то пришлось бы

⁹ Я / То, что я

¹⁰ Замолчите ~ это неправда / Замолчите. Это неправда

¹¹ у себя *вписано*.

Д р у г

Но у вас¹ ведь все можно. Вы совсем не от мира сего. (л. 9) Вы оба какие-то необыкновенные...

Е л е н а

Смешные?

Д р у г

Необыкновенные. Похожи на детей. Я могу любить Германа. Но ведь в вас, Елена², вся тайна этого дома. Герман пропадет без вас. Он – безмерно слабый человек³. Герман живет вашим светом, уйди⁴ он отсюда, в нем останется только темное⁵.

Е л е н а

Замолчите. Замолчите же.

Д р у г

Молчу. Удивительная, необычайная. Молчу... Так это правда, что Герман уезжает?

(л. 10⁶)

(л. 11)

Е л е н а

Герман? Кто⁷ вам сказал? Кто это вам сказал?

Д р у г

Я сам так думал...

Е л е н а

Мой Герман? Так вот оно... Где же Герман⁸, отчего он не идет так долго? Мама, мама, где Герман?⁹

Мать Германа выходит на крыльцо. Она – высокая пожилая женщина в черном платье.

¹ Но у вас / О, у вас

² Но ведь в вас, Елена /^а Но вас, Елена, вас ^б Но в вас, Елена, [в вас] [боль (?)] я люблю

³ Герман ~ слабый человек / Герман без вас – ничто

⁴ уйди /^а я, уйдя (?) ^б уйду (?)

⁵ в нем останется только темное /^а не останется ничего ^б от него не останется ничего

⁶ На л. 10 только одна реплика:

М а т ь

Елена, [я видела сегодня сон] надо бы зажечь лампадку в комнате Германа. Я видела сегодня сон

⁷ Кто / Кто это

⁸ Герман / мой Герман

⁹ Далее зачеркнуто: (с этой минуты она становится)

⟨л. 12⟩

М а т ь

Герман в доме. Он говорит с монахом¹.

Е л е н а

Говорит?²

М а т ь

Герман молчит и слушает³. А монах говорит много, слабым и прерывистым голосом⁴, не разобрать, что⁵.

В эту минуту Герман выводит монаха⁶ на крыльцо и бережно усаживает его на ступеньку. Монах – в грубой холщовой ряске, худой и прозрачный.⁷

Г е р м а н

Ему стало лучше, Елена. Пусть посидит на крыльчке и погрееется на весеннем солнце. Он рассказал мне так много (*закрывает ⟨л. 13⟩ лицо руками и задумывается*).

М о н а х (*говорит слабым голосом
и тихо улыбается*⁸)

Мир вам и вашему дому. Недаром мне стало легче. Я просил принести⁹ меня к вам, потому что издали увидел, что дом ваш светел, светлее всех, стоящих на холмах.

Е л е н а

Другие дома заросли старыми деревьями. А у нас все деревья молодые и тонкие¹⁰, потому наш дом¹¹ весь освещается солнцем.

М о н а х

Да молодые деревья и молодые души. Должно быть, здесь глубоко пустило корни счастье.¹² У вас очень молодо¹³ в доме.

¹ с монахом / ^а с кем-то ^б с этим монахом

² Говорит? / Говорит? С монахом?

³ молчит и слушает / слушает

⁴ слабым и прерывистым голосом / слабым голосом

⁵ не разобрать, что / ^а не разберешь ^б о чем – не разобрать

⁶ монаха / монашка

⁷ на ступеньку ~ прозрачный. / на ступеньку. *Затем вписано:* Монашек в грубой холщовой ряске, худой и прозрачный

⁸ и тихо улыбается / и улыбается прозрачной улыбкой

⁹ просил принести / велел нести

¹⁰ молодые и тонкие / молодые

¹¹ *Далее зачеркнуто:* на солнц(е)

¹² Должно быть ~ счастье. *вписано.*

¹³ очень молодо / так молодо

⟨л. 14⟩

Е л е н а

Нет, вот мать Германа – она уж не молода.

М о н а х

Зато, у нее светлое¹ и строгое лицо. А нет ли еще кого-нибудь в этом доме?²

Е л е н а

Нет никого. (*Показывая на друга.*) Нас только трое, и он не живет с нами.³

⟨л. 15⟩

М о н а х (*пытливо смотрит
и улыбается*⁴)

Вижу, вижу. Этот больше вашего знает⁵. А что знает, того никому не скажет⁶.

Д р у г

Почему же вы думаете⁷, что я много знаю?

М о н а х (*лукаво*)

Да уж вижу, вижу. Много вы знаете, оттого от смеху у вас⁸ все лицо дрожит. А кто же вы сами-то будете⁹?

Г е р м а н

Это мой друг, братец.

М о н а х

Друг твой? Ну, ну, дело ваше. Так больше никто не живет в вашем доме? странно¹⁰.

¹ светлое / ^a такое светлое ^b какое светлое

² в этом доме? / у вас в доме?

³ Нас ~ с нами. / [Этот чело(век) Нас только трое, и этот человек не живет с нами.

⟨л. 20⟩ М о н а х (пытливо смотрит)

[Да, я вижу.] – Но разве больше никого нет? Это странно.

Е л е н а

Нас всех трое: Герман, я, жена его, и его мать.

⁴ пытливо смотрит и улыбается / пытливо смотрит

⁵ Вижу, вижу ~ знает / Знаю, знаю. Он больше вас знает

⁶ А что знает, того никому не скажет / ^a Знает, да не скажет ^b Много знает, да не скажет

⁷ вы думаете / ты думаешь

⁸ Много вы знаете, оттого от смеху у вас / Много ты видел, от смеху у тебя

⁹ А кто же вы сами-то будете / А кто же ты будешь

¹⁰ в вашем доме? странно / в этом доме? Это странно

⟨л. 16¹⟩

Е л е н а

Нас только трое: Герман, я – жена его, и мать².

М о н а х

Прекрасен Герман, живущий в тихом доме с женой и матерью; ибо дом его светел. Но с далекого холма увидал я над ним³ как бы большие белые крылья...

Д р у г (Елене)

Вот и он увидал ваши белые крылья...

М о н а х

...И подумал, не здесь ли⁴ живет Фаина.

⟨л. 17⟩

М а т ь ⁵

Даже имени такого не знаю.

Е л е н а (задумчиво)

Я видела это имя⁶ в святцах. Это верно – монашеское имя⁷?

М о н а х

Разве вы никогда не слышали о прекрасной Фаине?

Е л е н а (задумчиво)

Никогда не слыхала.

М о н а х (другу, лукаво)

Может быть, и вы ничего не слышали⁸ о прекрасной Фаине?

Д р у г

Нет. Я слышал только о прекрасной Елене.

¹ Вверху л. 16 зачеркнуто (использовано ниже):

М о н а х

Прекрасен Герман, живущий в тихом доме; ибо дом его так светел. Но с далекого холма

² я – жена его, и мать / ^a жена его и мать ^b я, Елена, жена его, и мать его

³ над ним / над домом

⁴ не здесь ли / не здесь

⁵ М а т ь / Е л е н а

⁶ Я видела это имя / Я видела

⁷ монашеское имя / монахинь имя

⁸ вы ничего не слышали / ты никогда не слыхал

⟨л. 18⟩

М о н а х (с улыбкой)

Мало же вы знаете. Должно быть, одиноко живете. Должно быть, дом ваш подобен келье. Весь мир знает Фаину. Вся земля¹ поклоняется Прекрасной Фаине.

Г е р м а н

Это странное имя²: Фаина. Тайна какая-то в нем. Темное имя. Я знаю только светлое имя: Елена.

М о н а х (с улыбкой)

Ведь и ты, юноша Герман, прежде не слышал³ о Фаине, сокровище мира, о Фаине, которая по воле своей низвергает царей и героев⁴ и обращает вспять корабли?

⟨л. 19⟩

Г е р м а н

Не слышал.

М о н а х

Мир тебе, Герман. Скоро ты узнаешь⁵ Фаину.

Д р у г

Должно быть, вы нарочно путаете⁶ имена. Вы рассказываете сказку о древней царице, Троянской Елене⁷, из-за которой действительно боролись⁸ цари и герои и обращались вспять корабли. Рассказывайте, здесь любят слушать сказки, но зачем так лукаво⁹ путать имена?

М о н а х (грозит ему пальцем)

По-вашему сказка¹⁰, а по-моему – быль. Была Елена, а теперь – Фаина. – Ну, солнце садится, ветер крепчает¹¹. Дайте мне отдохнуть у вас в доме. (Другу, лукаво.) Вы мне поможете, удивительный человек?¹²

¹ Вся земля / Весь мир

² Это странное имя / Странное имя

³ Ведь и ты ~ прежде не слышал / [Так] Значит и ты, юноша Герман, не слышал

⁴ царей и героев / героев

⁵ Скоро ты узнаешь / Скоро узнаешь

⁶ Должно быть, вы нарочно путаете / ^a Мне кажется, монах ^b Должно быть, вы путаете

⁷ Вы рассказываете ~ Троянской Елене / Вы рассказываете старую сказку о царице, о Троянской Елене

⁸ из-за которой действительно боролись / ^a которой ^b из-за которой боролись ^a из-за которой правда (?) боролись

⁹ но зачем так лукаво / но зачем же

¹⁰ сказка / сказочка (?)

¹¹ ветер крепчает / и ветер крепчает

¹² Дайте мне ~ удивительный человек? / Дайте мне полежать у вас в доме. Вы мне поможете?

⟨л. 20⟩ Мать и друг бережно уводят монаха в дом. Сумерки.

Е л е н а

Солнце село.

Г е р м а н

Какой-то полный сказок день. Продолжение чудесного сна¹.

Е л е н а

О чем ты думаешь, Герман?

Г е р м а н

Правду ты сказала: что-то должно случиться: ветер теплый и снег тает. Ночью будут лужи и черное небо.

⟨л. 21⟩ Е л е н а

Герман, ты говорил с ним?²

Г е р м а н

Он говорил. Я только слушал.

Е л е н а

Что же он сказал³ тебе?

Г е р м а н

Когда я вошел в твою комнату, брат⁴ спал. Я подошел, он проснулся и нежно обнял меня. И грустно поглядел мне в глаза. И показал в окно.

Е л е н а

Что же ты там увидал?⁵

⟨л. 22⟩ Г е р м а н

Я увидал, что снег сбегает с холмов и что ветер – весенний.

Е л е н а

Герман! Герман!

Г е р м а н

Я услышал, что мать в соседней комнате тихо читает⁶. Прислушался: она говорила: “в любви нет страха. Совершенная любовь изгоняет страх”.

¹ Продолжение чудесного сна / ^а Чудесный день и чудесные [сказки] сны ^б Как продолжение чудесного сна

² с ним / с монахом

³ сказал / [рас] говорил

⁴ брат / монах

⁵ Что же ты увидал? / ^а И что же? ^б Что же ты увидал?

⁶ тихо читает / неторопливо читает молитвы

Е л е н а

Герман! Милый! О чем ты думаешь?¹

Г е р м а н

Я увидел огромный мир, Елена: синий, неизвестный, влекущий. (л. 23) Ветер ворвался в окно – запахло землей и талым снегом. Солнце закатывалось, и холмы стали красные, а за холмами – синий, мглистый² простор, точно большое озеро раскинулось вдали³. Об этом озере я видел сны⁴ – и лебедь плыла грудью к закату...⁵

Е л е н а

Милый! Милый! Ведь ты же видел это во сне!⁶

Г е р м а н

Наяву, Елена.⁷ Я понял, что мы одни на блаженном острове – отделенные от всего мира. Разве можно жить так одиноко и счастливо? Брат⁸ рассказывал мне (л. 24) о чудесах мира⁹. А там – снега растопились, весна началась...

Е л е н а

Сердце мое слышит, Герман. Но больно... но больно...¹⁰

Г е р м а н

Ты сама говорила: Проснись, Герман. И я проснулся. Мне надо к людям, Елена. Ты слышишь мою душу. Брат¹¹ сказал мне¹², что надо идти. Но я вернусь скоро, очень скоро, Елена.

Е л е н а

Верю в тебя, Герман. Слышу тебя, Герман. Дай мне поплакать одной...
(Уходит в дом.)

¹ О чем ты думаешь? / Мне больно.

² синий, мглистый / синий

³ вдали / там

⁴ я видел сны / видел я сны

⁵ и лебедь плыла грудью к закату... / ^a о лебеди, плывущей к закату... ^b там лебедь плыла к закату...

⁶ Ведь ты же видел это во сне! / Мне больно!

⁷ Наяву, Елена. *вписано*.

⁸ Брат / Монах

⁹ о чудесах мира / чудесные сказки

¹⁰ Сердце мое ~ но больно.. / ^a Знаю, Герман, знаю, мой милый. ^b Сердце мое слышит тебя, Герман. Но больно... но больно...

¹¹ Брат / Монах

¹² сказал мне / сказал

⟨л. 25⟩

Герман (*один, становится
на колени*)¹

Господи. Так я не могу больше². Мне слишком хорошо в моем тихом, белом доме³. Дай мне силу проститься с родными⁴ и посмотреть, какова⁵ жизнь на свете⁶. Сохрани мне только жар молодой души и живую совесть, Господи. Больше⁷ ни о чем не прошу тебя в этот ясный весенний вечер, когда так ясны и так спокойны мысли⁸. Я верю, что Ты услышал меня. Теперь – я спокоен.

Он встает с колен.⁹ ⟨л. 26⟩ Из дому выходит друг.

Друг

Так вы едете?

Герман

Да, еду.

Друг

Это хорошо, Герман.

Герман

Почему вы всегда меня поучаете? Я знаю сам.

Друг

Нет, вы мало знаете. Когда мы встретимся с вами там – вы увидите¹⁰, что я знаю больше вас. – Очень не нравится мне этот ваш монах.

⟨л. 27⟩

Герман

Почему же?¹¹

Друг

Лукавый и сентиментальный, как все монахи. Мне было странно слушать, как он издевался над всеми вами.

¹ Реплика приписана.

² Господи. Так я не могу больше / Господи, я не могу больше терпеть

³ Мне слишком хорошо в моем тихом, белом доме / Мне хорошо жить в этом тихом доме, [окру] Слишком много нежных душ заботится обо мне

⁴ с родными / с родиной

⁵ какова / какова теперь

⁶ Далее зачеркнуто: Я редко молюсь Тебе

⁷ Господи. Больше / Господи, больше

⁸ мысли / мои мысли

⁹ Далее зачеркнуто: ^a Елена – вся в белом, молодая, высокая, легкая – обойдя цветник, подходит к Герману ⁶ Елена выходит из дому и подходит к Герману

¹⁰ Когда мы ~ вы увидите / Ведь мы встретимся с вами – и вы увидите

¹¹ Почему же? / Почему же он вам не нравится?

Герман

Издевался?

Друг

Да, да. Вы знаете, кто такая Фаина, которой он вас морочил? Просто напросто – каскадная певица¹ с очень сомнительной репутацией. Детище большого города –² холодного разврата и фабричной гнили.

Герман

Не знаю почему, только вы иногда бываете мне противны, мой друг. И вообще друзья³, которые вечно высказывают⁴ самые противоположные мнения и желают, *(л. 28)* чтобы им верили. Сегодня говорите вы⁵, а завтра придет⁶ другой и скажет как раз наоборот. Когда предстоит решить что-нибудь важное, лучше, чтобы друзья ничего не советовали, а держались подальше.

Друг

Какой вы злой, однако. Я и не знал⁷. Это мне нравится.

Герман

Извините, что я говорю так. Но на меня находит иногда необъяснимая злость⁸. И почему-то, именно на друзей.⁹

Друг

Прощаю, охотно. Мне это нравится. Может быть, от злости вы станете менее ребячливым. *(л. 29)* Ну, вижу¹⁰, что я здесь – лишний¹¹. Не советую вам очень верить монаху – и до свиданья. Ведь мы еще встретимся¹² с вами – там. *(Показывает в театр.)*

Герман *(рассеянно)*

Да, да, до свиданья.

¹ каскадная певица / певица

² *Далее зачеркнуто:* зловонных фабрик и безобразного

³ друзья / все друзья

⁴ вечно высказывают / высказывают

⁵ говорите вы / вы говорите

⁶ придет / приползет

⁷ Я и не знал / Я не знал

⁸ злость / злоба

⁹ *Далее зачеркнуто:* Простите.

¹⁰ Ну, вижу / Ну, я вижу

¹¹ *Далее зачеркнуто:* До

¹² еще встретимся / встретимся

Задумчиво бродит по саду. Из дому выходит Елена – вся белая, молодая и легкая.
Она останавливается на крыльце.¹

⟨л. 30⟩

Герман (*смотрит вдаль*)

Что это там² Елена? Неужели еще друзья³ – прослышали, что я уезжаю, и ползут сюда⁴ своей тараканьей тропой?

Елена

Нет, милый. Это – дети несут огни – тихонько, чтобы не потухли. И – освященные вербы. Ведь сегодня – вербная суббота.

Герман

Ах, знаю⁵. Оттого – так светло на душе. Такая влажная⁶ весна.

Елена

Последнее слово, милый. Останься со мной, если можешь и хочешь. Без тебя я состареюсь скоро. Мать умрет. Цветы засохнут. Лилия⁷ никогда не взойдет.

⟨л. 31⟩

Герман

Зачем ты говоришь так, Елена? Ведь я очень скоро вернусь⁸.

Елена

Посмотри: у меня в окне лампада. У матери – лед на стекле, а у меня над окном уже капель⁹. У тебя красивые книги и яркий камин.

Герман

Не могу, Елена. Ты видишь, весна настает. С тобою¹⁰ останется мое сердце.

Елена

Я знаю, Герман. Но больно... но тревожно¹¹...

¹ Далее зачеркнуто:

Елена

Милый, последнее слово: Если можешь и хочешь, останься со мной. Без тебя я состареюсь скоро. Мать умрет. Цветы засохнут.

² Что это там / Что там

³ еще друзья / ^a еще друзья ^b друзья

⁴ и ползут сюда / и ползут

⁵ Ах, знаю / ^a Ах, да. Да, да ^b Ах, да. Знаю

⁶ влажная *вписано*.

⁷ Лилия / ^a Лилия моя ^b Лилия наша

⁸ я очень скоро вернусь / я вернусь очень скоро.

⁹ лед ~ капель / ^a лед на стекле ^b лед над окном. Как он ^c лед на окне, а у меня над окном уж капель

¹⁰ С тобою / С тобой

¹¹ но тревожно / тревожно

Герман

Я принесу тебе новые вести. И весну – на острие копья.¹

⟨л. 32⟩

Елена

А лилия, Герман? (*Опускается около цветника.*) Прошлой весной², помнишь, ты сам сажал ее. Мы носили навоз и землю, и совсем испачкались. Потом ты зарыл толстую луковицу в самую черную³ землю, и уложил⁴ вокруг дерн. А помнишь, что было потом?

Герман

Ну, помню.

Елена

Веселые, сильные, счастливые... Без тебя лилия не взойдет.

Герман

Лилия тебе дороже моей души. Точно земля дороже неба. Посмотри вверх⁵. Разве не понимаешь ⟨л. 33⟩ ты, что там – такая же страсть?

Елена

Когда ты говоришь, все понимаю.⁶ Без тебя – не пойму.

Герман

Я вернусь, вернусь. Видишь ты, как бегут тучи? И сколько туч? Вот столько же у меня дум. Если я уйду от ветра, тучи напоззут⁷ друг на друга и покроют⁸ всю мою душу; и весь наш дом будет под одной тяжелой желтой тучей⁹. И нечем будет дышать. Чтобы разогнать тучи дум, нужен ветер событий¹⁰.

Елена

Разве наша любовь¹¹ – не событие?

¹ Далее зачеркнуто:

Елена

Если так суждено, иди, мой милый, мой рыцарь

² Прошлой весной / Вот здесь

³ в самую черную / в черную

⁴ и уложил / и мы укладывали

⁵ Точно земля ~ наверх / Земля дороже неба Ты

⁶ Когда ты говоришь, все понимаю. / ^а Не понимаю... ^б Когда ты говоришь, понимаю.

⁷ напоззут / набегут

⁸ покроют / ^а заполняют ^б закроют

⁹ под одной тяжелой желтой тучей / ^а в тяжелых ^б в тяжелой желтой туче

¹⁰ Чтобы ~ ветер событий / ^а Мне нужен ветер событий ^б И [станет] нечем будет дышать. Чтобы разогнать тучи дум, нужен ветер событий

¹¹ Разве наша любовь / ^а А любовь ^б Разве моя любовь ^в Разве страстная любовь

Герман

Молчи, Елена. Ты не понимаешь¹ (л. 34) мужской души. Это женственной душе² не надо ветра. Ты, Елена, не знаешь страстной мужской воли, страстной и царственной мысли³. Во все века пускались в странствия цари и герои, потому что им свойственен дух страстной пытливости.⁴ Иначе они погибли бы.

Елена

Ты – герой⁵, Герман.

Герман

Я верю в это⁶, Елена. У меня – царственный дух.⁷ Мне мало трех жизней, Елена.

Елена

(л. 35) Но разве и я – не царица? И ты, оставаясь со мною, не будешь царем?

Герман

Нет. Ты видишь, сколько туч? Надо, чтобы всех их прогнал ветер, и тогда будет ясное небо. А слышишь, как поет ветер? Это – Песня самой Судьбы⁸. Веселая песня – ты слышишь?⁹ А в доме нет ветра, и не слышно Песни Судьбы¹⁰. Человек станет героем лишь тогда¹¹, когда будет ясное небо, когда он услышит¹² Песню Судьбы.¹³

Елена

За тучами идут новые тучи. Не дожидаться ясного неба.

Герман

Будет ясное небо.

¹ Ты не понимаешь / Ты не понимаешь того

² Это женственной душе / ^a Это женщине душа ⁶ Это женственной душе [свойств]

³ страстной мужской ~ мысли / страстной воли и страстной мысли, страстного [,] и царственного ума

⁴ *Далее зачеркнуто:* Мои

⁵ герой / царь

⁶ Я верю в это / Я знаю

⁷ *Далее зачеркнуто:* Я хочу быть царем над жизнью

⁸ Это – Песня самой Судьбы / Это – песня судьбы

⁹ ты слышишь? / ^a слышишь? ⁶ ты слышишь? Если мы войдем в дом

¹⁰ нет ветра ~ Судьбы / не слышно ветра, и там не услышать песни судьбы

¹¹ Человек станет героем лишь тогда / Я вернусь царем лишь тогда

¹² он услышит / я услышу

¹³ *Далее зачеркнуто:* Теперь я только – искатель. Только – принц.

Е л е н а

Ты говоришь так вдохновенно. Мне страшно.¹

Г е р м а н

Ты слышала, что сказано: “Совершенная любовь изгоняет ⟨л. 36⟩ страх”.

Е л е н а

Да, ты говорил:² мать читала эти слова...

Г е р м а н

Мать знает³ сердце сына...

Е л е н а

Нет, нет, нет! Я знаю⁴ сердце моего возлюбленного⁵! Мне больше не страшно. Если суждено, – иди, мой милый, иди, мой царственный! Только я должна⁶ знать, куда ты пойдешь!

Г е р м а н⁷

Вон тем путем. В мир. В Россию⁸.

Е л е н а

Так. Иди туда, где звучит Песня Судьбы.⁹ ⟨л. 37⟩ Я знаю: ты вернешься героем. Ты часто снился мне¹⁰ в одеждах воина. Так буду вспоминать о тебе, мой желанный. Ты вернешься к моему терему¹¹ в белом весеннем

¹ ясного неба ~ Мне страшно. / ^a ясного неба. Мне страшно. ^b ясного неба.

Г е р м а н

Будет ясное небо.

Е л е н а

Мне страшно.

² ты говорил: / ты говоришь,

³ Мать знает / Мать слышит

⁴ Я знаю / Я слышу

⁵ моего возлюбленного / возлюбленного

⁶ я должна / мне надо

⁷ Далее зачеркнуто: В Русь

⁸ В Россию / В Русь...

⁹ Далее зачеркнуто при совмещении л. 36 и 37:

Е л е н а

Если так суждено, или, мой милый, мой [рыцарь] царственный!

¹⁰ Ты часто снился мне / ^a Я часто представляю тебя ^b Я часто вижу тебя

¹¹ терему / замку

хороводе¹. Как сладко. Я останусь и буду прясть мою вечную пряжу. Я сотку для тебя² белую ткань – брачные и торжественные одежды.

Совсем смерклось. Мать выходит и останавливается на темном пороге.

Герман

Хорошо. Так хорошо. Я буду в длинной белой одежде. Такой прямой и строгий.

⟨л. 38⟩

Мать (*тревожно*)

Зажгите свет. Я ничего не вижу. Только слышу, что сын мой говорит страшные слова. Боже мой, зачем говорить страшные слова, когда мой мальчик уходит³?

Герман

Это не страшно, это прекрасно,⁴ мама. Я мечтаю о царственном будущем⁵.

Мать

Мальчик мой, ты начитался глупых сказок, страшных сказок!⁶ Боже мой, Боже мой! Зачем ты уходишь, дитя мое? Увижу ли я тебя?⁷ Зачем уходишь? (*Садится на пороге. Ее лица не видно.*)⁸

Елена (*выносит из дому фонарь*)⁹¹⁰

Вот – фонарь. Светлый ⟨л. 39⟩ фонарь, как твое сердце, Герман¹¹. Иди, милый. Ты вернешься в венке.

Герман

Прощай, Елена. В венке. Прощай, мама. Это не сказка и не страшно¹². Самое трудное – только перейти черту¹³. Прощайте. У вас иннок¹⁴ в доме.

Идет к калитке. Елена за ним. Мать на пороге в страшной тоске.

¹ в белом весеннем хороводе / ^а в хороводе весенних дев ^б в хороводе белых весенних дев

² *Далее зачеркнуто: белые*

³ уходит / уезжает

⁴ это прекрасно, *вписано*.

⁵ Я мечтаю о царственном будущем / Я только мечтал (?) о будущем, мама

⁶ Мальчик мой ~ сказок! *вписано*.

⁷ Увижу ли я тебя? *вписано*.

⁸ *Ремарка вписана*.

⁹ фонарь / фонарик

¹⁰ *Ремарка вписана*.

¹¹ Вот ~ Герман / ^а Вот. Я [зажгла] несу фонарик. Светлый фонарик, Герман ^б Вот – фонарь. Светлый фонарь, светлый, как твое сердце, Герман

¹² не сказка и не страшно / не страшно

¹³ черту / ^а эту черту ^б одну черту

¹⁴ иннок / ангел

Е л е н а

Вернись, Герман¹. Я буду ждать².

Г е р м а н

В венке. С твоим огнем³ в сердце.

Поднимает фонарь и начинает (л. 40) быстро спускаться по дорожке. Страшно бледное и печальное лицо монаха прикило к стеклу. Весенний ветер⁴ усиливается, в разрывах черного неба⁵ – яркие и крупные⁶ звезды. Елена тихо идет к дому⁷.

Картина вторая

⟨л. 41⟩

I действие, 2-ая картина⁸

То же место – около белого дома – прошло несколько часов. Настала⁹ глубокая ночь и глубокая¹⁰ тишина. Не слышно собачьего лая и птичьего свиста. Острая крыша тонет в черном небе¹¹, где несутся испуганные ветром тучи, то застилая, то открывая крупные звезды. Все погружено в полный мрак, только большое окно Елены открыто. Елена склонилась над работой у лампы, а перед нею сидит больной монах, смотрит на нее большими грустными глазами и покачивается. Но вся картина подернута нежно голубой и прозрачной кисеей, как будто и дом, и Елена, и монах – отошли в прошлое.

Монах говорит с Еленой голосом слабым и усталым¹².

⟨л. 42⟩

М о н а х¹³

Слушай меня, Елена, печальная Елена. Уже недолго осталось мне жить, и весна томит меня. Ты приютила меня, я расскажу тебе грустную сказку¹⁴.

Е л е н а

Я слушаю тебя, брат¹⁵.

¹ Герман / милый

² ждать / ^a ждать ^b ткать

³ огнем / фо(нарем)

⁴ по дорожке ~ ветер / по дорожке, закутанный в темный плащ. Наверху в окне – страшно бледный и (бледный и *вписано*) печальный лик белого ангела. Он прикило к стеклу. В черном небе бегут тучи, весенний ветер

⁵ черного неба / черных

⁶ яркие и крупные / крупные

⁷ Елена тихо идет к дому / Елена [возвращается] идет в дом

⁸ I действие, 2-ая картина / Картина вторая *Вар. не зачеркнут. В правом верхнем углу л. 41 – дата: 28.ХІІ. Внизу на л. 41 под текстом дата: 31.01*

⁹ То же место ~ Настала / ^a То же место – около белого дома. Наступила ^b То же место – около белого дома – через несколько часов. Настала

¹⁰ глубокая / полная

¹¹ в черном небе / в [глубине]

¹² Монах ~ слабым и усталым / ^a *Начато*: Ангел говорит с Еленой слабым ^b Ангел говорит с Еленой голосом слабым и усталым

¹³ М о н а х / А н г е л *Далее Ангел везде исправлено на Монах*

¹⁴ грустную сказку / мою печальную повесть

¹⁵ брат / ^a белый ангел ^b милый ангел ^c братец

М о н а х

Был когда-то на свете честный воин, такой же воин, как твой прекрасный Герман. Когда он упал на щит в шумящем поле, белая дева, похожая на тебя, Елена, обвила его руками нежными и подняла над землею¹. И стал воин Ангелом, печальная Елена, но всегда хотелось ему вновь стать человеком. Ему дано было видеть все, что совершается на земле, во всех странах и во всех временах. С тех пор прошли века, Елена, но для него они были, как один миг, ибо видел он все одно: *〈л. 43〉* безумно крутятся, неслась зеленая планета вокруг золотого Солнца, и поколения сменяли поколения, и народы побеждали народы, и города опустошались и вновь возникали из пепла. И примелькалась Ангелу зеленая планета. Привычно смотрел он, как рождаются и умирают люди, сгорая и тлея. Больше уже не хотел Ангел² стать человеком. – Слышишь ли ты меня, Елена?

Е л е н а

Рассказывай дальше, брат³. Теперь мой Герман уже в пути.

М о н а х

Слушай дальше. Больше не хотел он быть чел(овеком), но предпочел остаться Ангелом, чуждым земле. Но был он записан в земные *〈л. 44〉* списки, Елена. Когда вознесла его⁴ белая дева, стал он⁵ казаться людям большою⁶ звездой. Каждую ночь описывал он предназначенный ему круг⁷ над миром, и влюбленные⁸ смотрели на его восход и закат⁹, а звездочеты измеряли пути его¹⁰. Так летели века, Елена, печальная Елена. Так летели века, пока не пришла последняя ангельская ночь¹¹. Такая же, как сегодня, черная ночь¹², когда много светлых ангелов¹³ слушает с черного неба буйный¹⁴ ветер земли... Ты слышишь меня, Елена?

¹ обвила ~ над землею / ^a обвила его и подняла над землею ^b обвила его [руками] [белыми руками] руками нежными и подняла над землею

² Ангел / он

³ брат / братец

⁴ его / меня

⁵ стал он / я стал

⁶ большою / новой

⁷ описывал он предназначенный ему круг / я описывал предназначенный мне круг

⁸ влюбленные / люди

⁹ смотрели на его восход и закат / ^a смотрели на меня

^b смотрели на мой восход и закат

¹⁰ звездочеты ~ пути его / астрономы ~ его путь

¹¹ последняя ангельская ночь / моя последняя ночь

¹² черная ночь / ^a весенняя ночь ^b черная весенняя ночь

¹³ много светлых ангелов / много ангелов

¹⁴ буйный / весенний

Е л е н а

Я слышу, братец.¹ Никто не слушает нас.

М о н а х

Нас слушают.

Е л е н а

Где?

⟨л. 45⟩

М о н а х (показывает в театр)

Там.

Е л е н а

Рассказывай дальше, братец.² Мой Герман теперь уже в мире.³

⟨л. 46⟩

М о н а х

Мне трудно рассказывать дальше. Так томит меня весна. Но слушай: была⁴ черная весенняя ночь. Как сейчас. Под⁵ лесистым обрывом широкой русской реки раздавались песни, горели⁶ костры, смолили лодки, стучали топоры⁷. Слушай, Елена... На самом обрыве стояла статная девушка и смотрела далеко за реку. Она была в черном платке, как монахиня, и только черные глаза сияли из-под ⟨л. 47⟩ платка. Стояла она всю ночь напролет и смотрела⁸ в далекую Русь, как будто ждала кого-то⁹ с верховьев реки. Но ничего¹⁰ не было там, кроме чахлах кустов, заливного луга и весеннего ветра¹¹. ⟨л. 48⟩ И вдруг оборачивалась она лицом:¹² на бледном лице ломались черные брови... И были полуоткрыты бледные, о чем-то просящие губы... Казалось, будто смотрит она мне в лицо...

¹ братец. / белый Ангел.

² братец. / белый Ангел.

³ *Далее зачеркнуто:* А н г е л. Так слушай дальше, печальная Елена. В черную весеннюю ночь поднялся я над [миром и увидел красное зарево над широкой русской рекой] лесистым обрывом широкой русской реки. Внизу горели костры [и] рыбаки [люди] смолили лодки, [и] стучали топоры, я слышал [слушал] песни и [весенний] ветер. Слушай, Елена. Над обрывом стояла статная девушка и смотрела далеко за реку. Она была в черном платке, как монахиня, и только черные глаза ее сияли из

⁴ была / ^а была ^б стояла

⁵ Под / Над

⁶ песни, горели / песни. Там горели

⁷ стучали топоры / и стучали топоры

⁸ Стояла она всю ночь напролет и смотрела / Так стояла она всю ночь и смотрела

⁹ будто ждала кого-то / чтобы кто-то приплыл к ней

¹⁰ ничего / никого

¹¹ *Далее зачеркнуто:* Иногда она поднимала глаза в небо и долго смотрела на меня, принимая меня за звезду. Тогда я видел еще ее черные брови, [и] бледное лицо и [что] о чем-то просящие губы. Е л е н а. Рассказывай дальше, белый Ангел. Странно волнует меня твой рассказ. А н г е л. Долгие ночи смотрел я на девушку, Елена, [и] совершая свой путь над

¹² оборачивалась она лицом: / оборотила она лицо [и]

Е л е н а

Что ты говоришь, брат? Ты сказал, она смотрит¹... на тебя? Что с тобой? Ты² дрожишь?

М о н а х³

Укрой меня. Сказка стала былью.

Е л е н а (*укрывает его платком*)

⁴Так это было с тобой? Вот отчего так волновал меня твой рассказ.
(л. 49) Так ты и правда был ангелом, брат?

М о н а х

Что ангел, что монах, Елена. Все равно – не человек.⁵ Мне жарко, мне душно, Елена⁶.

Е л е н а

Дай, я закрою окно.

М о н а х

Не надо. Не надо. Прошу тебя, не надо. Там что-то дается. – Слушай⁷.

Е л е н а

Какой ты бледный и страшный.

М о н а х

Слушай, дальше, слушай. Еще никому не говорил я дальше. Долгие ночи я видел девушку...

(л. 50)

Е л е н а

Откуда?

М о н а х

Большой монастырь стоял на реке. И монахи, тайком от игумена, проползали к белой ограде и смотрели за реку, не махнет ли рукавом, не запоет ли, не сойдет ли к реке Фаина...

Е л е н а

Фаина! Ты про нее спрашивал?

¹ она смотрит / что она смотрела

² Ты / Ты весь

³ *Далее зачеркнуто*: Весна томит

⁴ Так это / *Начато*: Успо(койся)

⁵ Что ангел ~ не человек. *вписано*.

⁶ Мне жарко, мне душно, Елена / Елена, мне очень жарко. Мне душно, Елена

⁷ Слушай / Нам надо слушать

М о н а х

Не перебивай меня. Дай говорить. Ведь я пою, как соловей по весне¹. По ночам Фаина² стояла всегда неподвижно, только глаза ее все ярче сияли из-под платка. А вечером *(л. 51)* – на селе³ захлестывало ее душу хмелем, и тогда все деды⁴ в селе на полатах знали, что пошла она в пляс⁵. Все парни из соседних сел смотрели⁶, как пляшет, подбочась, Фаина. Но тоска брала ее среди пляса, и, покидая хоровод, уходила Фаина⁷ опять и опять к речному обрыву, долго смотрела и ждала кого-то.⁸

(л. 52)

Е л е н а

Говори⁹. Мне странно.

М о н а х

Тайная грусть¹⁰ обняла меня, Елена. Так опять захотелось мне быть человеком.¹¹ В бурную ночь¹², когда звездные дожди проливаются с неба¹³, увидала багровое зарево над широкой рекой.¹⁴ Это – раскольники сжигались в срубках. Старая вера встала заревом над землей¹⁵. И было на селе Фаины светло, как днем¹⁶. И увидал я, как спустилась¹⁷ с обрыва к реке Фаина, как старик перевозил¹⁸ ее на другой берег, как побежала она от родного *(л. 53)* села в темное поле.

¹ Ведь я пою, как соловей по весне / ^a Я, как соловей по весне, пою ^b Я пою, как соловей по весне

² По ночам Фаина / Фаина

³ А вечером – на селе / А днем, незримый, я видел, как вечером

⁴ и тогда все деды / и все деды

⁵ что пошла она в пляс / что пошла в пляс та, которую звали Фаиной

⁶ Все парни из соседних сел смотрели / Тогда собирались все парни соседних сел и смотрели

⁷ и, покидая хоровод, уходила Фаина / ^a и, она, покидая хоровод, уходила ^b и, покидая хоровод, уходила она

⁸ *Далее зачеркнуто:* [И тогда] Перед ней за рекою стоял большой монастырь, и я видел, как монахи, тайком от игумена, подползали на карачках к белой ограде и смотрели за реку, – не махнет ли рукавом, не запоет ли, не сойдет ли к реке Фаина. Но она стояла всегда неподвижно, и только все ярче сияли ее глаза под платком

⁹ Говори / Говори, брат

¹⁰ Тайная грусть / И тайная грусть

¹¹ Так опять ~ человеком. / Мне захотелось быть человеком – после долгих столетий.

¹² В бурную ночь / ^a И в одну ночь ^b В одну ночь ^c В одну из осенних ночей ² В одну из бурных осенних ночей

¹³ проливаются с неба / проливаются над землей, я упал. *Далее зачеркнуто:* Елена, вышел я на небо и увидел

¹⁴ увидал я ~ рекой. / *Начато:* [Елена, вышел я на небо] и увидел

¹⁵ *Вписано сверху:* Старая вера встала заревом над землей / Это старая вера встала заревом над русской землей

¹⁶ И было на селе Фаины светло, как днем / и стало село Фаины все светло, как днем

¹⁷ спустилась / бежала

¹⁸ старик перевозил / старый рыбак перевез

Тогда, мучимый тоскою¹, упал я на землю, Елена, и Бог весть, сколько пролежал². Когда же встал, простился с монастырем, издали поклонился земно золотым его главам³ и побрел, в темную ночь⁴. Но нигде⁵ не нашел я Фаины, и⁶ не приняли меня ни в одном доме⁷. Долго искал я,⁸ и стал я болеть, и упал в дороге и⁹ добрые люди принесли меня в дом твой¹⁰.

Е л е н а

Кончил ты повесть, брат?¹¹ Мне страшно.

А н г е л¹²

Ты одна приютила меня, не дивясь и не злобясь, печальная Елена¹³. За то я рассказал тебе мою грустную повесть.¹⁴

Е л е н а

Не говори со мной больше, братец.¹⁵ Мне жутко. Кажется, ⟨л. 54⟩ светает. Кажется, душа Германа¹⁶ говорит со мною.

Во время последних слов – у подножья холма начинает бродить какой-то рассеянный свет, не освещая окрестность. Елена упорно смотрит в окно, и за плечом ее смотрят печальные глаза большого Монаха. Внизу появляется фонарик Германа, он медленно, ошупью старается найти дорогу.¹⁷

¹ Тогда, мучимый тоскою / Мучимый тоскою

² упал я на землю, Елена ~ пролежал / упал я на землю, Фаина, и сломал [себе] крыло

³ *Вписано сверху:* Когда же встал, простился с монастырем, издали поклонился земно золотым его главам

⁴ и побрел в темную ночь / ^a и пошел бродить ^b и побрел, больной, в осеннюю ночь

⁵ нигде / никто

⁶ не нашел я Фаины, и / ^a не нашел я Фаины, Фаина бесследно пропала ^b не нашел я Фаины, Фаина пропала бесследно, и

⁷ и не приняли меня ни в одном доме / ^a и меня не принимал никто ^b Не принимали меня, когда видели мои большие крылья

⁸ Долго я искал, / Много ходил я,

⁹ и стал я болеть, и упал в дороге и / Так остывала моя страсть и, больной, я упал на дороге, но

¹⁰ в дом твой / в дом твой, печальная Елена

¹¹ Кончил ты повесть, брат? / Ты кончил повесть, ангел?

¹² *Правка* Ангел на Монах здесь не доведена до конца

¹³ печальная Елена / Елена

¹⁴ мою грустную повесть. / повесть.

¹⁵ братец. / белый Ангел.

¹⁶ Кажется, душа Германа / Мне кажется, Герман

¹⁷ *Далее зачеркнуто:* Герман. Кажется, это мой дом. Никуда не уйду. Я забыл что-то сказать Елене. Я вернулся с дороги. Что мне надо сказать ей? Не помню, я утратил нить мысли в эту ночь. Как-то [Что-то] странн(о) потерял я дорогу в эту ночь. Как темно, [как жутко,] [как бьется сердце.]

⟨л. 55⟩

Герман

Никуда не уйду. Там дивно, тревожно и жутко. Я сбился с дороги. Сердце бьется, точно перед подвигом.¹ ⟨л. 56⟩ Здесь были три березы – где же они?² Ну же ты сердце, бледный фонарь, указывай путь.

Он останавливает внезапно, дойдя до столба рассеянного света. Прислонясь у крутого откоса холма, мерцает Видение.³ Слабо обрисовывается женское тело⁴, пышно убранное в тяжелые черные ткани, по которым разметаны серебряные звезды: на плечах и на груди⁵ они чаще и мельче, к низу – крупнее, и на длинном шлейфе лежит большая⁶ алмазная звезда. Меньше всего видно лицо, только смотрят вперед огромные и бесконечно печальные глаза. Фонарь Германа гаснет.

Герман (*отступает*)

Здесь ходят цыганки. Ты цыганка?

⟨л. 57⟩

Видение (*чуть слышно,
не раскрывая губ*)

Нет.

Герман

Кто же ты? Как тебя зовут? Живая? Мертвая?

Видение

Нет.

Герман

Что ты делаешь здесь? Ты кого-ниб⟨удь⟩ ждешь?

Видение

Нет.

Герман

Я пойду своим путем.

Видение

Иди.

Герман делает шаг вперед, но незримое препятствие заставляет ⟨л. 58⟩ его отступить.

¹ Эта реплика переписана заново на л. 55

² Фраза вписана.

³ мерцает Видение. / ^a слабо мерцает фигура женщины. ^b мерцает видение.

⁴ женское тело / ее тело

⁵ и на груди / на руках

⁶ большая / огромная

Герман

Я заблудился в собственном саду. Погас фонарь Елены¹. Что мне мешает? (*Смотрит вверх.*) Кажется, я пришел оттуда (*показывает в обратную сторону*). Мой дом – там. Так. Я иду своим путем.

Видение медленно отводит его от холма. Он идет ощупью.

Герман

Фонарь погас². Только сердце осталось. Этот бледный свет от сердца? Или это – чужой свет? Ну же, сердце, указывай путь! До сих пор я верил тебе!

Видение (*чуть слышно*)

За мной.

(л. 59)

Свет меркнет. Видение исчезает.

Голос Германа (*в темноте*)

Ну вот, кажется, дорога³. Слава Богу! Больше нет препятствий. Скорее, скорее, – в путь!

Слышны его удаляющиеся шаги.

Елена (*в окне*)

Задумалась я. Точно сейчас панихиду пели. Или это ветер, брат⁴? Или это весна, брат⁵? Мне страшно, братец⁶, точно что-то случилось с моим милым. Что же ты молчишь, братец⁷?

Так тревожно спрашивает Елена. Но ничего не отвечает монах⁸. Он по-прежнему (л. 60) сидит перед Еленой, покачивается и печально смотрит⁹ в окно.

Конец первого действия.

(л. 61)

2 действие, 3 карт(ина)¹⁰

Семьдесят седьмой день открытия всемирной выставки в России. Главное здание выставки – зал возведенный¹¹ из тончайших металлических брусьев. Здесь все – громадно. Круг-

¹ Погас фонарь Елены / Погас фонарь, который дала мне Елена

² Фонарь погас / Ну, сердце, фонарь мой погас

³ дорога / дорожка

⁴ брат / белый Ангел

⁵ брат / белый Ангел

⁶ братец / белый Ангел

⁷ братец / белый Ангел

⁸ Но ничего не отвечает монах / ^a Ангел молчит, ничего не отвечает ^b Но ничего не отвечает Ангел

⁹ печально смотрит / смотрит

¹⁰ Помечено позднее заполнения листа.

¹¹ зал возведенный / ^a огромный зал ^b обширный зал

лые стекла¹верху – как очи дня, но в самом здании – вечная²ночь. Электрический свет, исходящий из шаров матового стекла³, льется⁴слепительными потоками на высокие помосты, сплошь загроможденные машинами всех родов и величин. Стальные тела⁵машинок жадно вбирают в себя⁶и отбрасывают⁷яркий⁸свет, напоминая своими формами каких-то чудовищных (л. 62) зверей; здесь собраны⁹: локомотив с гигантскими маховыми колесами последних систем¹⁰, точно врезанными в короткие рельсы; автомобили на толстых¹¹шинах, огромные, но вздрагивающие от малейшего толчка на чувствительных¹²пружинах; моторные лодки, закинувшие далеко вперед хищные носы¹³ – подобия распластавшихся морских птиц; земледельческие орудия с протянутыми вверх закаленными острями; (л. 63) и наконец – в самом конце зала, у очень высокой эстрады¹⁴, на которую ведет ряд ступенек¹⁵, огромная¹⁶летательная¹⁷машина, вся сияющая каким-то незнакомым и легким металлом, простершая к сводам зала¹⁸свои гигантские крылья¹⁹.

В противоположном конце зала²⁰ – закрытые²¹резные ворота на улицу, охраняются лакеями в красном²², расшитом золотом. (л. 64) Сбоку – входная касса и турникет²³ для публики. Высоко под потолком, – ²⁴среди гирлянд из живых цветов²⁵ и зелени – сияет разноцветная надпись: “Дворец Культуры”. Над нею – гигантские часы. У входа²⁶правительственное объявление, где среди золотых гербов²⁷можно²⁸прочесть слова: “Территория всемирной выставки неприкосновенна”. На всех стенах и машинах прикреплены раз-

¹ Здесь все – громадно. Круглые стекла / ^a *Начато*: В огро(мном) ^b Огромные стекла
^e В огромные стекла

² вечная / электрическая

³ Электрический свет ~ стекла / Ослепительный электрический свет исходит из матовых шаров

⁴ льется / проливается

⁵ Стальные тела / все стальные части

⁶ вбирают в себя / пьют

⁷ отбрасывают / ^a отбрасывают от себя ^b вновь отбрасывают

⁸ яркий / этот яркий

⁹ собраны: / собрано все:

¹⁰ *Далее зачеркнуто*: автомобили

¹¹ толстых / толстейших

¹² на чувствительных / на своих чувствительных

¹³ хищные носы / свои хищные носы

¹⁴ у очень высокой эстрады / у высокой эстрады

¹⁵ ступенек / ступеней

¹⁶ огромная / г(ромадная)

¹⁷ летательная / летающ(ая)

¹⁸ зала / дворца

¹⁹ *Далее зачеркнуто*: В задней части зала помещается ресторан со столиками [перед] под эстрадой.

²⁰ конце зала / конце ступеней

²¹ закрытые / огромные

²² охраняются лакеями в красном / охраняемые красными лакеями

²³ касса и турникет / касса

²⁴ *Далее зачеркнуто*: сияет разноцветная

²⁵ из живых цветов / из цветов

²⁶ У входа / ^a На стенах висит огромное ^b Над нею – гигантские часы, идущие страшно медленным ходом. У входа висит ^e Над нею – гигантские часы с маятником, – [взма] качающимися страшно быстро. У входа

²⁷ среди золотых гербов / среди гербов

²⁸ *Далее зачеркнуто*: ра(смотреть? -зглядеть?)

ноцветные афиши с надписью¹ ⟨л 65⟩ огромными буквами “Фаина”; и немного мельче: “Песня Судьбы”.²

⟨л 66⟩ При открытии занавеса, толпа начинает густою волною проливаться в турникет.³ В толпе проходят и Герман с другом⁴. Газетчики выкрикивают с помостов, образуя музыкальную гамму.

⟨л. 67⟩

Газетчики⁵

Торжество человеческого гения!

Последние открытия⁶ науки!

Клоуны, акробаты – разнообразный дивертиссемент!⁷ Неприкосновенность территории всемирного⁸ “Дворца культуры” обеспечена государством!

Семьдесят седьмой выход знаменитой Фаины, которая исполнит “Песню Судьбы”! Всемирно известная Фаина! Фаина – называемая иначе⁹ Золото! Фаина – называемая иначе¹⁰ пышность! Фаина – самая красивая дива мира!

⟨л. 68⟩ Герман¹¹ (*озирается кругом; его ноздри раздуваются, как у молодого скакуна, выпущенного на волю*)

Какая музыка! Какой шум! И какой ветер в этом городе! С той минуты, как я вышел из дому,¹² сбился с пути, и шел, очарованный видением, – не прекращается ветер. Неужели так – всегда?

Друг

Всюду ветер. Тишины нет нигде.

¹ На всех стенах ~ афиши с надписью / [На] У входа, на стенах и на машинах прикреплены разноцветные афиши с надписью

² *Далее зачеркнуто:* Журналисты, франты, студенты, рабочие, кокотки *⟨На полях фраза отчеркнута и стоит NB⟩*. При открытии занавеса в зале немного народу; проходят распорядители с бантами, девушки из ресторана, акробаты с узелками. Музыканты настраивают инструм(енты). – *Фраза вписана.* У кассы начинает собираться публика: журналисты, студенты, франты, рабочие, кокотки, иностранцы.

На л. 81 сохранился зачеркнутый первоначальный набросок ремарки, открывающей второе действие: Действие происходит в большом городе. Дворец культуры – надпись. С потолка свешив(аются) гирлянды свежей зелени.

³ *Далее:* [Га] [Вечерн] [Газет]

⁴ и Герман с другом / Герман и друг

⁵ Газетчики / ^a Газетчик (кричит с высокого помоста) ⁶ Газетчики (кричат с высокого помоста)

⁶ открытия / изобретения)

⁷ *Далее зачеркнуто:* Неприкосновенная территория!

⁸ всемирного *вписано.*

⁹ называемая иначе *вписано.*

¹⁰ называемая иначе *вписано.*

¹¹ Слева от имени на полях – знак вставки; в тексте Ш 9 здесь прибавлены две реплики.

¹² *Далее зачеркнуто:* и шел

Герман

Господи, как это хорошо! Нигде нет тишины! И всюду – такая сложная, такая зовущая музыка! Если бы я ослеп, я слышал бы только этот несмолкающий (л. 69) шум¹. Если бы я оглох, – видел бы только непрерывное² пестрое движение. Ноздри³ раздуваются от любопытства⁴, как у зверя⁵. Какой я молодой, сильный и здоровый!⁶ (*Сжимает кулаки и вытягивает руки, как человек, увидевший новое, восхищенный им, и не знающий, как применить к нему⁷ избыток своей силы.*)

Друг

Да, я завидую вам. Забавно⁸ видеть взрослого младенца⁹, для которого все внове!

(л. 70)

Герман¹⁰

...И я пришел на городскую площадь¹¹.
¹²Какое дымное стояло утро!
И в это утро – слабый женский голос!¹³
Пел о свободе. Я не мог понять
Откуда голос и откуда песня.
Я стал смотреть вокруг себя.
И поднял
Глаза наверх. И увидел окно,

¹ Та же фраза первоначально записана на л. 69 об.

² только непрерывное / это неумное (?)

³ Ноздри / Я чувствую, как ноздри

⁴ На л. 85 об. – первоначальный зачеркнутый набросок к тексту С той минуты ~ от любопытства: С той минуты, как я вышел из дому, не прекращается ветер. Какой ужасный ветер! Неужели так везде?

Друг

Всюду ветер. Тишины нет нигде.

и фраза: Ноздри раздуваются от любопытства.

⁵ у зверя / у молодого животного

⁶ Какой я молодой, сильный и здоровый! / Какой я сильный, здоровый, молодой! *Далее ремарка:* Делает руками

⁷ *Далее зачеркнуто:* свою

⁸ Забавно / Странно

⁹ взрослого младенца / младенца

¹⁰ *Начато:* [Когда]

¹¹ на городскую площадь / на площадь

¹² *Начато:* [Т]

¹³ И в это утро – слабый женский голос /

^a Заря едва превозмогала гарь.

^b И ранним утром – слабый женский голос

^c И в раннем утре – слабый женский голос

^d И в это утро – слабый женский голос

Спокойно

⟨л. 71⟩

Заделанное¹ частою решеткой –
Окно тюрьмы. И тихо посмотрели²
В мои глаза – спокойные глаза...
Какие светлые! С какою грустью!
Там девушка была заточена...
А я дышу, живу и созерцаю!..³

Д р у г

Я все-таки, признаться, полагал,
Что вы насмешливей, мудрей и тоньше;⁴
Что вы пришли с иронией сюда,
Чтоб только наблюдать⁵, не предаваясь
Какому-то блаженному лиризму,
В котором тает⁶ жизнь, как мягкий воск.
Опомнитесь и прогоните жалость.

⟨л. 72⟩

Г е р м а н

Я только передать хотел вам, друг,
Видения таинственные жизни⁷.
О том кровоточащем бедняке⁸,
Который подошел и протянул мне
Уродливый обрубок вместо рук⁹.
О мальчике, попавшем в колесо

¹ Заделанное / Застроенное

² посмотрели / поглядели

³ А я дышу, живу и созерцаю!.. / А я живу, дышу и радуюсь

⁴ Что вы насмешливей, мудрей и тоньше; /

^a Я знал вас, Герман

^b Я думал, вы насмешливы, мой друг!

Я полагал, что вы мудры

^c Я думал, вы насмешливей, мой друг!

Я полагал, что вы мудрей и тоньше!

[И в городах]

[Затем ли жизнь]

⁵ Чтоб только наблюдать / Чтоб созерцать

⁶ тает *втисано*.

⁷ Я только передать ~ жизни /

[Не думайте]

Я только [раз] рассказать хотел вам, друг,

О [том] странных и ужасных

Мои(х?)

⁸ О том кровоточащем бедняке / О нищем

⁹ Который подошел ~ вместо рук /

^a Который подошел ко мне и

^b Который протянул мне

^c Который подошел и протянул мне

[Обрубленную руку]

Несчастную обрубленную руку

Извощицей кареты. О безносой,
Которая смотрела на меня
Свинцовым взглядом из-под красных век¹.
И это – всюду. Неотступно – всюду.
Но² жалости не знаю никакой.
А, может быть, – узнать мне нужно жалость?

⟨л. 73⟩

Д р у г

О,³ наблюдайте эту жизнь, смеясь,
И⁴ проникайте в глубь суровой тайны.
И радуйтесь, что вы – чужой для всех.⁵
Безумно смейтесь всем в глаза, и жалость⁶
Гоните плетью смеха. Если ж вы
Разжалобитесь тем, что люди гибнут,
Тогда я сам над вами посмеюсь!

Г е р м а н

⟨л. 74⟩

О, самому мне ненавистна жалость⁷,
Но также ненавистен плоский смех!⁸
То и другое – недостойно жизни.
Всегда жалеть – и мимо жизнь пройдет!⁹
Всегда смеяться – протечет сквозь пальцы!
И мне равно досадны – смех и слезы:
За ними – жизнь, как вялый, бледный сон,
Они – как серый занавес над сценой¹⁰,

¹ О безносой ~ из-под красных век /

^a О торговке,
Рассыпавшей

⁶ О безносой,
Которая смотрела на меня
Кровавыми орбитами

² Но / Я

³ Далее зачеркнуто: ^a Так ^b Да

⁴ Далее зачеркнуто: в (глубь?)

⁵ Далее зачеркнуто: Что мира не приемлете [дурного] чужого

⁶ Безумно смейтесь всем в глаза, и жалость /

Безумно смейтесь всем в глаза, и только
Не допускайте жалости

⁷ О, самому мне ненавистна жалость /

[Не]

[Я жалости]

Вы ненавидите во мне не жалость.

⁸ Но также ненавистен плоский смех! /

Но ненавистней все же (?) безумный смех! Далее зачеркнуто: Я не

⁹ Всегда жалеть – и мимо жизнь пройдет! / Всегда жалеть – да так и жизнь пройдет!

¹⁰ За ними ~ занавес над сценой /

[Они] За ними – жизнь, как [вечно (?)] вялый, бледный сон,
Как занавесом

Они, как хмель, скрывающий от пьяниц
Многообразие живого мира.
Я трезвым, трезвым, трезвым быть хочу!¹

⟨л. 75⟩

Д р у г

Да, вы мудрей², чем мог я думать!

Г е р м а н (*осматриваясь кругом*³)

Вы обещали показать мне пир⁴
Культуры – и залитый блеском мир.

Д р у г

Да, мы в стенах “Дворца Культуры”⁵

Надпись

Узорная⁶, как надпись у ворот
Таинственного Дантовского Ада
Гласит об этом. Станем же⁷ в толпе
И будем наблюдать людскую тупость,
Их мелкие страстишки и дела⁸

Они вмешиваются в толпу.

⟨л. 76⟩

Т о л п а

Тише!⁹ Тише! Профессор говорит!

Розовый старичок ученый, в очках на длинном носу, влезает дрожащими ногами на эстраду. Когда его речь прерывают¹⁰ возгласами или аплодисментами, он хмурится и строго смотрит, сдвигая очки на кончик носа.

¹¹Старичок (*слишком тихо*)

Милостивые государи и государыни

¹ Я трезвым, трезвым, трезвым быть хочу! /

Я трезвым быть хочу! Поймите, друг!

И

² вы мудрей / вы еще мудрей

³ осматриваясь кругом / осматриваясь

⁴ Вы обещали показать мне пир /

Вы обещали показать мне зданье,

Где

⁵ Да, мы в стенах “Дворца Культуры” / Да, мы пришли

⁶ Узорная / Зловещая

⁷ Станем же / Станемте

⁸ Их мелкие страстишки и дела / Людские стра(сти)

⁹ *Далее зачеркнуто*: Шш!

¹⁰ его речь прерывают / его прерывают

¹¹ *Начато*. Про(фессор)

Голоса в толпе

Что? Не слышно! Громче!

⟨л. 77⟩

Кокотка

Это он меня называет государыней!

Го-го-го! (*Гогочет басом и щиплет подругу. Подруга взвизгивает¹.*)

Девушка (*иностранцу*)

Если вы будете продолжать, я позову полицию, или... дам вам пощечину².

Иностранец (*самодовольно поглаживая бритую щеку*)

Территория всемирной выставки неприкосновенна...

Девушка

Нахал!³

Старичок (*громче*)

Прошу не прерывать.⁴ Милостивые государи!⁵ В этом главном здании⁶ всемирной выставки собраны все продукты новейшей промышленной техники⁷. Вы можете воочию убедиться⁸, сколь неумолима⁹ деятельность ⟨л. 78⟩ человеческого ума...

Толпа

Ума! Ума!

Старичок

И сколь велика сила человеческого таланта...

Толпа

Таланта! Таланта! О-го-го!

¹ Гогочет ~ взвизгивает / Гогоча басом, щиплет подругу, которая умеренно взвизгивает
² пощечину / оплеуху

³ Текст: Девушка (иностранцу) ~ Нахал! – *вписан на листке из записной книжки с зачеркнутой записью “Часы” и с пометой: к стр. 77*

⁴ Далее зачеркнуто: Вы видите перед собою высоко (высоко вписано) поучительную картину

⁵ Далее зачеркнуто: Вы видите перед собою

⁶ В этом главном здании / В этом здании

⁷ все продукты новейшей промышленной техники / ^a все продукты промышленной техники ⁶ все последние продукты промышленной техники

⁸ воочию убедиться / воочию, так сказать, убедиться

⁹ неумолима / велика

Старичок

Милостивые государи! Сегодня в семьдесят седьмой раз¹ я произношу речь о торжестве человеческого знания и прогресса². Мы³, ученые, можем смело (л. 79) сказать, что наука – единственный путь, на коем⁴ человечество преодолевает⁵ все препятствия, поставленные ему природой. В недалеком будущем, милостивые государи, человечество перестанет тяготиться пространством⁶, ибо⁷ перед вашими глазами – автомобиль системы Лаунса, пробегающий⁸ полтора километра в один час!

Представитель фирмы выступает и расшаркивается⁹.

Толпа

О! О! В один час!

(л. 80)

Старичок

Вы видите перед собою все великие изобретения и открытия последних времен. Вы видите, что знание опередило веру в чудесное¹⁰. Нет более чудес, милост(ивые) государи! Вам нечего больше желать¹¹ после того, как я познакомлю вас с последним великим открытием науки.

Толпа

О! го! го!¹² Нечего желать!

(л. 81¹³)

Старичок¹⁴

Вот летательный снаряд, обладающий силой, какой до сих пор еще не обладал ни один. Науке¹⁵ принадлежит честь открытия тайны¹⁶ управления

¹ Сегодня в семьдесят седьмой раз / Семьдесят седьмой раз

² человеческого знания и прогресса / прогресса и человеческого гения

³ Мы / Теперь мы

⁴ путь, на коем / путь, шествуя по которому

⁵ Далее начато: [врем]

⁶ перестанет тяготиться пространством / перестанет [чувствовать] ощущать пространство и время

⁷ ибо / ибо вот

⁸ пробегающий / ^a дел(ающий) ^b совер(шающий)

⁹ Ремарка вписана.

¹⁰ в чудесное / в чудеса

¹¹ нечего больше желать / нечего ждать

¹² О! го! го! / О! О! О!

¹³ Вверху л. 81 зачеркнут набросок ремарки к началу второго действия (см. л. 65)

¹⁴ Далее зачеркнуто: [Но сила] [И, наконец, я могу обрадовать вас [, господа,] последним великим открытием, господа] Милостивые государи, я могу обрадовать вас сообщением о последнем великом открытии. Вот машина, обладающая минимальным весом и способная [перенести нас] [носить нас] наконец носить нас по воздуху

¹⁵ до сих пор ~ Науке / до сих пор не обладал ни один снаряд. Вместе с тем, мы открыли науке

¹⁶ тайны / секрета

им. Это последнее открытие сулит нам в будущем возможность легкого сообщения¹ с соседними нам планетами.

⟨л. 82⟩

Толпа

О! О! С планетами!

Старичок

Снаряд, который вы видите перед собой, господа, обладает минимальным весом, ибо он приготовлен² из легчайшего³ материала. Вместе с тем, сила его летательных мышц – ⁴такова, что своими⁵ гигантскими крыльями он легко может⁶ раздавить и пожрать⁷ человека...

Толпа (*восторженно*)

О! О! Пожрать⁸ человека! О-о-го-го!

Старичок

Сию минуту, господа, движение этих крыльев ⟨л. 83⟩ будет продемонстрировано.⁹

Рабочий нажимает невидимую кнопку, и огромные¹⁰ крылья летательной машины начинают медленно вращаться¹¹. Толпа почтительно¹² дефилирует мимо. Старичок сходит по ступеням дрожащей походкой¹³ при оглушительных аплодисментах, поправляя очки¹⁴. Немедленно его заменяют на эстраде акробаты и клоуны.

Клоун (*на эстраде ломаным языком*¹⁵)

Пажвольте, кашпата, познакомить ваш ш пошлетним открытием науки. Вы видите прет шапой этого шилафека¹⁶.

⟨л. 84⟩

Перед клоуном стоит печальный человек в черном фраке.

¹ легкого сообщения / сообщения

² приготовлен / сделан

³ из легчайшего / из легкой

⁴ *Далее зачеркнуто:* гигантских крыльев, которые

⁵ своими / в свои

⁶ легко может / может

⁷ раздавить и пожрать / пожрать и раздавить

⁸ Пожрать / Ра(здавить)

⁹ *Далее зачеркнуто:* Старичок сходит с эстрады

¹⁰ огромные / гиган(тские)

¹¹ вращаться / возвращаться

¹² почтительно *вписано*.

¹³ сходит по ступеням дрожащей походкой / сходит по ступеням эстрады

¹⁴ поправляя очки *вписано*.

¹⁵ ломаным языком *вписано*.

¹⁶ шилафека / шилавека

Клоун

Шила моей семьдесят седьмой¹ пащечины такофа, что от ее действия он полетит столь фисоко², что ишчезнет с каризонта вашего жрения.

Дает печальному человеку звонкую оплеуху. Печальный человек с неизменным лицом улетает кубарем³ за эстраду, перевернувшись несколько раз в воздухе. Толпа хохочет и рукоплещет⁴.

⟨л. 85⟩

Герман

Смешные, точно кукольные люди!
Все, что я видел до сих пор, скорей⁵
Печально, чем смешно. Но где же
Свобода, страсть, и золото и блеск?

⟨л. 86⟩

Друг

Вы видите сияющие буквы⁶:
Фаина. Вот зачем пришла толпа.
Вот кто⁷ ее влечет, волнует, дразнит.

Герман

Фаина? Где же славная Фаина?
Который день мне говорят о ней,
Но я себе представить не умею
Ее лица, – оно какой-то тенью
Закрыто от меня. И кто она?⁸

¹ семьдесят седьмой *вписано*.

² фисоко / высоко

³ с неизменным лицом улетает кубарем / ^a летит кубарем ^b с неизменным лицом летит кубарем

⁴ рукоплещет / ^a хлопает ^b громко хлопает

⁵ ⟨л. 84⟩ ^a Герман (в ужасе)

⟨л. 86⟩ Я [вижу] видел до сих пор один позор
Но где же блеск? Где жизнь? Свободный воздух?
Где слава, страсть и золото и блеск?

⟨л. 85⟩ ^b Герман

[Ничтожество – вот имя]
Смешные, точно кукольные люди!
[Ничтожные, продажные рабы!]
[Я видел до сих пор]
Все, что я видел, может быть

⁶ Вы видите сияющие буквы / Ты видишь эти [б] огненные буквы

⁷ Вот кто / Вот что

⁸ Фаина? Где же ~ И кто она? /

^a Фаина? Кто ж она, твоя Фаина?

Мне говорят о ней,
Но кто она – опишите мне

^b Фаина? Где же славная Фаина?
Который день мне говорят о ней,
И я не з(наю)

Д р у г

По-моему – каскадная певица,
Сумевшая¹ привлечь к себе толпу...
По-вашему², должно быть, страсть и слава,
Огонь, которым дышит человек³.

Герман делает нетерпеливое движение.

⟨л. 87⟩

О р а т о р (всходит на эстраду)

Граждане! Место, где мы находимся, неприкосновенно, ибо это – храм свободной и всемирной науки! Здесь – в царстве⁴ великих научных открытий, обличаю⟨щих⟩⁵ торжество прогресса и человек⟨ского⟩ гения, я обращаюсь к вам, братья⁶, с речью о наших⁷ погибающих братьях! Час тому назад раскрыт заговор величайшей государственной важности⁸. Руководителю⁹ этого заговора уже вынесен смертный приговор. Но по законам нашей свободной страны¹⁰, как вы знаете, братья,¹¹ каждый из нас может заявить о своем желании быть казненным вместо преступника¹². ⟨л. 88⟩ В этом воздухе свободной науки я взываю, братья, к вашему милосердию. Кто из вас поставит¹³ свою жизнь на карту за осужденного брата?

Молчание.

Братья-граждане! Дело идет не о жизни и смерти. Правители свободной страны, по всей вероятности, помилуют того, кто захочет добровольно отдать¹⁴ свою жизнь во имя благородного милосердия. Но они¹⁵ помилуют и преступника, которому ⟨л. 89⟩ благородная решимость¹⁶ смелого брата послужит достаточным наказанием. Кто же из вас братья...¹⁷

Гул в толпе. Отдельные возгласы: Есть риск? Есть опасность?¹⁸

¹ Сумевшая / Умевшая

² По-вашему / По-твоему

³ Огонь ~ человек / Блеск человечества (1 нрзб.)

⁴ Далее зачеркнуто: машин

⁵ обличаю⟨щих⟩ / указывающих на

⁶ братья / граждане

⁷ наших *вписано*.

⁸ Далее зачеркнуто: Дело было так – ясно

⁹ Руководителю / Руководитель

¹⁰ свободной *вписано*.

¹¹ Далее зачеркнуто: ^a каждый ^b всякий может быть

¹² Далее зачеркнуто: (И это послужит преступнику достаточным наказанием.)

¹³ поставит / ^a поставит ^b сог⟨ласится⟩ поставит

¹⁴ помилуют ~ отдать / помилуют и того, кто добровольно отдаст

¹⁵ Но они / Они

¹⁶ благородная решимость / благородство

¹⁷ братья... / братья?

¹⁸ Далее зачеркнуто: Казнят?

Граждане!¹ Я не скрываю от вас того, что есть опасность и риск, ибо преступный брат² посягнул на само благосостояние и на само³ государство...

Шелестящее молчание в толпе. Подождав немного, оратор сходит с эстрады. Все отворачиваются *(л. 90)* от него, пока он расчищает себе путь в толпе.

О р а т о р *(остановившись на минуту)*

Каковы люди!⁴ Какова трусость!

Г о л о с и з т о л п ы

Почему же ты сам не идешь?⁵

О р а т о р *(гордо)*

Мое дело сделано. Я – оратор. *(Идет к выходу.)*

Герман бледный стоит в смущении.

Д р у г *(иронически)*

Вот – еще⁶ достойная картина ничтожества⁷.

Г е р м а н *(шепчет)*

Ведь его казнят...⁸ Но Фаина...

Д р у г

Что с вами? Неужели это *(л. 91)* возбуждает⁹ в вас что-нибудь, кроме смеха?

Г е р м а н *(овладевая собой)*

Вы хотели показать мне Фаину? Где же она? Среди такого кощунства¹⁰ я не стану ждать долго.

Д р у г

Она скоро¹¹ появится вон там на эстраде. А мы будем смеяться и созерцать, как подобает искусственным и мудрым.

¹ Граждане! / Граждане-братья!

² преступный брат / преступление, совершенное братом

³ Благосостояние и на само / благосостояние, на само

⁴ *Далее зачеркнуто:* Какова низость!

⁵ не идешь? / не пойдешь на казнь?

⁶ еще *вписано.*

⁷ картина ничтожества / иллюстрация [соврем(енной)] культуры

⁸ Ведь его казнят... / Его казнят... Если бы

⁹ Неужели это возбуждает / ^a Или эта картина ^b Неужели это зрелище человек(еского) ничтожества возбудило

¹⁰ Среди такого кощунства / [В] Среди этого кощунства

¹¹ Она скоро / Скоро она

Человек (безумный врывается)¹

Здесь прошла Фаина?

Голоса

Здесь? Фаина? Я не видал? Здесь?

(л. 92) ²С противоположного конца зала, оттуда, где³ летательный снаряд медленно движет крыльями, раздается страшный вой.

Толпа

Что? В чем дело? Человека раздавили?⁴ Летательная машина раздавила⁵ человека.

(л. 93) Сквозь толпу проходит медицинский персонал.

Дама (передергиваясь)

Как это больно⁶, должно быть...

Галантный доктор⁷ (утешая)

О, нет, несколько⁸. Крак – и без следа.

Герман, удерживаемый другом, в ужасе⁹ бросается к выходу. Но уже (л. 94) ¹⁰с улицы доносится смутный гул, все растущий. Отдаленные крики: Фаина! Фаина! Красные лакеи распахивают настежь ворота “Дворца Культуры”.¹¹ В них появляется огромный¹² медленно движущийся автомобиль, украшенный розами. Толпа расступается перед ним и он останавливается в противоп(оложном) конце. Фаина выходит из автомобиля и всходит¹³ на эстраду

¹ (безумный врывается) / (врывается)

² *Начало ремарки зачеркнуто*: ^a Старичок с длинным носом произносит ^b Розовый старичок в очках с длинным носом произносит с эстрады краткую речь о завоеваниях науки. Все повторяют: [ума! ума!] Ума. ума! Таланта, таланта! ^c Человека пожирают щупальцы машины.

³ С противоположного конца зала, оттуда, где / С другого конца зала, где

⁴ *Далее зачеркнуто*: Где?

⁵ раздавила / пожрала

⁶ Как это больно / Какая это боль

⁷ доктор / господин

⁸ несколько / ни малейшей

⁹ в ужасе / от (ужаса?)

¹⁰ *Вверху л. 94 зачеркнуто (при совмещении Блоком листов)*: Человек. Клянусь вам. Она вошла сюда...

¹¹ Красные лакеи ~ “Дворца культуры” / Два красных лакея распахивают ворота “Дворца Культуры” настежь

¹² огромный *вписано*.

¹³ в противоп(оложном) конце ~ всходит / у эстрады. Фаина всходит

в волнах восторженных¹ взоров при несмолкаемом (л. 95) реве толпы² в стенах и за стенами “Дворца”. Она в простом³ черном платье, облегающем ее тонкую фигуру⁴, как блестящая⁵ змеиная чешуя. В черных волосах⁶ сияет большой драгоц(енный) камень, еще больше оттеняя пожар огромных глаз⁷. В руке – длинный бич⁸. Не кланяясь, не улыбаясь, с лицом (sic!) строгими глазами обводит она толпу⁹ и¹⁰ делает легкий знак бичом. Толпа стихает внезапно¹¹ – как один¹² послушный раб.¹³ (л. 96) И тогда Фаина поет Песню Судьбы – общедоступные куплеты, – сузив глаза¹⁴, голосом важным, высоким и зовущим. После каждого куплета она чуть заметно вздрагивает плечами¹⁵ и от этого угрожающе вздрагивает бич. Под конец она насмешливо взмахивает бичом и смолкает, улыбаясь чему-то¹⁶ мимо толпы.

(л. 97)

Песня Судьбы

¹⁷Когда гляжу в глаза твои
 Глазами узкими змеи
 И руку жму любя, –
 Эй, берегись! Я – вся змея¹⁸
 Смотри¹⁹ – я миг была твоя
 И бросила тебя!
 И вот бегу²⁰

(л. 98)

Ты мне постыл – иди же прочь,
 С другим я буду эту ночь
 Ищи свою жену!²¹

¹ восторженных *вписано*.

² толпы / толпы, которая

³ простом / узком

⁴ ее тонкую фигуру / ее фигуру

⁵ блестящая *вписано*.

⁶ *Далее зачеркнуто: ее*

⁷ большой ~ огромных глаз / ^a драг(оценный) бриллиант ^b сияет большой драгоц(енный) камень, еще больше оттеняя [яркость] пожар огромных глаз

⁸ длинный бич / тонкий бич. Она

⁹ с лицом ~ толпу / с лицом строгим, она обводит глазами толпу (*правка не закончена*)

¹⁰ *Далее зачеркнуто: поднимает*

¹¹ внезапно / как по мановению жезла

¹² один *вписано*.

¹³ *В конце л. 95 зачеркнута дата: 3 августа.*

¹⁴ поет ~ сузив глаза / ^a поет Песню Судьбы – голосом зовущим ^b сузив глаза, поет Песню Судьбы – общедоступные куплеты

¹⁵ она чуть заметно вздрагивает плечами / ^a она вздрагивает, поводит плечами ^b она вздрагивает, чуть заметно поводит плечами

¹⁶ улыбаясь чему-то / [с] улыбаясь,

¹⁷ *Перед этим зачеркнуто начало стиха: В моей душе*

¹⁸ Эй, берегись! Я – вся змея / Страшись меня! Я как

¹⁹ Смотри / ^a Я ^b И

²⁰ *Стих вписан.*

²¹ Ты мне постыл ~ свою жену! /

^a Люблю игру моих измен

Люблю того, кто любит плен

^b И ты покинут, бедный мой

Ступай, она разгонит грусть!²
Ласкает пусть, целует пусть³
Ступай – бичом хлестну!⁴

[Ты не прикинешь головой]

Уж не прикинешь головой

^а Не будешь

^б Ты брошен, бедный, и забыт

В глазах – огонь и в сердце стыд

И бедная жена

Придет ко мне – искать

^в Прочь с глаз моих! Пробил мой час!

Был час – нет! Беги от глаз!

^г Прочь с глаз моих! [И ты] И ты погас!

Был час – и нет! Беги от глаз!

[Не возвращайся]

Ищи свою жену

^ж С другим я буду эту ночь.

Прочь с глаз моих,

^з Прочь с глаз моих!

С другим я буду в эту ночь.

^и [При (?)] [Ты надоел]

Постылый – прочь, презренный

¹ Вверху л. 99, против трех зачеркнутых стихов дата: 30 мая 1907 г.

² Ступай, она разгонит грусть /

Она разгонит грусть

³ Ласкает пусть, целует пусть /

Пусть мужа бедного тебя

Она ласкает

⁴ Ступай – бичом хлестну! /

Не то бичом хлестну!

Далее зачеркнуто:

[Нет, не моли!]

Иди (пробел) иди навеки прочь

[Я ночь]

[Минула] Мелькнула ночь. Другую ночь

С другим я [проведу!] быть хочу

Кто будет [люб] мил, кто будет люб

Кто любит ласки алых губ –

Приди – прильни к плечу!

[Ц] [И целовать меня]

Целуй [меня] до утренней зари

[Ласкай (пробел) Гори]

Мне злата горсть! И две! И три!

[Теперь прощай и ты!

И бедного тебя]

Теперь и ты – прости!

[Иди и ты] [С рассветом]

Была в тебя я влюблена

Была я золотом пьяна –

Теперь, мой бич, свисти!

⟨л.100⟩ Попробуй кто, приди в мой сад,
Взгляни в мой черный, узкий взгляд
Сгоришь в моем¹ саду!..
Я вся – весна! Я вся – в огне!
Не подходи и ты ко мне
Кого люблю и жду!²
⟨л. 101⟩ Кто стар и сед и в цвете лет
Кто больше³ звонких даст монет?
Приди на звонкий клич!⁴
Над вашей глупой головой,
Над красотой, над сединой⁵
Свисти, мой тонкий бич!⁶

⟨л 102⟩ Когда Фаина кончает песню, несколько мгновений длится молчание. Потом раздается гром аплодисментов.

⟨л. 103⟩ Друг
Не правда ли, она не бездарна?

¹ в моем / в моей

² Последние 3 стиха первоначально стояли на месте 3-х предшествующих, после которых – дата: 27 марта 1908.

Этим 6 стихам в целом предшествует на том же листе зачеркнутый набросок:

Попробуй кто – [прийти] влюбись в меня

Я вся из жара и огня

[Я бедного сожгу]

[И бедного сожгу]

[Тебя я опалю]

И бедного спалю!

Не подходи! [Страшись огня]

[Я вся твоя]

Страшись любви

[Сожгу]

Моей любви

Сожгу, кого люблю.

³ Далее зачеркнуто: даст

⁴ Далее зачеркнута строфа:

[Целуй, смотри!] Целуй, смотри!

Иль берегись! Беги греха!

Приди! Ха-ха! Люблю! – ха-ха!

[Хахаха!]

[Свисти, мой тонкий бич!]

(Последний стих затем восстановлен для последней строфы с цифрой “3”.)

⁵ Над сединой, над красотой

⁶ Слева на полях против последних двух строк окончательного текста ЧА стоят цифры: I и II.

Герман (*воодушевляясь, говорит все громче.*
*Его начинают слушать.*¹⁾

Я не могу и не хочу терпеть.²
Так вот какой великий пир культуры!³
Там гибнут люди – здесь играют в гибель!⁴
Здесь золотом и песней покупают⁵
Достоинство и разум, честь и долг!⁶
Так вот к чему вас⁷ привели века
Распятый и возвышенных мечтаний!
Машиной заменен пытливый дух⁸
Высокая мечта – цыганкой стала!⁹
Пылали страсти. Царственная мысль¹⁰
Как башни шпиль – взлетала прямо к небу¹¹
В бесчисленных горнах плавилась душа¹²
И гении сгорали на кострах.¹³

¹ Далее вписано: [Фаина смотрит]

² Я не могу и не хочу терпеть / Я больше не могу терпеть

³ Стих вписан.

⁴ играют в гибель / идет игра!

⁵ Здесь золотом и песней покупают /

^a Швыряют золотом и унижают

^b Здесь золото и песня лгут (?)!

⁶ разум, честь и долг / разум человека!

⁷ вас / нас

⁸ Так вот к чему ~ пытливый дух /

^a Здесь человек

^b Машина – вот венец людской мечты.

^c Машина – вот венец ума.

⁹ Высокая мечта – цыганкой стала! /

^a Фаина – вот венец

^b Цыганка – вот венец

И за нее

^c И гении [тогда (?)] вещали

^d И гении

¹⁰ Пылали страсти. Царственная мысль /

^a [Горели]

Пылали страсти, как костры. И мысли

Великие

^b Пылали страсти, мысль была горда,
Веками (?)

¹¹ взлетала прямо к небу / стремилась в небо

¹² В бесчисленных горнах плавилась душа /

Как в горнах плавилась и мучилась душа

¹³ И гении сгорали на кострах. /

^a Великие

^b Мы гибли и сжигались

^c Великие подвижники

И хор веков звучал так благородно¹,
Лишь для того, чтобы одна цыганка²
Ворвавшись в хор, неистойой, лукавой
И дивной песнью заглушила в вас
Суровый голос долга и ума!³

⟨л. 104⟩

Подходит к эстраде⁴.

Ты – отравила сладким ядом сердце.⁵
Ты – растоптала самый нежный цвет.
Ты – совершила высшее кощунство:
Ты – душу черным шлейфом замела!
Проклятая! Довольно ты смеялась!
Прочь маску! Человек перед тобой!⁷

⟨л. 105⁶⟩

Фаина выпрямляется.

⟨л. 106⟩ Фаина выпрямляется – и вся становится еще тоньше и еще выше⁸, как бич, стиснутый в ее пальцах. Тело ее дрожит под узким черным платьем⁹, напоминающим змеиную чешую. И угрожающе глубоким голосом она произносит¹⁰:

Не подходи.

Герман делает стремительный прыжок и вскакивает на эстраду – гибкий и прекрасный¹¹.

Фаина

Х-ха!

¹ И хор веков звучал так благородно /

И этот хор звучал так благородно,

² Лишь для того, чтобы одна цыганка /

^a Лишь для того, чтобы цыганка в хоре

^b Лишь с тем, чтобы одна цыганка

³ Ворвавшись в хор ~ долга и ума! /

^a Пленительным напевом покорила

Все [мысл(и)] души, все сердца и все умы

^b Ворвавшись в хор, [змеин] неистовым и дивным заглушила

В вас голос долга, сердца и ума!

⁴ Реплика вписана.

⁵ Ты – отравила сладким ядом сердце. /

^a Ты – сердце отравила черным ядом.

^b Ты – отравила черным ядом души

⁶ Вверху л. 105 вычеркнута реплика: Подходит к эстраде (вписано выше).

⁷ Прочь / Сбрось

⁸ еще тоньше и еще выше / ^a тонкой, высокой, дрожащей ^b тонкой и высокой Вар. не зачеркнут.

⁹ под узким, черным платьем / под платьем

¹⁰ И угрожающе ~ произносит вписано.

¹¹ Герман ~ прекрасный / Он срывается с места. За ним – полупьяное братство обездоленных. [У самой ра(мпы)] Подбежав к рампе, он делает [движение] стремительный прыжок и вскакивает на сцену – гибкий, хохочущий и прекрасный. Он становится рядом с Фаиной

И взвившийся бич сухим плеском бьет его¹ по лицу: раз, оставляя на ⟨л. 107⟩ щеке красную полосу. Каким-то случайным движением, согнувшись, он падает на колени и с изумлением и обожающей ненавистью смотрит на Фаину. Счет мгновениям ведет только городской шум, никогда не останавливающийся, ничем не победимый.² В зале очень тихо. Вызывающая улыбка на лице Фаины пропадает.³ Рука с бичом упала. Она смотрит теперь⁴ далеким и бесконечно печальным взором и⁵ в голосе ее, все еще воинствующем, слышна печаль, презрение и ласка.

Фаина

Бедный⁶.

И не забыв поднять свой черный⁷ шлейф, она уходит⁸ ⟨л. 108⟩ за кулисы походкой любимицы публики, уверенная в своей змеиной прелести и в своей фантастической, безумной, играющей силе.

Тогда скептический друг (“Мефистофель”), никем до сих пор не замеченный⁹, встает из-за столика, становится между Германом и братством обездоленных и говорит со свойственной ему необычайной серьезностью, за которой всегда скрыта насмешка:

– Се человек.

И уходит.

Но толпа уже отвлечена. Проносится слух, что будут казнить, и она бросается на площадь из дворца.

Рядом с Фаиной машина продолжает поднимать и опускать крылья, будто готовится улететь¹⁰.

II действие, IV картина¹¹

⟨л. 109⟩ Огромная уборная Фаины освещена ярко и убрана роскошно и нелепо¹²: загромождена мебелью всех стилей,¹³ сажеными венками и пестрыми букетами. В¹⁴ разных местах сидят¹⁵ поклонники, ожидающие Фаину. Их только¹⁶ несколько человек – избранных, – но зеркала¹⁷ удваивают их, и этим подчеркивается¹⁸ их пошлое сходство

¹ его / ^a его ^b Германа

² Далее начато: [Ти(хо)]

³ Далее зачеркнуто: ^a Она смотрит теперь ^b Она опустила бич

⁴ Далее зачеркнуто: глазами

⁵ Далее зачеркнуто: и говорит с

⁶ Бедный / Раб

⁷ черный / красивый

⁸ Далее зачеркнуто: по(ходкой?)

⁹ (“Мефистофель”) ~ не замеченный *вписано*.

¹⁰ Рядом с Фаиной ~ улететь / ^a Фаина у ^b Около Фаины машина ⟨*пробел*⟩ крылья, будто готовится улететь

¹¹ II ⟨действие⟩, IV ⟨картина⟩ / [Действие III.] В правом верхнем углу дата: 29.XII.

¹² Огромная уборная ~ нелепо / ^a Уборная Фаины убрана нелепо. ^b Огромная уборная Фаины убрана роскошно и нелепо

¹³ Далее начато: [ве(нками)]

¹⁴ В / На

¹⁵ Далее начато: [ож(идающие)]

¹⁶ только *вписано*.

¹⁷ зеркала / большие зеркала

¹⁸ и этим подчеркивается / и оттого кажется, чт(о)

друг с другом. Тут есть писатели – знаменитые и незнаменитые, репортеры, художники, музыканты и поэты.¹

⟨л. 110⟩

П и с а т е л ь

В ожидании прекрасной² хозяйки, господа, предлагаю вам устроить устное словопрение о качествах ее – явных и скрытых³.

В с е (наперерыв)⁴

Охотно! Извольте! Вот прекрасно!

Раздается мерзкое хихиканье.

П и с а т е л ь

Итак, я начинаю. Внимание⁵. (*Становится посреди уборной в позу.*) Наподобие древнего⁶ певца, прославлявшего, согласно обычаю, красоту ⟨л. 111⟩ и славу мира сего, я выхожу на середину круга, – и начинаю... Но, господа, древнему певцу⁷ надлежало прежде всего воздать⁸ хвалу⁹ своему повелителю, пред лицом которого он имел честь прославить красоту. В наш просвещенный век, господа, (*с многозначит(ельной)*¹⁰ *улыбкой*) уже не существует более¹¹ повелителей... (*общее одобрение. Белобрысый*¹² *и корявый юноша*¹³ *аплодирует, кричит “браво”*¹⁴ *и брызжет слюнями.*) Но, тем не менее, я вижу среди нас нашего всесветно известного и маститого¹⁵ Ивана Ивановича... Предлагаю вам, господа, почтить высокоуважаемого Ивана Ивановича¹⁶ безмолвным вставанием, так как аплодисменты тут неуместны¹⁷.

⟨л. 112⟩ Все встают и кланяются, а белобрысый юноша¹⁸ даже перегибается вдвое.

¹ репортеры ~ поэты. / художники, музыканты, поэты [и некоторые друзь(я)], среди них – некоторые друзья Германа. – *Далее две даты:* “В творческом забвении – 29.XII.07”; “и еще 21 января”.

² прекрасной / нашей прекрасной

³ скрытых / тайных

⁴ В с е (наперерыв) / Несколько голосов

⁵ Внимание / Господа, внимание

⁶ древнего / германск(ого)

⁷ *Далее зачеркнуто:* которому

⁸ Но ~ воздать / ^a Но, прежде всего, господа, ^b Но, господа, [древним певца(м)] прежде всего древнему певцу подобает воздать почести старейшему

⁹ хвалу / долж(ное)

¹⁰ многозначит(ельной) / легк(ой)

¹¹ уже не существует более / у нас уже не существует

¹² Белобрысый / Безусый

¹³ *Далее зачеркнуто:* крич(ит)

¹⁴ кричит “браво” *вписано.*

¹⁵ нашего всесветно известного и маститого / всемирно известного, нашего

¹⁶ Ивана Ивановича *вписано.*

¹⁷ аплодисменты тут неуместны / ^a аплодисменты тут неуместны ^b аплодисменты, различные каким-нибудь актерам (косится в угол), тут неуместны

¹⁸ а белобрысый юноша / один

Знаменитый писатель

Я тронут¹. Но, право, это не совсем кстати². Во всяком случае, благодарю вас. Впрочем – скажу: здесь – в храме красоты и прогресса³ – мы все равны.⁴ Там, за стенами⁵, господа, – шумное пиршество культуры⁶. Если там, где гудит⁷ радостная толпа, приветствуя великий праздник человеческого духа, – нет более рангов, как справедливо заметил мой младший *(л. 113)* коллега, – то тем более здесь, в уборной самой красоты, в некотором роде⁸ современной Афродиты – мы⁹ все равны. Да, да, все мы равны, господа, перед лицом этой красоты! Итак – господа, да здравствует красота!

Все ревут¹⁰ “да здравствует красота! Да здравствует Иван Иванович!” и вскакивают, кроме белобрысого юноши, который быстро записывает речь знаменитого писателя¹¹.

Бел(обрысый) юноша *(другому)*

Завтра – в “Луч Истины”! Послезавтра – все перепечатают¹²!

Писатель

Воздав должное гению нашего маститого¹³ *(л. 114)* Ивана Ивановича, я начинаю восхвалять самоё красоту¹⁴. За неимением лиры – беру этот стул. Засим, за неимением котурнов, встаю на табурет...

Репортер¹⁵

Он всегда отличался остроумием.

Другой писатель

Вот и заврался, голубчик. Котурнов-то тогда никто и не носил¹⁶.

¹ Я тронут / ^а Я тронут честью, господа ^б Я тронут, господа

² кстати / уместно

³ красоты и прогресса / красот

⁴ *Далее зачеркнуто:* ^а Разве могут быть ранги в ^б Здесь, господа, уборная [актрисы] певицы

⁵ Там, за стенами / Там п(иршество)?

⁶ шумное пиршество культуры / ^а пиршество культуры ^б пиршество шумящей культуры

⁷ гудит / радостно шумит

⁸ *Далее зачеркнуто:* ^а и ^б новой

⁹ *Далее зачеркнуто:* не можем

¹⁰ ревут / вскакивают и ревут

¹¹ знаменитого писателя / писателя

¹² перепечатают / перепечатывают

¹³ нашего маститого / маститого

¹⁴ я начинаю восхвалять самоё красоту / я начинаю, господа, славить самоё красоту

¹⁵ Репортер / Друг(ой)

¹⁶ и не носил / не носил

Писатель (с табуретки)

Ну, не все ли равно?¹ Ну, вот, всему помешал ... испортил настроение²... (Ворча, идет к другу писателю и начинает с ним переругиваться.)

⟨л. 115⟩

Все³

Продолжайте, продолжайте!.. Только что стало весело!..

Знамен(итый) писатель (возвышая голос)

Господа, я повторяю – мы все равны⁴. Оставим личные счеы.⁵ Здесь не в стиле делать исторические справки, это могло бы составить предмет специального доклада. Кто желает нарушать наше веселое настроение,⁶ пусть удалится отсюда... Это называется – trouble-fête⁷...

Все смущены до крайности.

Репортер (шепотом⁸,
быстро записывая)

Что это значит: trouble-fête?

⟨л. 116⟩

Другой репортер

⁹Trouble-fête? Это должно быть... был такой реакционный писатель – Фет¹⁰.

Репортер¹¹

Так это он его так выругал?

Другой

Ну, да.

Репортер

А-а-а... (быстро дописывает).¹²

¹ Ну, не все ли равно? / Ну, все равно, не перебивай

² настроение / все настроение

³ Далее зачеркнуто: Ну, вот! Зачем!

⁴ мы все равны / ^a мы все равны ^b здесь все равны

⁵ Далее зачеркнуто: Тем, кто желает делать

⁶ нарушать наше веселое настроение, / нарушать настроение, позво

⁷ помеха радости ⟨франц⟩

⁸ шепотом вписано.

⁹ Перед этим: А?

¹⁰ реакционный писатель – Фет / ^a писатель – ^b реакционный писатель – Фет. Так он его выругал

¹¹ Репортер / Друго(й)

¹² Далее зачеркнуто:

Художник

Господа, взамен вышедшего из строя [певца] оратора, я занимаю его место. К чему мне лира и котурны – я только художник... Итак, господа, я имею

⟨л. 117⟩ Человек в очках (с умным лицом)

Господа, вот мы все говорим здесь¹ о Фаине. А думал ли хоть кто-нибудь из вас² серьезно, кто такая Фаина?

Писатель

Только уж, ради Бога, не серьезно... Вы всех уморите... (Другому.)³
Он имеет обыкновение говорить не менее двух часов подряд...

Другой

Не любо – не слушай...⁴

Знаменитый писатель

Позвольте⁵. Здесь говорят все, без различия⁶ направлений. Пусть и символисты выскажутся⁷ по интересующему нас вопросу.

⟨л. 118⟩ Человек в очках

Когда я смотрю на Фаину⁸, я часто думаю: почему это вот сюда, например, допускаются только⁹ писатели, музыканты, художники, актеры¹⁰, а не допускаются простые смертные?

Писатель

Вон он куда метит! Это, значит, будет обличительная речь.

Другой

Оставьте его. Ведь, в конце концов, сам себя высечет, как унтер-офицерская вдова...

Человек в очках

Может быть, не всем будет приятно то, что я скажу, но, право, господа, все мы ужасно односторонни, все мы запутались в словах и не видим¹¹ лица ⟨л. 119⟩ самой жизни. Я сам писатель, не только не исключаю себя,

¹ говорим здесь / ^а здесь гово(рим) ^б хотим говорить

² хоть кто-нибудь из вас / кто-нибудь

³ (другому) / (в сторону)

⁴ Другой ~ не слушай... /

Человек в очках

Мы все хотим обратить в шутку.

⁵ Позвольте / Позвольте, позвольте

⁶ Далее зачеркнуто: лагерей

⁷ выскажутся / выскажут свое мнение...

⁸ Когда я смотрю на Фаину / Когда я слушаю эту певицу

⁹ допускаются только / не допускаются

¹⁰ художники, актеры / ^а художники ^б художники, артисты

¹¹ Далее зачеркнуто: живо(й)

но, напротив, всецело отношу только что сказанное и к себе¹. Все мы только и делаем, что спорим, пишем, говорим...²

П и с а т е л ь

Так вы бы и не спорили³...

Д р у г о й

⁴Я говорил, что он сам себя высечет. Уж очень это старомодно.

Т р е т ь и й

Да и романтизмом подпахивает...

Ч е л о в е к в о ч к а х

Нет, я все-таки хочу сказать только одно:⁵ не нам понять Фаину; она принадлежит не нам, интеллигентам, а народу...

⟨л. 120⟩

П и с а т е л ь

Ах, еще и народничество...

Д р у г о й

Да, ну, это теперь мода. Все символисты либеральничают, лезут из кожи, а у самих за душой – ни гроша, кроме настроений...

Ч е л о в е к в о ч к а х

Да, господа, Фаина сама из народа. И она принесла к нам часть огромной народной души. За это⁶ мы должны поклониться ей в ноги, а не смеяться. Что можем мы, писатели, живущие интеллигентской жизнью⁷, меняющие десятки направлений, перед лицом⁸ ⟨л. 121⟩ великого народа, который верен себе и неизменен⁹ в самом тайном существе своем? Он должен презирать и ненавидеть всех нас, он, носящий¹⁰ в себе новые, неведомые нам строительные начала. Придет он – и не останется следа от нашей культуры, как не останется от нее ничего – после песен Фаины. Не

¹ и к себе / к себе

² Все мы ~ говорим... / ^a Все мы умеем только [рассуждать] говорить, говорить ^b Все мы только и делаем, что говорим, говорим, говорим.

³ спорили / говорили

⁴ *Начато*: [Ну вот]

⁵ *Далее зачеркнуто*: что Фаина – совсем

⁶ И она ~ За что / ^a Она – носительница на⟨родной⟩ ^b И она принесла к нам часть огромной народной души, и за это

⁷ *Далее зачеркнуто*: ^a разбившиеся на десят⟨ки⟩ ^b меняющиеся

⁸ *Над этим словом вписано*: [ней]

⁹ верен себе и неизменен / верен себе, неизменен

¹⁰ всех нас, он, носящий / ненавидеть вас. Придут они

знаю, как вы, но я теряюсь, слушая ее голос, чувствую себя¹ маленьким и ничтожным. Ее песня точно выжигает² до тла мою измученную и пустую интеллигентную³ душу. Придут люди с новой душой, может быть⁴, уже пришли, и ждут где-нибудь здесь, среди нас, неприметные⁵. Этим людям песня Фаины настроит душу на новый лад. Она должна так настроить⁶, ибо она – творческая. Это – подлинная Песня Судьбы⁷ (л. 122) – песня о нашем ничтожестве и о тех новых, живых людях, которые скоро сменят⁸ нас. Это – вольная русская⁹ песня, господа. Когда я слышу¹⁰ ее, мне кажется, что поет сама Россия. Фаина, это сама даль¹¹, зовущая, увлекающая, незнакомая нам. Это – синие туманы, красные зори, бесконечные степи. Фаина – это сама Россия.

П и с а т е л ь

Ишь какой символ загнул...

Р е п о р т е р¹²

Не без остроумия.

П и с а т е л ь¹³

И совсем это не символ, а плохая (л. 123) аллегория. Наш почтенный коллега не принадлежит к видным¹⁴ представителям нового искусства.

З н а м е н и т ы й п и с а т е л ь

Интересно, интересно¹⁵, хотя немного отвлеченно и туманно¹⁶. Впрочем, этот упрек я обратил бы не только к вам, но ко всей новой школе... Во всяком случае, молодой человек, это очень милая картинка. Побольше бы красок, сочности, жизни...

¹ слушаю ее голос, чувствую себя / ^a слушаю ее голос. Это такие (?) ^b слушаю ее голос. Я чувствую себя

² Ее песня точно выжигает / У меня ее песня выжигает

³ интеллигентную *вписано*.

⁴ может быть / и может быть

⁵ и ждут ~ неприметные / и ждут неприметные где-то здесь

⁶ так настроить / настроить

⁷ *Далее зачеркнуто*: ^a потому что [она] она ^b Фаина поет [каждому из нас] нам о новых живых людях

⁸ скоро сменят / сменят

⁹ вольная русская / русская

¹⁰ слышу / слушаю

¹¹ сама даль / сама Россия

¹² Репортер / Другой

¹³ Писатель / Третий

¹⁴ видным *вписано*.

¹⁵ Интересно, интересно / Это интересно

¹⁶ отвлеченно и туманно / туманно

Человек в очках

Я и говорил вообще о недостатке жизни...

Писатель

Довольно, довольно!

Человек в очках

Я и так кончил. Извиняюсь за то, что утруждал так долго ваше внимание... (л. 124) (*Скромно садится в угол.*)

Писатель

Противный ломака. А он-таки сделает карьеру.

Художник

Господа, взамен выбывшего из строя оратора, я занимаю его место. К чему мне лира и котурны, символы и настроения, – я только художник... Итак, я имею (л. 125) удовольствие рассказать вам о том случае, когда мне пришлось наблюдать¹ ноги Фаины...²

Мерзкое хихиканье

Неизвестный юноша³

Позвольте вам сказать⁴, что вы врете... Никогда вам это не приходилось...

Художник

Послушайте, молодой человек!⁵ С кем вы говорите?

Лезет на него. Все бросаются к ним. Знаменитый писатель остается один.⁶

(л. 126)

Мечтатель

До каких пор это будет продолжаться? Когда вы опомнитесь? Пришли к великой актрисе – и рассказываете одни только пакости. А еще называетесь⁷ художники – жрецы прекрасного!

Писатель

Если вы посторонний человек, то вам не следовало бы являться сюда с писателями⁸. Сколько мне известно – вы не писатель: ибо – сколько я

¹ пришлось наблюдать / удалось

² *Далее зачеркнуто:* Это, это

³ Неизвестный юноша / Юноша

⁴ вам сказать / сказать вам

⁵ *Далее зачеркнуто:* Что с вами?

⁶ остается один. / ^a остается один. ^b остается сидеть.

Юноша

Вот я тебе, покажу...

⁷ называется / называется

⁸ с писателями *вписано.*

П и с а т е л ь

Да ну, сиди. То великие, а мы не великие. Прогонит – так и ладно, а не прогонит – так он же останется в дураках.

Один из присутствующих, который все время молчал и вертел коробку пудры с туалета Фаины, роняет ее. Пудра поднимается облаком. Все хохочут¹, стараясь скрыть испуг.

⟨л. 129⟩ П о э т²

Она и так не в духе. Господа³, что же нам делать? Разве подобрать?⁴

⟨л. 130⟩ П и с а т е л ь

Подбирайте сами.

Поэт⁵ отыскивает где-то⁶ щетку и начинает мести.

П о к л о н н и к

Вы бы еще вылизали: приятно⁷ лизать то место, где ступала ножка прекрасной женщины.

П и с а т е л ь

Он выметает сор из храма.

Поэт прилежно⁸ метет. Художник вынул альбом и зарисовывает его. Музыканты мурлыкают что-то себе под нос, обнявшись, остальные ⟨л. 131⟩ развалились в удобных позах и страшно зевают. Вдруг открывается дверь и⁹ прорывисто входит Фаина. Между бровями у нее¹⁰ гневная складка. Она швыряет¹¹ в угол бич и останавливается среди комнаты.

Ф а и н а

Что это за люди?¹² Я велела не принимать.

¹ Все хохочут / Общий хохот

² Поэт / Юноша

³ Господа / Ну, господа

⁴ Разве подобрать? / Давайте, подберем.

Несколько человек ложится на пол и [начина(ют)] и [лижут] слизывают пудру с ковра.

Просто поклонник

Как приятно лизать то место, где ступала ножка прекрасной женщины.

Продолжают лизать. Лижут вдохновенно, старательно. Художник вынул альбом и зарисовывает [их] лижущих. Музыкант [мурлыкает под нос] и поэт мурлыкают что-то себе под нос, обнявшись, остальные

⁵ Поэт / Поклонник

⁶ где-то / в углу

⁷ приятно / ведь приятно

⁸ прилежно / ст(арательно?)

⁹ Далее начато: [в(ходит)?]

¹⁰ Фаина. Между бровями у нее / ^а Фаина, за ней ее старая служанка. На ^б Фаина. Между бровями Фаины

¹¹ швыряет / бросает

¹² Что это за люди? / Это что?

Все вскакивают.

П и с а т е л ь (*подходит подобострастно*)

Писатели, художники, поэты¹ осмеливаются тревожить² вас. ...

Ф а и н а (*гневно*)

Писатели? Художники? Поэты?³ – Вон.

⟨л. 132⟩

П и с а т е л ь

Но, лучезарная...

Ф а и н а (*топает ногой*)

Вон.

Вся компания⁴ неловко выползает в дверь, согнув спины.

Ф а и н а

Старуха, туши огни⁵.

Фаина садится в кресло перед большим зеркалом. Сбоку из маленькой двери выходит старуха и тушит огни, оставляя⁶ только один – над зеркалом. В глазах уборной воцаряется теплый полусумрак^{7,8}.

⟨л. 133⟩

Ф а и н а

Нахалы какие! Я говорю ему:⁹ есть у меня кто-нибудь в уборной¹⁰? Он говорит: есть. Я говорю: гони всех вон. Он говорит: слушаю. Я прихожу, а они все тут как тут... и не уходят¹¹...

С т а р у х а

Хаить будут тебя, дитятко, хаить будут.

¹ поэты / музыканты

² тревожить / потревожить ⟨?⟩

³ Поэты? / Музыканты?

⁴ Вся компания / Все

⁵ Старуха, туши огни! / Няня! Туши огонь. Оставь то⟨лько?⟩

⁶ Сбоку ~ оставляя / ^a Няня тушит огни и оставляет ^b Старуха тушит огни и оставляет

⁷ полусумрак / сумрак

⁸ *Далее зачеркнуто:*

Ф а и н а

[Старуха. Расчеши мне волосы.] Я устала, старуха. Расчесывай волосы. Рассказывай сказки.

⁹ *Далее зачеркнуто:* не принимай никого

¹⁰ в уборной *вписано*.

¹¹ тут как тут... и не уходят / все тут... не ушли

Ф а и н а

А, ну их! Пусть хают. Очень надо... Ох, устала я, старуха... Так устала... И не глядеть бы вокруг себя¹ глазам моим ясным... Расчесывай волосы. Рассказывай сказки.

⟨л. 134⟩ С т а р у х а (*расчесывая волосы, рассказывает привычным дребезжащим голосом*)²

Как с далекого синего моря выплывала белая лебедь с девичьим ликом. Выплывала она из терема, по вечерней заре, в кудри черные жемчуга впу-таны, крылья белые³, как пожар, горят...

Ф а и н а

Дальше. Про лебедь я знаю.

⟨л. 135⟩ С т а р у х а

Как из дальней стороны выбегали корабли. А всего тридцать три расписных, да острогрудых корабля. Как на первом корабле – добрый молодец, и стоит он под ветрилом шахматным.

Ф а и н а

Под шахматным ветрилом. Это хорошо.

С т а р у х а

И стоит он под ветрилом шахматным⁴. А на черных кудрях – шапочка заморская, а на статных плечах – кафтан ⟨л. 136⟩ золотой⁵. Кудри черные⁶, щеки румяные, а губы –⁷ малина...

Ф а и н а

⁸Ну, и что же? Кончай скорее⁹.

¹ вокруг себя / кругом

² *Далее зачеркнуто:* [Из дальней] Как из дальней стороны выбегали корабли. А всего тридцать три [корабля] – расписные корабли. Как на [старш] первом корабле был добрый молодец, лицом румян, кудри черные

³ крылья белые / а крылья-то

⁴ *Далее зачеркнуто:* Кудри черные, щеки румяные, губы малиновые,

⁵ золотой / белый

⁶ черные / черные, черные

⁷ губы – / губы-то

⁸ *Далее зачеркнуто:* Молчи, старуха. Не знаешь новых сказок, так молчи

⁹ Кончай скорее / Кончай поскорее

Старуха

Повстречались корабли с белой лебедью.¹ Как увидел ее добрый молодец, – загорелся весь. Говорит он белой лебеди: А и станешь² ли, лебедь белая, молодой женой добру молодцу? Как сказалось³, так и сделалось.

Фаина

⁴Так и сделалось?

⟨л. 137⟩

Старуха

Так и сделалось. Обернулась лебедь белая – чудной девою, раскрасавицей,⁵ – ни дать ни взять – Фаина прекрасная. А и взял он ее за белы руки...

Фаина

Ну – и дальше?

Старуха

И увез⁶ он ее⁷ за море, и поставил⁸ ей терем среди бела вишенья, и постлал он ей перину⁹ пуховую...

Фаина

Молчи, старуха. Не знаешь новых сказок – так молчи. Да не дергай ⟨л. 138⟩ меня за волосы¹⁰. Сама буду рассказывать.

Фаина совсем опускается в кресло и бледнеет. Лицо у нее теперь совсем простое, грустное, почти детское: лицо прекрасной женщины, когда она устала и не хочет нравиться¹¹. Тихо, никем не замеченный, входит Герман с кровавой полосой на щеке. Он отходит в самом темном углу¹², и смотрит на Фаину сзади, так что слабо¹³ отражается в зеркале. Но зеркало заслоняет старуха и Фаина не видит его¹⁴.

⟨л. 139⟩

Фаина

И рассказала бы, да вот словами сказать не умею. А хорошая сказка – как весна была, да ветер¹⁵, да река тронулась... да молодница на берегу¹⁶

¹ *Далее зачеркнуто:* Говор(ит)

² А и станешь / А и хочешь

³ сказалось / сказал он

⁴ *Начато:* [Ах]

⁵ *Далее зачеркнуто:* как

⁶ И увез / И повез

⁷ *Далее зачеркнуто:* в

⁸ поставил / построил

⁹ перину / постель

¹⁰ Да не дергай меня за волосы / Не дергай мои волосы

¹¹ лицо ~ не хочет нравиться / лицо женщины, когда она не хочет нравиться

¹² в самом темном углу / в самый темный угол (*затем неоконченная правка*)

¹³ слабо / он

¹⁴ Но зеркало ~ его / Но Фаина еще не видит его

¹⁵ А хорошая ~ да ветер / А какую хорошую сказку – как ветер был

¹⁶ на берегу / на реке

ждала... И плывет к ней на льдине такой светлый... Так и горит весь,¹ так и сияет... будто сам Иисус Христос... Только вот, слов не подобрать². (*Задумывается.*) А давно ли наши сожглись?

⟨л. 140⟩³

Старуха

Ох, недавно, дитяtko, еще году нет.

Фаина (*с улыбкой*)

Верно, скучают без меня парни... А мне их не надо. Никого мне не надо⁴. Только вот – стояла над рекой, да ждала. Люблю я свою реку, старуха, хоть никакой мне от нее не было прибыли.

Старуха

Река хорошая, полноводная...

Фаина

Давай, погадаю, старуха. Как бывало, гадала на Святках – не увижу ли в зеркале жениха. Только у меня тогда ⟨л. 141⟩ такого зеркала не было. (*Смотрит в зеркало.*) Нет, не вижу⁵. Отойди, старуха. Тебя только и вижу⁶ за собой. Какая ты старая, сморщенная.

Старуха

Старая, дитяtko, старая.

(*Отходит.*)

Фаина

Кого увижу в зеркале – тот и будет мне жених⁷. Да нет, никого не увижу.

Смотрит. Пристально всматривается⁸ и вскрикивает:

Господи!

Старуха

Что ты, что ты, дитяtko!

¹ Далее зачеркнуто: словно

² сам Иисус Христос ~ не подобрать / сам Христос...

³ Вверху л. 140 зачеркнуто: Фаина. [сказка.] А [много] давно ли деды сожглись?

⁴ мне не надо / не надо

⁵ не вижу / не вижу, старуха

⁶ вижу / вижу в зеркале

⁷ мне жених / мой жених

⁸ всматривается / всматривает

⟨л. 142⟩

Ф а и н а

Вот страшно, родная моя, вот страшно...

С т а р у х а

Да что ты, Господь с тобой...

Ф а и н а

Смотри, старуха:¹ видишь, старуха. Или мне мерещится? Смотри, родная², какой стоит? Русский, а на щеке – черная полоса... Господи! С нами крестная сила! Не хочу такого... не хочу!.. я его где-то видела...

Герман делает несколько шагов вперед.

Смотри, идет, идет, идет... Ах, вот что!... *(глаза ее загораются гневом. Она оборачивается.)* Кто тебя впустил?

⟨л. 143⟩

Г е р м а н

Я сам вошел³.

Ф а и н а

Как же ты посмел⁴?

Г е р м а н

Я хочу видеть тебя.

Ф а и н а

Хочешь – ударю еще?⁵

Г е р м а н

Бей.

Ф а и н а *(встает и совсем оборачивается к нему)*

Так вот ты какой? Как тебя зовут?

⟨л. 144⟩

Г е р м а н

Германом.

Ф а и н а

Так, ты немец?

¹ Далее зачеркнуто: какой(й)

² родная вписано.

³ Я сам вошел / Я пришел сам

⁴ посмел / смел

⁵ Хочешь – ударю еще? / Ты хочешь еще

Герман

Все равно, кто. Человек¹.

Фаина

Человек? В первый раз слышу. Ты, может быть, тоже писатель²?

Герман

Я человек.

Фаина

Я хлестнула тебя бичом.

Герман

Хлестни еще. В твоих руках бич – как цвет благоуханный³.

(л. 145)

Фаина

У тебя – лицо в крови⁴.

Герман

Хуже. Больше. У меня сердце – в крови.

Фаина

Так ты – человек? Хорошо, посмотрим. (*Берет его за руку и с минуту смотрит ему пристально⁵ в глаза; он⁶ выдерживает взгляд этих огромных, безумных и втайне – печальных глаз*)⁷

(л. 146)

Фаина (*садится*)

Русый. Светлый. Вот какой. Ты не совсем, как все⁸. Влюбился? А если мне с тобой скучно станет?⁹

¹ Все равно, кто. Человек / ^а Человек. Все равно кто ^б Я человек. Все равно кто.

² тоже писатель / писатель

³ бич – как цвет благоуханный / – как цвет пахучий

⁴ лицо в крови / кровь на лице

⁵ и с минуту смотрит ему пристально / и смотрит ему прямо

⁶ *Далее зачеркнуто*: смотрит на нее так же

⁷ *Далее зачеркнуто*:

Иди за мной вперед

Они выходят в дверь.

Старуха (одна)

[Красавец какой] Ишь, какого красавца нашла

⁸ не совсем, как все / не совсем обыкновенный

⁹ А если мне с тобой скучно станет? / А если скучно станет мне с тобой?

Герман (*садится у ее ног*)

Скучно станет – прогонишь. Я много понял, Фаина. Тут-то все только и начинается. С тех пор, как ты ударила меня бичом¹.

Фаина (*с улыбкой, гладит его волосы*)²

Что начинается-то? Вот как влюбился. А за что? Я своего лица не люблю. Видишь³, какая я – усталая, усталая. А еще у меня руки некрасивые⁴, лучше не смотри (*смеется и прячет руки*). В меня только издали и влюбляются. С эстрады. А подойдут ближе – и сейчас прочь отойдут⁵ – всегда так. Да *(л. 147)* разве в меня можно влюбиться? Я сама никого не любила и не стану любить. Я не могу. Я не хочу.⁶ Я – случайная.

Герман

Ты – вечная. Как звезда.

Фаина

Случайная.⁷ Ну да, как звезда. Такая большая падухая звезда⁸. В те ночи, как наши сжигались⁹, я видела такую звезду. Постояла на небе три ночи – и закатилась. А яркая была, красивая. С длинным хвостом¹⁰, вот как *(л. 148)* у меня платье¹¹ (*смеется*). Звезда падухая.... Ну, прости, что я тебя ударила. Иди¹² теперь, иди... (*задумывается*).

Герман

Куда я пойду?

Фаина не отвечает. Герман тихо встает и отходит к двери¹³.

Герман¹⁴

Прощай.

¹ Скучно станет ~ бичом / Скучно станет – прогонишь

² (с улыбкой, гладит его волосы) / Что начинается-то? *вписано*.

³ Видишь / Смотри

⁴ А еще у меня руки некрасивые / Потом [я своих] у меня руки большие

⁵ В меня только издали ~ прочь отойдут / ^а На меня, когда издали смотрит, тот и влюбляется. А подойдет – и прочь отойдет ^б В меня кто только издали смотрит, тот и влюбляется. А подойдет – и прочь отойдет

⁶ и не стану любить. Я не могу. Я не хочу. / ^а и любить не [буду] смогу ^б и не стану любить. Не могу. Я не хочу. Я не должн(а)

⁷ *Далее зачеркнуто*: Ну, прости, что я тебя ударила. Что же ты руки цалуешь?

⁸ Такая большая падухая звезда / Такая большая звезда

⁹ В те ночи, как наши сжигались / В ту ночь, как наши сгорели

¹⁰ А яркая ~ хвостом / А яркая была и с длинным хвостом

¹¹ вот как у меня платье / вот как у моего платья

¹² Иди / Ну, иди, иди

¹³ тихо встает и отходит к двери / ^а тихо идет и останавливается у двери ^б тихо [отходит] встает и отходит к двери

¹⁴ Герман / Фаина

Ф а и н а

Куда ты?¹

Г е р м а н

Ты велела уйти.

⟨л. 149⟩

Ф а и н а

Разве я говорила?

Г е р м а н

Ты сказала.

Ф а и н а (*встает*²)

А, может быть, неправда. Может быть, я и не так все сказала³. Ты думаешь, я правда не люблю себя? своего лица? И своих рук?⁴ Ты думаешь, мало мне⁵ руки целовали? Миллион раз⁶. Только я не хочу. Мне надо – просто. Ласково, как молитва. Никто⁷ не достоин. Никого не хочу.

Г е р м а н

Прощай.

Ф а и н а

Постой. Ты куда, мальчик? Может ⟨л. 150⟩ быть, ты... боишься меня? Может быть⁸... подойди... вот сюда, сюда... сюда... сюда... У тебя⁹ в глазах что-то...¹⁰ простое. Как ни у кого...

Она поворачивает Германа за плечи лицом к себе и смотрит¹¹ ему в глаза. Он закрывает глаза. И тогда сильным¹² движением, как львица, она обвивает его шею руками и целует его с жадным¹³ любопытством. Потом – отталкивает его.

Ф а и н а

Ну, поцеловала, и что же? И больше ничего. А ты думаешь – что-нибудь? Эх ты! Так – расплеснулась душа... не удержать¹⁴. Ну, прощай старуха! (*Дает старухе денег и властно¹⁵ говорит Герману:*) Иди вперед.

¹ Куда ты? / Ты куда?

² встает / вдруг встает

³ я и не так все сказала / я все не так сказала

⁴ я правда не люблю ~ своих рук? / я не люблю себя?

⁵ *Далее зачеркнуто:* так

⁶ Миллион раз / Тысячу раз

⁷ Мне надо ~ Никто / ^а Мне все – противны. Меня никто ^б Мне [просто] надо – просто. [Чтоб] Ласково, как молитва. Никто

⁸ Может быть / Может быть, ты

⁹ У тебя / В тебе

¹⁰ *Далее зачеркнуто:* живое...

¹¹ и смотрит / и долго смотрит

¹² сильным / сильным, как

¹³ с жадным / с каким-то жадным

¹⁴ не удержать *вписано.*

¹⁵ властно / строго

5^{ая} 1 картина

Вокзал железной дороги. Большая сводчатая зала. Сквозь полукруглые окна в задней стене виден готовый поезд у платформы, зеленые и красные огни семафоров и снежная вьюга². В зале – суета³. Вдали – звонки и свистки локомотивов.

⟨л. 152⟩

Герман

Вы всегда знаете, как меня найти⁴.

Друг

Слухом земля полнится. И наконец, вы постоянно встречаетесь⁵ с этой цыганкой во всех общественных местах – в театрах, в клубах, на вокзалах. Ведь это, наконец, уже для всех⁶ ясно. И я знаю многих, которые распространяют о вас слухи, сплетничают, обсуждают...

Герман

Я не скрываюсь⁷ ни от кого.

Друг

Герман, вы рассуждаете, как ⟨л. 153⟩ ребенок⁸. Хорошо вам, вы мужчина. Но в какое же положение вы ставите вашу жену?

Герман

Я не совсем понимаю, что вы говорите. Разве я поступаю преступно?

Друг

Да, это называлось так⁹ в прежние времена. Но в наше время никакого романтизма быть не может. И потому – вы поступаете просто, как обыкновенный муж, изменяющий своей жене.

¹ 5^{ая} / 2^{ая}

² зала ~ вьюга / зала, освещенная тускло. В задней стене [высокие окна] большие окна, за ними платформа и [видно, как] виден поезд, [снег] снежная вьюга, [суетящиеся пасс(ажеры?)] суетливые люди

³ В зале – суета / ^а В зале – проходят люди ^б В зале – ходят, сидят за столами ^в В зале – суета. Люди хлопочут. Отдален(ные)

⁴ Вы ~ найти / Как же [ты узнал] вы узнали, что я буду здесь?

⁵ вы постоянно встречаетесь / ты встречаешься

⁶ уже для всех / уже всем

⁷ Я не скрываюсь / Я и не скрываюсь

⁸ как ребенок / совсем, как ребенок

⁹ называлось так / ^а называется так ^б называлось бы так

Герман

Вот как? Да, я знаю, вы давно любите Елену¹.

⟨л. 154⟩

Друг

Но я совсем не подготовлен к откровенностям...

Герман

Я не могу иначе². Мне нечего скрывать. Вы говорите, что я изменяю своей жене. Это неправда. Я услышал Песню Судьбы.

Друг

Вы или дитя, или неисправимый романтик. Давайте говорить серьезно. (Они садятся³ за стол.) Начнем сначала. Зачем вы ушли из дому?

Герман

Право, не знаю. Ушел, потому что увидел ⟨л. 155⟩ в окне весну. Больше ничего не могу сказать.

Друг

А знаете ли вы, к чему ведут необдуманные поступки?

Герман (задумчиво)

Знаю только, что я не умею⁴ обдумывать своих поступков.

Друг

Раз не знаете, так я вам скажу. Все это хорошо – один раз. Вы влюблены, вы молоды. Но вы встречаетесь с этой цыганкой...

Герман

Кто вам сказал, что она цыганка?

⟨л. 156⟩

Друг

Все равно. Вы встречаетесь с певицей⁵ Фаиной уже много дней. Это становится скучно⁶ – раз. Это наносит страшное оскорбление вашей жене – два.

Герман

Ах, вот что! Вам прежде всего – скучно. Но ведь это не ваше дело, милый друг.

¹ Да ~ Елену / Я знаю: ты любишь мою жену

² иначе / говорить иначе

³ Давайте ~ садятся / Давайте говорить серьезно, сядем вот здесь (садятся

⁴ не умею / не могу

⁵ певицей *вписано*.

⁶ Это становится скучно / ^а Это скучно ^б Это уж скучно

Друг

Я не стал бы нянчиться с вами, если бы не был вашим другом. Особенно, когда вы в состоянии невменяемости.

Герман

⟨л. 157⟩ Считайте меня за сумасшедшего, за кого вам угодно. Но посмотрите вы вокруг себя. Взгляните¹ в окно. Видите – огонь семафора² – зеленый. Это значит – путь свободен.

Друг

Как прикажете понимать ваши туманные выражения?³

Герман

Что вам ответить? Я сам не много знаю. Но неизмеримо больше, чем знал⁴ несколько дней назад. И вот что я скажу вам твердо: все самое нежное, самое заветное, самое сладкое – должно разрушить. Так же неминуемо, как неминуемо уйдет этот поезд⁵ – потому что путь свободен.

⟨л. 158⟩

Друг

Я не понимаю вас.

Герман

Хорошо. Я скажу⁶ иначе. Мы жили с Еленой в белом⁷ доме, в полной тишине. ⁸Вся наша жизнь была, как жизнь цветов и зари⁹. Никто из людей не знает, как таинственно мы встретились¹⁰ с ней.

Друг

Не делайте¹¹ признаний. Я вовсе¹² не затем сюда пришел. Это немножко противно.

¹ Взгляните / Посмотрите

² огонь семафора / ^a огонь у семафора ^b огонь того (?) семафора

³ *Далее зачеркнуто:* При чем тут семафор?

⁴ Но неизмеримо больше, чем знал / Но знаю неизмеримо больше, чем

⁵ Так же неминуемо ~ этот поезд / Так же должно, как должно уйти этому поезду

⁶ Я скажу / Я скажу вам

⁷ в белом / в белой

⁸ *Далее зачеркнуто:* Мы жили

⁹ *Далее зачеркнуто:* И вот, я взамен

¹⁰ не знает, как таинственно мы встретились / ^a не знал такой нежности, такой ^b не знает, как мы встретились

¹¹ Не делайте / Не делайте мне

¹² вовсе *вписано.*

Герман

Вам противно? Мне все равно. Я считал вас прежде другом¹. И теперь, *(л. 159)* мне надо только досказать вам и вы дослушаете²... Мы жили не так, как живут другие люди. И потому, мы можем расстаться³. Разве преступно то, что я посмотрел в окно и понял, что такое весна? Весной земля гудит, зори красные, вдали – синий туман. Я не мог не уйти...

Друг

Но, уходя, вы разбиваете⁴ сердце женщины. Вы разрушаете самое святое⁵.

Герман

Разрушаю? Пусть так. Я не боюсь этого слова. Но могу ли я не разрушать, если сама весна разрушительна? Если весна цветет и поет⁶ лишь *(л. 160)* для того, чтобы я понял, что путь свободен? Понимаете ли вы, что это значит? Путь свободен!

Друг

Теперь понимаю. Это – самая⁷ крайняя беспринципность. Когда-то вы упрекали меня в том, что над всем насмехаюсь. А теперь – уверяю⁸ вас – вы гораздо беспринципнее меня.

Герман

О, нет, вы значит не понимаете. Как объяснить?⁹ Путь свободен!¹⁰ Ведь здесь только и начинается жизнь. Здесь только и начинается долг. Когда путь свободен, должно¹¹ во что бы то ни стало идти этим путем!

(л. 161)

Друг

И потому вы приятно проводите время в городе с цыганкой?

¹ Я считал вас прежде другом / Я считал вас другом прежде

² мне надо ~ дослушаете / мне надо только досказать вам(,) только – дослушайте

³ *Далее зачеркнуто:* не так, как

⁴ разбиваете / разрушили

⁵ самое святое / семью

⁶ Но могу ли ~ поет / Но я не могу не разрушить, потому что весна разрушительна.

Если весна [в] поет

⁷ самая *вписано.*

⁸ уверяю / вы

⁹ Как объяснить? / ^a Как объяснить? ⁶ Как мне объяснить?

¹⁰ *Далее зачеркнуто:* Это значит

¹¹ должно / надо

Герман

Вы хотите оскорбить меня? Вам это не удастся. Я твердо стою¹ на пути.
А знаете ли вы, кто такая та женщина, которую вы называете цыганкой?

Друг

Прекрасно знаю: каскадная певица.

Герман

Я сумел бы ответить вам. Но – прощайте. Вот она.

Фаина идет² через всю залу. Она – вся в *(л. 162)* черном, с черными страусовыми перьями
на шляпе³. Она возбуждена чем-то и⁴ бледна.

Друг

До свиданья, безумный друг мой⁵. Я⁶ не оставлю вас так...

Друг отходит⁷. Герман идет навстречу Фаине.

Герман

Ты, наконец⁸. Я ждал тебя долго.

Фаина

Ты мог бы ждать еще дольше. День. Неделю. Месяц. X-ха! Целый год.⁹

(л. 163)

Герман

Не будь сурова со мной. Я могу ждать тебя целую вечность¹⁰.

Фаина

Дай мне руку. Я хочу еще пройти с тобой туда. Где¹¹ огни, и снег, и ветер,
и мгла. Как я люблю этот город! Жить без него не могу... Голова кружится
от ветра. Пойдем же, пойдем туда¹² – к зеленым и красным огням.

¹ Я твердо стою / Я стою твердо

² *Далее зачеркнуто:* из до

³ в черном ~ на шляпе / ^a в черном, в шляпе ^b в черном, в черных страусовых

⁴ *Далее зачеркнуто:* смотрит

⁵ друг мой / человек

⁶ Я / Я еще

⁷ отходит / уходит

⁸ Ты, наконец / Ты пришла

⁹ *Далее зачеркнуто:* Дай мне руку.

¹⁰ целую вечность / вечность

¹¹ Где / Вон – видишь: где

¹² Пойдем же, пойдем туда / Пойдем – туда

Они выходят на платформу. За одним из столов в зале собираются три друга¹ Германа.

⟨л. 164⟩

Д р у г

Вы слышали², конечно, печальную новость? о несчастье постигшем нашего общего друга Германа?

В т о р о й д р у г

Да, ходят слухи. Если вы называете несчастьем его связь с этой цыганкой³.

Т р е т и й д р у г

С цыганкой? Да, да, слышал⁴. Я всегда считал Германа за человека очень замечательного. Ввиду этого, мне было бы интересно⁵ наблюдать его в данный момент; человек, переживающий семейный кризис – крайне занимательный ⟨л. 165⟩ феномен.

Д р у г

Вам это удастся, потому что Герман находится здесь. Но дело не в нем, а в его жене⁶, на которую событие⁷ произведет удручающее впечатление. Тем более, что, сколько я знаю, она уверена, что Герман вернется скоро⁸.

⟨л. 166⟩

2^{ой}

А по-моему, что же? Конечно, вернется. Ведь он⁹ привык к семейному очагу. Ну, в крайнем случае, привезет с собой цыганку и выйдет премилое *ménage en trois*, только и всего. Оно и современно и пикантно¹⁰.

3^{ий} 11

А меня это все совершенно не интересует. Лучше сказать, в этих житейских комбинациях¹² всякий человек волен разбираться, как ему угодно. Я же вижу в этом – лишь необыкновенно интересное эстетическое и психологическое явление.

¹ три друга / друзья

² слышали / слушали

³ с этой цыганкой / с цыганкой

⁴ слышал / я слышал

⁵ интересно / очень интересно сле(ать?)

⁶ в его жене / в жене его

⁷ событие / событие это

⁸ уверена, что Герман вернется скоро / ^a (уве)рена, что Герман вернется, и ждет его дни и ночи ^b уверена, что Герман вернется к

⁹ Ведь он / ^a Ведь он ^b Ведь он же

¹⁰ Ну, в крайнем случае ~ пикантно / Ну, будет *ménage en trois* (брак втроем – *фр.*), только и всего. Оно интересно и современно

¹¹ *Далее зачеркнуто*: Что вы говорите? Какая беспринципность!

¹² в этих житейских комбинациях / эти жизненные комбинации

Друг

Ах, друзья мои, вы оба неправы.¹ Если бы ⟨л. 167⟩ дело шло о самом Германе, – так на здоровье, пусть ухаживает за десятью женщинами зараз. Но здесь замешана² семья...

2^{ой} друг

Однако³ я не узнаю вас. Такой иронический человек и вдруг заговорил о семье...

Друг

Когда дело касается моих друзей, должен же я⁴ наконец принести им в жертву⁵ даже свое мирозозерцание. Это – самая обыкновенная история, и нечего смотреть на нее с высоты: просто напросто, человек близкий мне ⟨л. 168⟩ изменяет своей жене⁶, которую я обязан уважать. И потому – мое мнение, что наш священный долг – воспрепятствовать этому во что бы то ни стало.

Третий друг⁷

А мой долг – перед наукой – наблюдать, наблюдать и наблюдать!

Друг

Отлично. Если вы будете наблюдать, это уже отрезвит Германа в достаточной мере⁸.

Второй друг

Присоединяюсь и я. Во имя⁹ ⟨л. 169⟩ гражданских обязанностей каждого человека по отношению к своему ближнему...

Друг

Очень хорошо¹⁰. Я должен довести до вашего сведения, что Герман с цыганкой находятся здесь. И мы прекрасно можем вмешаться в их интимные разговоры...

¹ *Далее зачеркнуто*: Разве можно говорить о Германе

² Но здесь замешана / Но дело касается

³ *Далее зачеркнуто*: вы противоречите себе

⁴ должен же я / ^а я могу ^б могу же я

⁵ принести им в жертву / ^а принести им какую-либо ^б принести им какую-нибудь жертву

⁶ своей жене / жене

⁷ Третий друг / Второй

⁸ мере / степени

⁹ *Далее зачеркнуто*: священного устано(вления)

¹⁰ Очень хорошо / Прекрасно

Второй друг

О, это даже интересно...

Третий

Позвольте. Вы кажется сказали, что брак – гражданское установление?

Второй

Да, и сказал с убеждением¹...

⟨л. 170⟩

Третий

Вы² напрасно упускаете из виду, что это скорей³ – церковное установление...

Друг

Отложите ваши вечные споры до более удобного случая. Вот они уже идут. Через некоторое время и нам надо будет присоединиться⁴ к ним...

Фаина и Герман⁵ возвращаются и садятся за дальний стол. Им приносят вино.

⟨л. 171⟩

Герман

Все эти дни ты мучаешь меня: ты не даешь мне коснуться⁶ даже края твоей одежды. Я не был с тобой вдвоем ни одного часа. Только при людях ты смотришь на меня своим неведомым и горящим взором, Фаина, дразнишь⁷ случайным прикосновением и ласковым словом.

Фаина

Все это выдумка⁸. Красивые слова.

Герман

Это не выдумка. Я хочу жить и дышать около тебя. Я никогда еще не жил, Фаина.

Фаина

Смешной какой? Так же ты говорил своей жене! Ведь так же? ⟨л. 172⟩
Ведь так же? Ну и еще раз, и еще – скажешь третьей, четвертой, пятой...

¹ Да, и сказал с убеждением / Да, с ⟨?⟩ убеждением

² *Далее зачеркнуто*: может быть

³ скорей / еще более

⁴ и нам надо будет присоединиться / ^a мы подойдем ^b мы присоединимся

⁵ Фаина и Герман / Герман с Фаиной

⁶ коснуться / прикоснуться

⁷ Фаина, дразнишь / и дразнишь

⁸ выдумка / вздор

Ну, играй, на здоровье, с Богом!... (*внезапно строго*) только – разве можно играть любовью? Любовь – строга. Любовь накажет. Вернись к жене.¹

⟨л. 173⟩

Герман

Разве я могу вернуться? У меня нет прошлого. Дом разрушен...

Фаина

Как ты сказал? Дом разрушен. Глупый, глупый. Ты, кажется, сказал грустно: дом разрушен. ⟨л. 174⟩... Ну, погрусти². А у меня никогда не было дома... Х-ха! Дом разрушен – построй новый... – все вы любите строить, строить... играете, будто строите...³

⟨л. 175⟩

Герман

Если ты уйдешь, Фаина, я не останусь жить. Буду искать тебя всюду. Не найду – умру. Ты – сама воля, сама даль. Ты беззаконна, как ветер. Как ветер, улетишь, как даль, заманишь, уведешь, погубишь...

Фаина

Зачем ты здесь? Я люблю быть одна⁴. ⟨л. 176⟩ Люблю слушать далекую музыку... И ждать. Нет... Люблю смотреть на людскую гадость. И потом... может быть, кто-нибудь купит меня...⁵

Герман

Что ты говоришь?⁶ С таким голосом! С такими глазами!

Фаина

Да, правда. Голос у меня серебряной речкой вьется. А про глаза мне один писатель сказал, что глаза у меня – трагические... Ну, что ж? Вот за то и купит... долги заплатит...

¹ Далее вычеркнут фрагмент более ранней редакции этой сцены: Друг. Боже мой, Фаина, не браните меня. Все мое счастье – в Вас. Без Вас я не могу жить на свете. Фаина. Не можешь – не живи. Х-ха! Мне-то что? (См. текст II фрагмента – с. 281 наст. тома) Отрывки этой ранней редакции, включенные Блоком в основную редакцию ЧА, приводятся в полном тексте его только по верхнему слою, с мелкими вариантами, относящимися к этому слою.

² Ну, погрусти / Грусти, [мальчик]

³ играете, будто строите... / играете, будто строите... Вина! А впрочем – я пьяна! (делает широкое движение над головой). Приносят вино.

⁴ быть одна / сидеть одна

⁵ Люблю слушать ~ купит меня / Фаина. Зачем я здесь? Люблю сидеть одна. Смотреть на людскую гадость. Люблю все поганое. Люблю слушать далекую музыку... и потом... [Я проигралась...]

⁶ Герман. Что ты говоришь / Друг. Фаина, Боже мой!

Герман (*тихо*)

Фаина, ты изменишь мне?¹

⟨л. 177⟩

Фаина

Как ты сказал? Х-ха! Что это значит? Что это значит? Да как ты смеешь?² Разве я жена тебе?³ или кому-нибудь? Х-ха! Ступай к своей жене!⁴

⟨л. 178⟩

Герман

Ты сказала: любовь строга. Я знаю. Я все перенесу от тебя. Только дай мне⁵ посмотреть на тебя...

Фаина

Вот до чего доводит игра! Все – игра! Господи, все игра! Дай мне еще вина! Разве о любви можно говорить столько?⁶ Что-то есть в тебе, ах! такое мертвое!.. И во всех⁷ оно есть.... Все вы такие. А я – живая, живая, живая! И никогда⁸ не буду твоей... и ничьей... никогда!

⟨л. 179⟩

Герман

Тебя, Фаина, нужно приручать, как дикого зверя. Ты пьянеешь от воздуха и ветра⁹ и долго не можешь опомниться¹⁰. Понимаешь ли ты¹¹, что мне нечего терять? У меня нет больше ничего заветного – Все выжег¹² горячий удар твоего бича! Зачем же Ты топчешь нежные цветы моей души?¹³ Ты думаешь мне нужно от тебя то же, что другим?¹⁴ Клянусь, я не знаю, чего

¹ Герман. Фаина, ты изменишь мне? / Друг. Фаина, вы измените мне? Реплика Германа записана и зачеркнута на л. 178 об.

² Да как ты смеешь? / Как ты смеешь? Ты? Мальчик!

³ жена тебе? / верна тебе?

⁴ Ступай к своей жене / Иди к своей жене! Друг. Я не могу вернуться к жене. У меня нет прошлого. Дом разрушен. Ничего не осталось в мире кроме вас.... Фаина. Дом разрушен, говоришь ты? Глупый, глупый. Ты, кажется, сказал это так грустно: “дом разрушен”)

⁵ Далее зачеркнуто: коснуться твоего платья

⁶ Разве ~ столько? / ^a Разве можно говорить такие слова? ^b Разве можно говорить здесь, в суете такие слова?

⁷ И во всех / Я знаю – во всех

⁸ И никогда / И никогда –

⁹ На л. 175 об – первоначальный вариант: Пьяна – от воздуха, от ветра (эти же слова повторяет Фаина – л. 181).

¹⁰ Ты ~ опомниться / Ты долго не можешь опомниться после воздуха и не [видишь] помнишь

¹¹ Далее зачеркнуто: что ты

¹² заветного – Все выжег / заветного! Все выжег твой

¹³ Фраза Зачем ~ души? вписана на отдельном листе (л. 180) с пометой: К стр. 188 (авторской пагинации).

¹⁴ что другим / что нужно другим?

мне нужно? Но я связан с тобой навеки. И безумно кружится голова. Боже мой! Как мысли несутся! Как мысли несутся!¹

Ф а и н а *(смотрит на него)*

Может быть, правда. Иначе – я *(л. 181)* не была бы с тобой. А впрочем *(делает широкое движение над головой)* я пьяна! От воздуха, от ветра, от ночи.² Как я люблю этот город!

Г е р м а н

Мысли несутся, как птицы. Удержи³. Мне надо, чтобы один миг было тихо. Правду все-таки сказал мне друг: нигде нет тишины.⁴ Но ты можешь одним словом удержать мысли. Недаром про тебя говорили, что ты обращаешь вспять корабли...

Ф а и н а

Кто говорил?

Г е р м а н

Один монах⁵.

(л. 182)

Ф а и н а

Монах⁶? Я помню: на том берегу стоял монастырь. Как было хорошо. Ждала. Все ночи напролет. Что же он – знает меня?

Г е р м а н

Знает. Он послал меня к тебе.

Ф а и н а

Я видела иноков. Они все такие строгие, бледные, серьезные... как ты.

Г е р м а н

Ну вот. Стало тихо. Стало дивно, Фаина. Буря твоя улеглась. *(л. 183)* И посмотри: в бокале⁷ играет искристое вино. О, как я долго ждал тебя! Всю жизнь... К нам идут.

Друзья подходят.

¹ И безумно ~ мысли несутся! *вписано.*

² *Далее зачеркнуто:* Я хочу жить, дышать

³ Удержи *вписано.*

⁴ *На л. 182 об – первоначальный вариант:* Все-таки, он сказал мне верно: нигде нет тишины.

⁵ Один монах / Инок один

⁶ Монах / Инок

⁷ в бокале / в бокалах

Друг

Надеюсь, Герман, вы познакомите¹ нас со своей дамой².

Они рассаживаются³ у стола.

Герман

Что вам угодно?

Неловкое молчание.

Второй друг

Какой приятный вечер. А давно ли вы занимаетесь вашим искусством⁴?

Фаина, не отвечая (л. 184) ему, смотрит в окна, где мгла, огни и вьюга⁵.

Третий друг

У вас, Герман, преинтересное сейчас лицо: Напряженное⁶ и вдохновенное. Вероятно, у вас в данную минуту сильно действует воображение...

Друг

Я вижу, что вы не в духе. Шутки в сторону. Жена ваша...

Герман

Кто дал вам право говорить о моей жене?

Друг (насмешливо)

Виноват. Мож(ет) быть, ваша спутница⁷ не знает, что у вас есть (л. 185) жена?

Фаина

Я знаю.

Друг

Ах, вы знаете? И тем не⁸ менее, отвлекаете его от семейных обязанностей? Я хочу говорить начистоту. Герман, эта женщина...

Герман

Все, что вы скажете мне, я знаю. И потому – замолчите.

¹ вы познакомите / ты познакомишь

² со своей дамой / со своей спутницей

³ рассаживаются / садятся

⁴ вашим искусством / вашим высоким искусством

⁵ где мгла, огни и вьюга / где огни и вьюга

⁶ Напряженное / Такое напряженное

⁷ ваша спутница / ваша прекрасная спутница

⁸ Далее – неоконченная правка: вычерк волнистой линией охватывает не всю фразу

Друг

Мне вовсе не так приятно¹ напоминать вам о том, что вы забыли.

Но – это мой священный долг – я друг ваш². И во *(л. 186)* имя его – я прошу вас по кр(айней) м(ере)³ выслушать меня.

Герман

Я знаю все, что вы хотите сказать. Не могу и не хочу⁴ терять времени с вами: вы хотите, чтобы я оставил эту женщину и вернулся к своей жене?

Второй друг

Но, позвольте...

Герман

Не позволю. Я никому не давал права вмешиваться в мою жизнь. Я ничего не скрываю. Вас, по-видимому, беспокоит присутствие Фаины⁵ возле меня? Ну, так знайте и *(л. 187)* слушайте⁶ *(встает, поднимает бокал и читает, глядя в упор на Фаину)*.

Пусть минули и счастье и слава,
И звезда закатилась моя,
Ты одна не взяла себе права
Поносить и тревожить меня....⁷

Пусть клеветают бесстыдные люди,
Помогая жестокой судьбе –
Не пробить им закованной груди:
Ей защитой – мечта о тебе.

Из людей – ты одна мне не льстила,
Между женщин – осталась верна,
Ты в разлуке меня не забыла,
Клеветам не вняла ты одна...

¹ вовсе не так приятно / не так приятно

² долг – я друг ваш / долг

³ По кр(айней) м(ере) *вписано*.

⁴ Не могу и не хочу / Я не могу

⁵ Фаины / этой Фаины

⁶ Слушайте / Слушайте же *(при совмещении Блоком листов осталась прописная буква – до конца не оформлено)*.

⁷ *Четверостишие отчеркнуто слева на полях. Далее зачеркнуто:*

Пусть последний мой якорь сорвался,
Пусть исчез он среди мутных зыбей,
Пусть повсюду злой недруг ворвался –
Не согнусь пред судьбою своей!

⟨л. 188⟩

Средь обломков и дикой пустыни
Я без страха и гордо стою:
Не отбить им последней святыни
Не утрачу любовь я твою!

И пустыни той вид не печален,
И обломки те дороги мне,
И блесит из-под груды развалин
Бриллиант, невредимый в огне!

Бросает бокал.

Ф а и н а

Как хорошо!¹

В т о р о й д р у г

Очень недурно. Чьи это стихи?

Г е р м а н

Это – стихи Байрона.

Т р е т и й д р у г²

Совершенно верно, это юношеское произведение Байрона³. Позвольте познакомить вас с его происхождением⁴: ⟨л. 189⟩ великий поэт создал эти строки в 1816 году в Италии. Стихотворение называется “Стансы к Августе” и обращено к сводной сестре Байрона...⁵

Г е р м а н

Я не за тем⁶ читал эти стихи.

Ф а и н а

Герман, все друзья у тебя такие?⁷

Герман встает. Вслед за ним друзья.

В т о р о й д р у г

Очень жаль. Мы нарушили приятный tête à tête....

¹ Фаина. Как хорошо! *вписано*.

² Третий друг / Четвертый друг

³ Совершенно верно ~ Байрона / Да, это юношеское произведение

⁴ происхождением / генеалогией

⁵ Байрона... / поэта... Фаина. Герман! Мне скучно.

⁶ Я не за тем / Я не с тем

⁷ Герман, все друзья у тебя такие? / Герман. Мне скучно с ними.

⟨л. 190⟩

Друг

Какая несправедливость! Я всегда желал вам¹ добра. Вы платите мне сатирой!

Фаина

Герман. Мне скучно с ними.²

Герман

Вы слышали, что сказала она? Ее слово – закон. Оно должно быть законом – для всех.

Друг

Вы могли бы помнить³ хоть правила вежливости...

Герман

Я не знаю,⁴ вежливо ли врываться в чужую жизнь? Презирать ⟨л. 191⟩ женщину, которой⁵ вы не знаете? Хозяинничать и наводить порядки в чужой душе?

Третий друг

Но ведь мы – друзья твои...

⟨л. 192⟩

Герман⁶

Поймите, вы смешны, вы – давно умерли. Таких, как вы, бичевали в старых романах. Но вы нужны мне и вечно нужны миру лишь затем⁷, чтобы точить на вас новую, творческую⁸ злобу!

Второй друг

Мы пришли не ради тебя, но ради несчастной, оскорбленной жены твоей⁹, которую ты променял на эту цыганку¹⁰...

Герман

Идите все прочь от меня! Все равно – все, кто лжет и кто говорит правду – все, все! Я остаюсь один – с этой женщиной! И знайте, что хорошо

¹ Я всегда желал вам / Я желал тебе

² Герман. Мне скучно с ними. / Герман, все друзья у тебя такие?

³ помнить / знать

⁴ *Далее зачеркнуто:* правы ли

⁵ которой / которую

⁶ *Реплика Германа – на листке с пометой:* К стр. 199 (*авт. пагинации*)

⁷ мне ~ затем / мне. Нужны лишь затем

⁸ новую, творческую / мою новую, мою творческую

⁹ но ради ~ жены твоей / ради твоей несчастной, оскорбленной тобой жены

¹⁰ на эту цыганку / на цыганку

мне, сладко мне, свободно – с мятежной злобой моей¹! (*Кричит через стол, вслед уходящему другу:*) *(л. 193)* Если ты еще друг² мне, – передай³ святой, чистой, прекрасной жене моей⁴ Елене, что я больше⁵ не вернусь к ней – никогда! – Боже мой! Боже мой! Как же узнать, что добро и что зло!⁶

Склоняется на стол и роняет лицо на мучительно сжатые руки. Фаина смотрит на него внимательными⁷ глазами.

Фаина

Тише. Тише. Твои добро и зло – слова.

*(л. 194)*⁸ Декорация первого действия: белый дом Германа. Ясный зимний день⁹. Холмы, кусты и дороги покрыты снегом¹⁰. Елена стоит в дверях, на крыльце, а друг Германа сходит¹¹ со ступеней.

Друг (*оборачиваясь*)

Прощайте.

Елена

Все кончено¹² между нами.

Друг (*улыбаясь*)

Это¹³ зависит от вас.

Елена

Я вас не удерживаю.

(л. 195)

Друг

Благодарю¹⁴. Вы прогоняете меня из дому за то, что я люблю вас.

Елена

Нет, не за то.

¹ сладко ~ злобой моей / сладко, свободно мне – со злобой моей

² Если ты еще друг / И если ты друг

³ передай / скажи

⁴ жене моей *вписано*.

⁵ больше *вписано*.

⁶ *Текст:* Боже мой! Боже мой! ~ зло! *вписан*.

⁷ внимательными / влюбленными

⁸ *Позже проставлена дата вверху л. 194: 24.I.*

⁹ Ясный зимний день / Зимний пасмурный день

¹⁰ *Далее зачеркнуто:* Друг стоит перед крыльцом – и слева вдоль полей красным карандашом обозначены действие и картина: IV.VI

¹¹ Елена стоит ~ сходит / Елена стоит на крыльце, а друг сто(ит)

¹² Все кончено / Надеюсь, все кончено

¹³ Это / Да,

¹⁴ Благодарю / Благодарю вас

Д р у г

¹ Не за то ли, что я рассказал вам всю правду о том, как ваш муж² вам изменил?

Е л е н а

В последний раз прошу, не кощунствуйте³.

Д р у г

О, романтизм! Я молчу и никогда не произнесу больше даже этого имени⁴. Прощайте.

⟨л. 196⟩

Е л е н а

Постойте... Вы хоть что-нибудь еще можете понимать⁵, все-таки? Забудьте на минуту⁶, что вы влюблены⁷ в меня,⁸ вам, право, это не трудно. Скажите мне просто, дружески, как⁹ человек другому человеку: хороша собой Фаина?

Д р у г

¹⁰ Я затрудняюсь говорить об этой женщине перед вами. Может быть, она и красива¹¹, но для меня такой красоты не существует:¹² ничего таинственного, ничего женственного в ней нет. Я могу только удивляться...

⟨л. 197⟩

Е л е н а

Но ведь, вы можете¹³ и не удивляться. Все дело в этом. Вы неисправимы. Желаю вам всякого благополучия. Мы расстаемся¹⁴ мирно.

Д р у г

Так вы не сердитесь на меня?

¹ *Начато*: [За что]

² всю правду о том, как ваш муж / всю правду, что ваш муж

³ прошу, не кощунствуйте / прошу вас, замолчите

⁴ и никогда ~ имени / и не посмею больше произносить этого имени

⁵ еще можете понимать / ^a понимаете ^б еще понимаете

⁶ на минуту / хоть на минуту

⁷ влюблены / б(ыли?)

⁸ *Далее зачеркнуто*: что Герман существует

⁹ просто, дружески *вписано*.

¹⁰ *Далее начато*: [Ужасна]

¹¹ она и красива / она красива

¹² такой красоты не существует / ^a это – один ужас. Ничего привлекат(ельного) ^б такая красота не существует

¹³ Но ведь, вы можете / Вы можете

¹⁴ благополучия. Мы расстаемся / благополучия, мы расстаемся с вами

Е л е н а

Я – на вас? Никогда в жизни. Хотите, я скажу правду. Только, ведь вы¹ все равно не поверите.

Д р у г

Говорите. Вам² все равно, если от вашей холодности и презрения я сойду с ума.

⟨л. 198⟩

Е л е н а

О, нет! Вы никогда не сойдете с ума. И никогда вам не надоеет ломаться, потому что вы – самый обыкновенный, самый мирный³ человек. Грозите ли вы, пугаете ли, говорите ли колкости – никого вы этим не обидите. Потому что вы – что называется – золотая середина. Вот вам и все.

Д р у г

Да, прощайте. Вы никогда⁴ не понимали меня, это я знаю. Что делать? Такой уж я несчастный человек. Желаю вам счастья здесь... с вашим монахом.

⟨л. 199⟩

Е л е н а

Бедный, бедный... как мне вас жалко. Господи, и такие⁵ должно быть, все люди... какие несчастные...

Друг уходит. Елена садится на крыльце и тихо плачет. Через нек(оторое) время из двери выходит монах, бледный, как полотно, и останавливается над Еленой.

⟨л. 200⟩⁶

М о н а х

Не на легкую жизнь⁷ родилась ты, печальная Елена⁸. Много вынесла ты, Елена⁹. Посмотри на себя: ты такая здоровая,¹⁰ молодая, сильная.

¹ я скажу правду. Только, ведь вы / я скажу вам правду. Только вы

² Говорите. Вам / Скажите. Ведь вам

³ ломаться ~ мирный / ломаться. Вы – самый обыкновенный[,] и самый мирный

⁴ Вы никогда / Вы не

⁵ Господи, и такие / Господи, какие

⁶ *Вверху л. 200 дата: 6 января. Вписано сверху: Действие пятое, карт(ина) первая. Далее – первоначальный, зачеркнутый набросок ремарки (ср л 194): ^a Белый дом Германа. Зима, холмы, кусты и дороги под снегом. Вечереет Елена тихо плачет на крыльце, а монах стоит перед нею. ^b Белый [тихий] дом Германа. Зимний пасмурный день, холмы, кусты и дороги покрыты снегом. Елена тихо плачет на крыльце, и [бледный] монах, бледный, как полотно, стоит перед нею.*

⁷ Не на легкую жизнь / Не на радость

⁸ родилась ты, печальная Елена / родилась ты на свет, Елена

⁹ Много вынесла ты / ^a Слишком много вынесла ты ^b Много перенесла ты

¹⁰ *Далее зачеркнуто: свежая*

Е л е н а

Как он меня любил... Как он меня любил...

М о н а х (строго)

А долго ли ты будешь плакать?

Е л е н а

Всю жизнь... всю жизнь... А ты зачем спрашиваешь?¹

⟨л. 201⟩

М о н а х

Всю жизнь будешь плакать – слезами изойдешь²... Разве³ такие плачут всю жизнь?

Е л е н а

Всю жизнь проплачу.... Когда и ты не веришь мне, братец, ступай к людям... Моего горя не выплакать...

М о н а х

Поплачешь – и перестанешь...⁴ Много я ходил по миру и много видел слез... Это только одни матери в слезах исходят... матери, которым ничего в мире, кроме сына, не осталось⁵... А перед тобой – вся жизнь впереди. Вон посмотри⁶ – дорога белая, белая – ты⁷ всю эту дорогу еще пройдешь... Слушай-ка, Елена: я с тобой, как брат, говорю: сама знаешь, мне уйти от тебя некуда: взгляни на меня – мне недолго осталось жить...

⟨л. 202⟩

Е л е н а

Что мне до тебя? Хоть живи, хоть умирай⁸ – мне все равно. У меня своего горя довольно.

М о н а х

Я не о себе, Елена, забочусь. Тебе одной⁹ добра желаю. Ты подумай только... Ведь Герман твой в Русь пошел...¹⁰

¹ А ты зачем спрашиваешь? / А ты отчего так ⟨?⟩ спрашиваешь?

² слезами изойдешь / вся ⟨?⟩ слезами изойдешь

³ Разве / А разве

⁴ Далее начато: [Это]

⁵ кроме сына, не осталось / не осталось кроме сына

⁶ Вон посмотри / Вот посмотри

⁷ ты / тебе

⁸ Хоть живи, хоть умирай / Живи, умирай

⁹ Тебе одной / Тебе только

¹⁰ Ведь Герман твой в Русь пошел / ^a Ведь он в [Рос(сию)] мир пошел... ⁶ Ведь Герман в Россию пошел...

Е л е н а

Что мне до России твоей?¹ Жили бы тихо²...

М о н а х

Да разве можно теперь живому человеку тихо³ жить, Елена? Живого человека так и ломает всего.⁴ Посмотрит вокруг себя – только человеческие слезы видит⁵... Посмотрит вдаль – так и потянет⁶ его в эту даль. Разве надо противиться ей⁷, Елена?

⟨л. 203⟩

Е л е н а

Я понимаю все, что ты говоришь. Но ведь и я богата. И я прекрасна. И моя душа, как даль⁸.

М о н а х

Твоя душа⁹ – тишина, Елена. А та душа¹⁰ – буря. Пойми ты¹¹. Вот мы сидим с тобой на крылечке. День белый¹². Ты слушаешь меня. А та – разве стала бы слушать? Ей ни ночью, ни днем – нет покоя. Все ее мчат куда-то черные крылья¹³. Никогда ей не успокоиться. Кажется, в гроб ляжет, мятежная, с широко раскрытыми¹⁴ черными глазами.

Е л е н а

Брат, ты говоришь, точно видишь ее перед собою...

⟨л. 204⟩

М о н а х (смотрит вдаль)¹⁵

Вижу, милая. Вижу.

Е л е н а (с испугом)

Кого ты видишь, брат?

¹ Что мне до России твоей? / ^а Что мне до мира? ^б Что мне до [России] Руси твоей?

² тихо / мирно

³ тихо / мирно

⁴ Далее начато: [Если ты (?)]

⁵ видит / ^а видит ^б увидит

⁶ так и потянет / так и тянет

⁷ противиться ей / ей противиться

⁸ И моя душа, как даль / И я, как Россия

⁹ Твоя душа / Ты

¹⁰ А та душа / ^а Она – буря ^б А та – буря

¹¹ Пойми ты / [Ты] Пойми его

¹² День белый / День ясный

¹³ Все ее ~ крылья / Все ее мчит куда-то

¹⁴ не успокоиться ~ раскрытыми / не успокоиться, кажется, в гроб ляжет с широко раскрытыми

¹⁵ Далее зачеркнуто: Ах, что я, Елена!

М о н а х

Родину мою вижу.

Е л е н а

Не знают¹ люди, не понимают. Даже ты не понимаешь. В Писании сказано – ты должен знать: пророк увидел Господа не в огне и не в буре, а в глазе хлада тонка.

М о н а х

Все знаю, милая. Сам думал, что понимаю. Да, нет, тайна сия велика. Где мне понять – и кто поймет? Вот *⟨л. 205⟩* ты видишь, какой я из себя: и жизни-то во мне осталось всего², как воску на свече³ после обедни; ⁴ все монастыри обошел, все глаза свои на дали проглядел. А вот сижу, смотрю⁵, – и опять все тянет туда – взору не оторваться. Кажется, сам бы полетел туда, кабы крылья были. Может⁶, умирать стану, так и тишину пойму⁷.

Е л е н а

Так и я, по-твоему, не понимаю?

М о н а х

Ты-то? Ты-то, может, и понимаешь. Оттого я к тебе⁸ и пришел, и пристанище у тебя последнее⁹ обрел. Ты много знаешь¹⁰, за тебя не страшно.

Е л е н а

Герман знает¹¹ еще больше *⟨л. 206⟩* меня.

М о н а х

Герман? У Германа твоего¹² душа совсем другая. То, что ты с колыбели¹³ узнала, ему надо всей жизнью пройти. И никто ему в этом не указ. И никакая сила его с этого пути¹⁴ не свернет.

¹ Не знают / Не видят

² и жизни-то во мне осталось всего / ^a [во] и жить ^b и жизни-то осталось

³ на свече / у свечи

⁴ *Далее зачеркнуто:* все глаза свои проглядел

⁵ сижу, смотрю / сижу да смотрю

⁶ тянет туда ~ Может / туда, не оторваться. Может

⁷ так и тишину пойму / так пойму

⁸ Оттого я к тебе / Оттого к тебе

⁹ и пристанище у тебя последнее / и приют у тебя последний

¹⁰ знаешь / понимаешь

¹¹ Герман знает / ^a Герман, как я ^b Герман пони(мает)

¹² у Германа твоего / Германа твоего

¹³ с колыбели / в колыбели

¹⁴ с этого пути / с пути

Е л е н а

Так значит, не вернется Герман по-твоему? Смешной ты, брат. Я думала, – ты умнее. Да что она, лучше меня что ли?

М о н а х *(улыбается)*

Эх, женщина ты, Елена. Сейчас¹ тебе расскажи, кто лучше, кто хуже? Да разве можно сказать, что лучше: буря или тишина?

⟨л. 207⟩

Е л е н а

Лжешь ты все. Ты видел ее – значит можешь сказать². А я почему знаю, может, она кривобокая? Может, у ней голова большая?

М о н а х

А вон туда взгляни, Елена? Чай, хорошо там?

Е л е н а

Хорошо. Просторно. Только – страшно.

М о н а х

Вот и она – такая. Просторная, да дикая. И с ней – тоже страшно.

Е л е н а

Стыдись, монах, посмотри на себя: ведь тебе³ умирать пора – а ты влюбился. Господи, ⟨л. 208⟩ и никто-то не утешит, никто-то не скажет мне. Ведь мой Герман⁴ свят. Герману никого не надо – он сам⁵ полон, как мир. Нам с ним⁶ ничего не надо, кроме тихого белого дома⁷.

М о н а х *(задумчиво)*

Мать умерла. И белого дома больше не будет, Елена.

Е л е н а

Как не будет? Что ты⁸ говоришь мне? Пойми монах: Герман вернется! Мой Герман вернется ко мне!⁹

¹ Сейчас / Все

² Ты видел ее – значит можешь сказать / Ты видел – значит и с(кажешь?)

³ ведь тебе / тебе

⁴ и никто-то ~ мой Герман / и никто-то не утешит, не скажет мне. Мой Герман

⁵ *Далее зачеркнуто:* , как цель

⁶ Нам с ним / Нам

⁷ тихого белого дома / белого дома

⁸ *Далее зачеркнуто:* не

⁹ мой Герман вернется ко мне! / Герман вернется ко мне! У самого у тебя – только мирское все на уме!

М о н а х

Не вернется Герман. Герман отдан миру.

Е л е н а *(почти кричит)*

Что ты говоришь мне, монах? У самого у тебя – только мирское все на уме!¹ Пойми ты,² *(л. 209)* Герман оставил все здесь! Ты только войди в дом: там все – все книги³, все вещи, даже рваные рукавицы⁴, в которых копался Герман в этом цветнике⁵, брошены на столе. Вся душа Германа живет здесь...

М о н а х

Душа Германа отдана России.

Е л е н а

Да как ты смеешь говорить мне это? Мне – Елене, которую одну только⁶ любил и любит Герман, мой Герман!..

М о н а х

Не твой – Герман.

Е л е н а

Молчи, глупый, глупый монах... *(плачет горько)*.

(л. 210)

М о н а х

Плачь, Елена. Громче кричи, Елена. Даже бей меня, если хочешь. Всю душу выплачешь, криком изойдешь, Елена – тогда сама узнаешь...

Е л е н а *(встает)*

Молчи, монах... Небо ясно. Год миновал. Он сказал мне: вернись, когда будет ясное небо. Вот оно.⁷ Сейчас придет Герман. *(Вся выпрямляется; напряженно смотрит вдаль⁸ – на белую дорогу.)* Вот – сейчас – он⁹ придет. Идет. Близко.¹⁰ Чу....

¹ Что ты ~ на уме! / Что ты говоришь мне, монах?

² *Далее зачеркнуто:* здесь

³ все книги / там книги

⁴ рваные рукавицы / рукавицы

⁵ в этом цветнике / в этой земле – все лежат

⁶ одну только *вписано*.

⁷ Небо ясно ~ Вот оно. *вписано*.

⁸ вдаль *вписано*.

⁹ он *вписано*.

¹⁰ *Далее начато:* [П]

В эту минуту раздается с равнины какой-то звук: нежный, мягкий, музыкальный: как будто кто-то тронул натянутую струну. Елена бледнеет.¹

⟨л. 211⟩

Е л е н а

Ты слышал, брат²?

М о н а х

Слышал.

Е л е н а

Ты слышал?.. Так бывает, когда смерть близко³.

М о н а х

Слышал. Как там бело.

Е л е н а (*шепотом*)

Бело. Что же мне делать, брат⁴?

М о н а х (*торжественно*)

Войди в горницу⁵. Оденься теплее⁶. Зажги⁷ венчальную свечу.

⟨л. 212⟩ Елена послушно уходит в дом. Монах тихо сидит на крыльчке, покашливает⁸ и напевает: "...идеже несть печали и воздыхания..." Выходит Елена – ⁹ с зажженной свечой в руке¹⁰.

Е л е н а

Так¹¹ я оделась, брат?

М о н а х

Так¹², Елена.

Е л е н а

Что же мне теперь делать, брат?

¹ В эту минуту ~ Елена бледнеет. / В эту минуту раздается карканье ворона: нежное, мягкое, музыкальное, как будто кто-то тронул натянутую струну. Елена бледнеет и дрожит

² брат / монах

³ когда смерть близко / когда умрет кто-нибудь

⁴ брат / монах

⁵ в горницу / в дом

⁶ Оденься теплее / Надень праздничное платье

⁷ Зажги / Возьми

⁸ покашливает *вписано*.

⁹ Елена – / Елена – в подвенечном платье

¹⁰ в руке / в руках

¹¹ Так / Хорошо

¹² Так / Хорошо

М о н а х

Прилепи¹ свечу на крылечке. Помолчим².

⟨л. 213⟩ Он становится на колени. Елена – за ним. Тихо.³ Потом – встают.

Е л е н а

Теперь что делать, брат?⁴

Молчат⁵. Монах сидит и тихо напевает: “свет бесконечный...” Елена стоит перед ним – в теплой шубке⁶.

⟨л. 214⟩ Е л е н а (тихо)

Братец! Не пой панихидного. Сердце разрывается.

М о н а х

От радости пою, Елена, от светлой радости, что твой милый⁷ жив и здоров.

Е л е н а

Жив и здоров. Я знаю, знаю. Спасибо, что сказал так.

М о н а х

Он жив, ему умирать еще рано. Только⁸ заблудился он и нищим стал. Тут-то только все и начинается.⁹ Блаженны нищие духом. Тут вам обоим¹⁰ и жить, Елена. Вот, об этой радости¹¹ и пою. Наклонись-ка, Елена. Вот тебе, милая, на дорогу (вешает ей на шею крестик).

⟨л. 215⟩ Е л е н а

Куда же мне идти, брат?¹²

М о н а х

А вот¹³, милая, белая дорога. Путь длинный¹⁴. А на конце пути – душа Германа.

¹ Прилепи / ^а Поставь ^б Укрепи

² Помолчим / Сядь

³ Тихо. *вписано*.

⁴ *Далее зачеркнуто*: Монах. Теперь пойдя, оденься потеплее.

⁵ Молчат / ^а Елена уходит ^б Молчание

⁶ Елена ~ в теплой шубке / Елена возвращается в шубке и шапочке. [Е л е н а] М о н а х. Наклонись-ка, Елена. Вот тебе, милая, на дорогу (вешает ей на шею крестик).

⁷ от светлой радости, что твой милый / от светлой радости. Твой милый

⁸ *Далее зачеркнуто*: нищим стал

⁹ Тут-то ~ начинается. *вписано*.

¹⁰ обоим *вписано*.

¹¹ об этой радости / этой радости

¹² Куда же мне идти, брат? / ^а Что же мне делать, брат? ^б Куда же я пойду, брат?

¹³ А вот / Вот

¹⁴ Путь длинный / Дорога длинная

Е л е н а

А на конце пути – душа Германа.

М о н а х

Иди – и найдешь ее¹. Ты сильная – тебе там дело будет. Свято ты начала – свято и кончишь. Ну, ступай, родная. Господь с тобой.

Е л е н а

Спасибо, братец.

М о н а х

И тебе, родная, за все спасибо.

⟨л. 216⟩

Е л е н а

Прощай, братец. Тихий дом стереги.

М о н а х

Буду, родная, Господь сохранит тебя².

Е л е н а

Ну, прощай, братец.

М о н а х

Прощай, Елена прекрасная.

Елена сходит вниз. Оборачивается и смотрит на белый дом. Потом – уходит. Монах осторожно замыкает³ дверь, обходит дом, запирает ставни. Потом возвращается, опять садится на ступеньку⁴ и смотрит, куда пошла Елена. На крыльчке горит свеча.

⟨л. 218⟩ Действие четвертое⁵, карт⟨ина⟩ вторая⁶

⟨л. 217⟩ Хмурый морозный день. Пустая равнина, занесенная снегом. Посредине⁷ – снежный холм. Ветер свистит и грозит метелью, да еще – словно звенят сквозь ветер далекие бубенцы.⁸

¹ ее / его

² Господь сохранит / Господь сохрани тебя

³ замыкает / запирает

⁴ возвращается, опять садится на ступеньку / возвращается и опять садится на крыльчко

⁵ четвертое / пятое

⁶ Далее – даты написания и правки: 5 января и 1 февраля; на полях – цифры IV, VII, обозначающие действие и картину (по сплошной нумерации).

⁷ Пустая равнина ~ снегом вписано.

⁸ На л. 217 с текстом вступительной ремарки помечено место вставки: д. Четвертое вторая карт⟨ина⟩

- ⟨л. 218⟩ Все миновало: прошлое, как сон.¹
²Завладевай душой освобожденной
 Ты, белоснежная, родная Русь.
 Холодный белый день. Душа, как степь —³
 Свободная от краю и до краю,
 Не скованная ни единой цепью.⁴
 Такой свободы и такого счастья
 Не вынесла бы жалкая душа⁵,
 Привыкшая к привязанностям мелким,
⁶К теплу и свету очага.
- ⟨л. 219⟩ В моей душе – какой-то новый холод,
 Бодрящий и здоровый, как зима,⁷
 Пронзающий, как иглы снежных вихрей,
 Сжигающий, как темный взгляд Фаины⁸.

¹ Все миновало: прошлое, как сон. /

Все миновало: город, будто сон.

[Все суета, молва]

Душа, охваченная праздным вихрем,

[Не] Через века перенеслась и все

Осталось позади. И вот – открылась

² *Начато*: [Ты]

³ Холодный белый день. Душа, как степь – /

^a Спит метель. Холодный бе(лый)

^b Холодный белый день заполонил

Всю [широту души] душу.

⁴ Не скованная ни единой цепью. /

^a И если бы не

^b И бесприютна

^c Живу, дышу и зорко вдаль гляжу.

⁵ Не вынесла бы жалкая душа, /

^a Не вынесла

^b Не вынести

^c Не вынесла б душа,

⁶ *Начато*: [Но]

⁷ Бодрящий и здоровый, как зима, /

^a [Живительный] Пронзительный

^b Бодрящий, как морозный

⁸ Сжигающий, как темный взгляд Фаины /

Сжигающий, как черный взор Фаины *Вар не зачеркнуто*

Далее зачеркнуто:

Я в детстве был крещен в купели водной –

[И жизнь пошла, как вялый]

[И жизнь моя была]

На смертную и тягостную жизнь

[[В которой] Где счастье робкое сквозит]

[И робко, как младенец]

И робко, как ребенок, [крал я счастье] ждал я счастья,

Как будто я крещен вторым крещением¹
В иной – холодной, снеговой купели:
Не надо чахлой жизни – трех мне мало,²
Не надо очага и тишины,³
Мне нужен мир с поющим песни ветром!
(л. 220) Не надо рабской⁴ смерти мне – да будет
И жизнь и смерть – единый снежный вихрь⁵.

Герман стоит, выпрямившись, и смотрит вдаль. Метель запекает и метет. Становится темнее.

Г о л о с Ф а и н ы (*кличет издали*)

Эй, Герман, где ты?

Г е р м а н

Здесь я!

Ф а и н а

Герман! Герман!

Г е р м а н

Сюда! На снежный холм!

Фаина выходит из (л. 221) мрака, хватая Германа за руку и смотрит⁶ ему в лицо. Снег перестает идти и становится светлее.

[Когда оно прокрадывалось в дверь
Косым лучом]
И счастье робко проникало в дверь,
[Как вор, косым лучом негреющего солнца,
[Стараясь не [умучить (?)] [замучить(?)] смутить больную совесть,
Стараясь не спугнуть моих домашних,
[Как воровск]
Не возмутить мою больную совесть...

¹ Как будто я крещен вторым крещением / Теперь вторым крещением я крещен

² Не надо чахлой жизни – трех мне мало, / Не надо малой жизни – [много] мир мне нужен

³ Не надо очага и тишины, /
Не надо очага – мне нужен мир
Не надо

⁴ рабской / тихой

⁵ И жизнь и смерть – единый снежный вихрь /

^a Иль жизнь [великая], иль смерть, как вихрь,

^b И жизнь и смерть – [как] [од] [ед] ледяный ви(хрь)

⁶ смотрит / долго смотрит

Фаина

Я не могла сдержать коней¹. Они испугались чего-то, шарахнулись в сторону и умчались² (*смеется*). Вот – теперь мы одни³, как ты хотел.

Герман

Что же ты смеешься?

Фаина (*садится внизу холма*⁴)

Ты, может быть, станешь⁵ целовать меня?⁶ *⟨л. 222⟩* Ты, ведь, мужчина – и сильнее меня. Можешь делать⁷ со мной все, что хочешь...

Герман

Зачем ты говоришь, Фаина?⁸

Фаина

О чем ты спрашиваешь?⁹

Герман

Ты забыла¹⁰.

Фаина

Я часто забываю, что начала¹¹ говорить. *⟨л. 223⟩* Не нужно. Все равно. Что же ты ходишь там на холме?

Герман

Там – виднее.

¹ сдержать коней / совладать с лошадьми

² Они ~ умчались / Они испугались чего-то и шарахнулись в сторону и понеслись

³ теперь мы одни / теперь мы остались одни

⁴ садится внизу холма / садится на снежный холм

⁵ станешь / ^a хочешь ^б будешь

⁶ *Далее зачеркнуто:*

Герман

Я не думал об этом.

Фаина (*смеется*)

⁷ Можешь делать / Можешь сделать

⁸ Зачем ты говоришь, Фаина? / Зачем ты говоришь так, Фаина? Это – неправда.

Фаина

Это – правда.

Герман

Что?

⁹ О чем ты спрашиваешь? / Ты о чем спрашиваешь?

¹⁰ Ты забыла / Ты уж забыла

¹¹ что начала / о чем начала

Ф а и н а

Здесь – виднее. Здесь – я сама.¹ Сойди сюда. Сядь рядом со мной. Расскажи² о себе. Ты еще ничего не рассказывал мне.³

⟨л. 224⟩

Герман (*садится под холмом
рядом с нею*)

Рассказывать нечего. Ничего не было.

Ф а и н а

А детство? Родные, дом, жена? А город?⁴ А бич мой – ты помнишь?

Герман

Вот только – это. И больше ничего. Удар твоего бича⁵ убил все, что было в душе. Теперь – бело и снежно – как вот эта равнина.

Ф а и н а

Только об этом ты можешь говорить?⁶

⟨л. 225⟩

Герман

О чем же больше? Все под снегом⁷.

Ф а и н а

А признайся⁸, страшно тебе было прогнать друзей и остаться одному? Верно, героем себя теперь⁹ чувствуешь, а? Эх, ты! И без дороги остаться страшно? Вот все вы такие¹⁰. А у меня ни дома, ни родных, ни близких никогда не было. И не страшно. Куда хочу – туда пойду. Ты гордишься тем, что закон нарушил. А я – сама себе закон.¹¹

¹ Здесь – я сама. *вписано*.

² Расскажи / Расскажи мне

³ не рассказывал мне. / не сказал мне? *Далее зачеркнуто:*

Герман (садится рядом с нею)

Так хорошо с тобой. [Вот [надо мною] передо мной] Всюду – над нами и перед нами – белая, снежная равнина.

Ф а и н а

Только об этом ты можешь говорить?

Герман

О чем же больше? Мы одни – и снега кругом.

⁴ А город? / Город?

⁵ твоего бича / бича

⁶ Только об этом ты можешь говорить? / Ты только об этом можешь говорить?

⁷ Все под снегом / Все в снегу

⁸ признайся / признайся-ка

⁹ теперь *вписано*.

¹⁰ такие / такие – подневольные

¹¹ Текст: А признайся ~ закон. – *написан раньше, чем весь остальной на л. 225.*

Герман

Не топчи больше цветов души. Они – голубые, холодные, ранние. Как подснежник. Что тебе?¹ Тебя, Фаина, тебя Россия, ношу я под сердцем. Остальное отошло. Ничего не надо.² Мне хорошо теперь. Может быть, (л. 226) я умру здесь в снегу³. Все равно. Могу умереть.

Он ложится на снег, лицом к небу.⁴

Фаина

Оставь⁵. Мало ты жил, чтобы умирать. Это только в старых сказках умирают. (Вдруг вскакивает и кричит звонко:)⁶ (л. 227) Эй, Герман, берегись! Метель идет!

Налетает⁷ снег и вместе с ним – темнота. Из дали слышно – дребезжащий голос⁸ поет.

(л. 228)

Ой, полна, полна коробушка,
Есть и ситцы⁹ и парча!
Пожалей, душа зазнобушка¹⁰,
Молодецкого плеча....

Песня обрывается.

Фаина

Слышишь?

Герман

Слышу. Кто-то идет вдали¹¹.

¹ Что тебе? / Что тебе надо еще?

² Ничего не надо. *вписано*.

³ Может быть ~ в снегу / ^a Ведь я умру здесь с тобою, в снегу ^b И, может быть, я умру здесь в снегу

⁴ Могу ~ к небу. / Я могу умереть

⁵ Оставь / Эй, брось

⁶ *Ремарка вписана вместо зачеркнутого наброска:*

(л. 227)

Фаина

И прошлого нет у тебя?

Герман

Не вспоминай об этом. Тебя, Фаина, как родину, как Россию, ношу я под сердцем. Остальное – отошло в прошлое, как сон. Мне хорошо, Фаина.

(Он ложится на снег, лицом к небу.)

Фаина

[Так плачет] Плачет о тебе твоя жена?

(вдруг вскакивает и [вскри(кивает)] кричит звонко).

⁷ Налетает / ^a Начинает кружиться и ^b Фаина кружится

⁸ слышно – дребезжащий голос / ^a слышится дребезжащий голос ^b слышится какой-то дребезжащий голос

⁹ ситцы / ситец

¹⁰ душа зазнобушка / моя зазнобушка

¹¹ Кто-то идет вдали / Вдали идет кто-то

Фаина (наклоняется низко и смотрит
на Германа в темноте)

Идет без дороги, поет¹ песню. Никто теперь не потревожит, все пройдут мимо. Только песня осталась²... Голубчик мой! Милый мой!

(Обвивает его шею руками.)

Герман

Мне страшно, Фаина³. Ты никогда не была со мной нежна⁴.

(л. 229)

Фаина

Не бойся, мой милый⁵: никто не узнает. Вот такого, как ты⁶, я видела во сне. Вот такого ждала по ночам на реке⁷.

Герман

Ты смотришь мне прямо в душу. Какими темными глазами!⁸

(л. 230)

Фаина

Неправда. Молчи, совсем молчи⁹. Смотри ближе. Ты видишь¹⁰ меня в первый раз днем. Это ночью у меня темные глаза. А днем они рыжие – видишь, рыжие? Не бойся, Герман, милый мальчик, бедный мальчик, русые кудри....

Еще ближе придвигает к нему лицо. И опять слышно:

Выди, выди в рожь...

_____ разложу...¹¹

¹ Идет без дороги, поет / Идет без дороги и поет

² Никто теперь ~ осталась / Никто не потревожит, пройдя мимо. Только песня (2 нрзб)

2 фразы вписаны

³ Фаина / ^a Фаина, с тобой ^b Фаина [, что]

⁴ со мной нежна / нежна, Фаина

⁵ мой милый / ^a голубчик мой ^b милый мой

⁶ как ты вписано.

⁷ ждала по ночам на реке / ждала я на реке

⁸ Ты смотришь ~ темными глазами! / Ты, Фаина, как [царевна] снежная царевна смотришь прямо в душу. Мне страшно, Фаина.

⁹ Молчи, совсем молчи / Молчи лучше

¹⁰ видишь / видел

¹¹ Первоначальный зачеркнутый вариант текста л. 229–230:

(л. 229)

Фаина

Мой милый, не бойся. Герман, милый мальчик, бедный мальчик, русые кудри!
(еще ближе придвигает к нему лицо.

[Издали слышно] И опять издали слышно:

Выди, выди в рожь высокую,

Там до ночки погожу,

А завяжу чернооую –

Все товары разложу...

⟨л. 231⟩

Фаина

Слышишь?

Герман

Не слышу больше. Так тихо. Не вижу больше. Так темно¹. Я никогда не слышал такой тишины. То – была другая тишина....

Метель проносится² – и опять светлеет.

Фаина (*садится по-прежнему
рядом с Германом*).

Жена твоя плачет о тебе?

Герман (*тихо*)

Что это – был сон, Фаина?

Фаина (*резко*)

Сон³. Слышишь, ветер поет жалобно⁴... Это жена твоя плачет о тебе.

⟨л. 232⟩

Герман

Не вспоминай, Фаина.

Фаина

Вольна вспоминать.

Герман

За что ты сурова со мной? За что ты топчешь цветы?⁵

Фаина

За то, что ждала и не дождалась милого⁶. За то, что был ты человеком, пока лицо у тебя было в крови⁷.

¹ Не вижу больше. Так темно. *вписано*.

² проносится / проходит

³ Сон / Все был сон

⁴ жалобно *вписано*.

⁵ За что ты сурова ~ цветы? / За что ты так сурова со мной?

⁶ ждала и не дождалась милого / ^а ждала и не дождалась тебя ^б ждала я и не дождалась милого

⁷ пока лицо у тебя было в крови / ^а пока я била тебя ^б пока было лицо у тебя в крови

⟨л. 233⟩

Герман

Скоро год, как я знаю тебя. Ты¹ бьешь меня речами и взорами, как била бичом. Как метель – прямо в лицо. Такая звонкая метель – перед новой весной. Как эта весна не похожа на ту! Негде укрыться².

Фаина

За слова твои бью тебя. Много ты сказал красивых слов. Да разве знаешь ты что-нибудь, кроме слов?³

⟨л. 234⟩

Герман

Все знаю. Все знаю теперь. Так спокойно⁴. Тишина наступает.

Фаина

Рано же успокоился ты.

Герман

Не тревожь. Больше не разбудишь⁵ ни бичом, ни словами.

⟨л. 235⟩

Фаина

Эй, Герман! Метель! Берегись!

Герман

Все равно.⁶ Не буди. Пусть другой отыщет дорогу.

Фаина

Ты спишь, Герман?⁷

¹ Ты / И ты

² Как метель ~ укрыться. / Как метель – бьет прямо в лицо. И негде укрыться.

³ *Первоначальный зачеркнутый вариант двух последних реплик записан на л. 232 и 234:*

Герман

⟨л. 232⟩ За что ты била меня?

Фаина

За слова твои била тебя. Много ты сказал красивых слов.

[Герман

Разве одни слова, Фаина?]

Герман

Не мучь меня, Фаина.

Фаина

Да разве [можешь] знаешь ты что-нибудь, кроме слов?

⁴ Так спокойно / Тихо. Спокойно

⁵ Больше не разбудишь / Не буди. Теперь не разбудишь

⁶ Все равно. *вписано.*

⁷ *Далее зачеркнуто:* Проснись, Герман!

Пора проснуться! Ты крепко спал!¹

Метель налетает. Мрак и звон.²

Герман

Не помню. Не вижу. Чьи это глаза – такие темные? Чьи это (л. 236)
речи – такие ласковые?³ Чьи это руки – такие нежные?⁴

Фаина (приникая к лицу Германа)

Тебя ждала я. Тебя искала. Ты нагадался мне. О тебе сказки слушала⁵.

Герман

Мне страшно и холодно.

Фаина

Не бойся, мой мальчик, мой бедный.

Герман (в бреду)

Открой⁶ лицо. Не знаю тебя.

Фаина

Очнись, все будет⁷ по-новому.⁸ Тебя я узорным рукавом приманила⁹.
Полетим¹⁰ на тройке с бубенцами.

(л. 237)

Герман (в бреду)

Слышу – звенит. Кони умчались. Смерть¹¹ моя, открой лицо. Не помню
тебя.

¹ Далее зачеркнуто:

Герман (в бреду)

Елена – ты?

² Далее зачеркнуто:

Фаина (склоняется над Германом)

Милый, проснись. Ты крепко спал.

Пора проснуться.

³ Далее: [Я] [Мне]

⁴ Чьи это руки – такие нежные? *вписано.*

⁵ Тебя искала ~ слушала. / ^a Тебя искала. О тебе сказки слушала. ⁶ Тебя искала.
Ты нагадался мне. О тебе рассказывала сказки старуха

⁶ Открой / Фаина, открой

⁷ будет / ст(анет)

⁸ Далее зачеркнуто: Проснись, проснись

⁹ узорным рукавом приманила / приманила узорным рукавом

¹⁰ Полетим / Полетим мы

¹¹ Смерть / *Начато нрзб.*

Ф а и н а

Не смертью, а жизнью дышу на тебя. У тебя горячий лоб. Пусть остынут все старые¹ жаркие мысли (*она прикладывает горсть снега к его лбу*). Милый мой, ведь кони умчались. Целуй².

Г е р м а н

Что это, Фаина? Пахнет цветами... Словно³ пчелы, жужжат (л. 238) в голове. Или это – визг веретен? Да, она соткала мне белые, брачные одежды⁴... Или это – визжат⁵ машины, умирают люди. Широкие площади, вереницы огней, вечный грохот. Опять вырастает покинутый город: огромный⁶ старый город. Серая башня. Из башни кто-то пристально глядит на меня. Кто это? Мать моя, мать. Она кивает. Говорит. Что ты говоришь? Мать моя! слышу тебя!

Ф а и н а

Проснись, родимый! Голосом матери кличу!

Г е р м а н

Кто это?⁷ Какой белый ангел! Белые одежды, серебряные латы, (л. 239) золотые пряди волос. Какое кроткое лицо. Это оно так сияет. И в руках – лилия. Лилия – или свеча. Венчальная свеча! Это – Елена! Здравствуй, Елена!⁸

Ф а и н а

Проснись, Герман, будет спать!⁹

Г е р м а н

Это ты, Елена?¹⁰ Нет, нет, прошло, миновалось. Больше нет ее.¹¹ (л. 240) Только – дивно и холодно и тихо. Какой дивный блеск. Тишина¹² полна зву-

¹ все старые / твои старые

² Целуй / Целуй меня

³ Пахнет цветами... Словно / Как пахнет цветами и словно

⁴ Да она ~ одежды / Это она соткала мне одежду

⁵ визжат / стучат

⁶ Широкие площади ~ огромный / [Словно] Он опять вырастает передо мной – покинутый город: боль(шой)

⁷ Кто это? / Что это?

⁸ *Далее зачеркнуто:* Здравствуй, милая!..

⁹ Проснись, Герман, будет спать! / Герман, будет спать! Проснись!

¹⁰ Это ты, Елена? / Это она будит меня?

¹¹ *Далее зачеркнуто:* Кто это надо мной? Неизбежная: она [проходит всегда] всегда здесь, когда в поле умирает герой. Какие темные очи! Какие холодные губы! Знаю тебя. Только – ни о чем не спрашивай... Темно. Холодно...

¹² Тишина / Сама тишина

ков. Я слышу трубу: далекий рог заблудившегося героя. Погибнет?¹ Нет, нет, нет! Сухой треск барабанов... Вот он идет.. идет герой², в крылатом шлеме, с мечом на плече...

Ф а и н а *(совсем прикикла к нему)*

Что видишь теперь? Что помнишь теперь?

Герман

Кто со мною³? Ты – неизбежная? Ты здесь всегда – когда в поле умирает герой. Какие темные *(л. 241)* очи! Какие холодные губы! Вспоминаю⁴ тебя. Только не спрашивай ни о чем... Темно. Холодно. Не могу вспомнить...

(л. 242) Фаина поднимает голову Германа. Он привстает⁵ и смотрит на нее широко открытыми⁶ глазами.

Герман

Это все был⁷ сон? Фаина! Мне страшно. Ты знаешь дорогу?

Фаина

Ты любишь меня?

Герман

Люблю тебя. Люблю тебя. Люблю тебя.

Фаина

Меня – одну?

Герман

Одну – тебя.

(л. 243)

Фаина

Ты знаешь меня?

Герман

Не знаю тебя⁸.

¹ Погибнет? / Погибнешь?

² идет герой / Сам герой

³ со мною / надо мной

⁴ Вспоминаю / ^a Знаю ^b Узнаю

⁵ привстает / встает

⁶ широко открытыми / страшными

⁷ Это все был / Это все было

⁸ Не знаю тебя / Не знаю

Фаина

Ты найдешь меня?

Герман

Найду тебя.¹

⟨л. 244⟩

Фаина

Ты вернешься в город?

Герман

Не вернусь.

⟨л. 245⟩ И внезапно, совсем вблизи раздается победно-грустный напев, разносимый вьюгой.

Голос

Только знает ночь глубокая

сохрани!..²

Фаина

Трижды целую тебя. Трижды осеню знаменьем крестным. Встретиться нам не пришла пора. Живи. Ищи³ меня. Буду близко. Родной мой, любимый, желанный! Прощай,⁴ ⟨л. 246⟩ Прощай! Прощай!

Последние слова Фаины разносит вьюга⁵. Она убегает в метель и во мрак. Герман остается один – на холме. – Он стоит – неподвижный, стройный, запущенный⁶ снегом.

¹ Далее зачеркнуто:

Фаина

Где бы я ни была?

Герман

Где бы ты ни была.

² Герман. Не вернусь ~ сохрани!.../

⟨л. 244⟩ Фаина

Ты вернешься [в свои] к Елене?

Герман

Нет, не вернусь.

На полях вписано: Песня – Только знает ночь глубокая

³ Живи. Ищи / Живи, ищи

⁴ Трижды целую ~ Прощай. / Трижды осеню тебя знаменьем крестным. Трижды целую тебя. Живи. Ищи меня. Далее вписана фраза: Встретиться нам не пришла еще пора. Родной мой, любимый, желанный! Прощай!

⁵ разносит вьюга / относит вьюгой

⁶ запущенный / почти заметный

Герман

Все бело. Пути¹ заметены. Снег непорочный! Когда же откроешь ты родимую землю? Куда деваться мне – нищему? (л. 247) Одно осталось²: то, о чем я просил тебя, Господи: чистая³ совесть. На губах – твое прикосновение. И опять она горит – сожженная душа. И нет дороги. Что делать? Куда идти?⁴

(л. 248) Мрак⁵ почти полный, ⁶ только снег и ветер звенит.⁷ И вдруг рядом с Германом⁸ вырастает, как призрак, прохожий Коробейник⁹ с котомкой.

Коробейник¹⁰

Эй, кто там? Ты человек, аль нет?
Чего стоишь – замерзнуть хочешь?¹¹

Герман

Сам дойду.

Коробейник¹²

Иду это я – и вижу, словно стоит кто-то¹³. Человек, не человек, а ровно святой¹⁴ какой. Потому – весь белый¹⁵ и стоит высоко. (л. 249) Ну, сдвигайся, брат, сдвигайся. Это святому так простоять нипочем, а нашему брату нельзя, потому – замерзнешь. Мало ли народу она укачала, да убаюкала в снегах своих...

Герман

Про кого ты говоришь?¹⁶

¹ Пути / Все пути

² Снег непорочный ~ осталось / непорочный! Как же сквозь тебя до земли-матушки докопаться! И куда деваться мне – нищему? [Вся душа выжжена] Сожжена душа [как пожаром] морозом. Но осталось

³ чистая / живая

⁴ На губах ~ Куда идти? / ^а И на губах горит ее прикосновение. И нет пути. Куда же идти? ^б На губах твое прикосновение. И душа горит. И нет дороги. Куда же мне идти?

⁵ *Далее зачеркнуто:* такой

⁶ *Далее зачеркнуто:* метель и звон ветра

⁷ *Далее зачеркнуто:* Герман стоит на холме – стройный, белый, неподвижный, запущенный снегом.

⁸ с Германом / с ним

⁹ прохожий Коробейник / ^а мужик ^б прохожий

¹⁰ Коробейник / Мужик

¹¹ замерзнуть хочешь? / ^а замерзнуть захотелось? ^б иль замерзнуть захотелось?

¹² Коробейник / Мужик

¹³ словно стоит кто-то / словно человек стоит. И стоит он, не дв

¹⁴ ровно святой / будто святой

¹⁵ Потому – весь белый / Весь белый

¹⁶ Про кого ты говоришь? / Ты про кого говоришь?

Коробейник

Про кого?¹ Известно, про кого: про Рассею матушку. Не одну живую душу она в полях своих успокоила...²

Герман

А ты дорогу знаешь?

Коробейник³

Знаю дорогу, как не знать.⁴ Да ты нездешний что ли?

⟨л. 250⟩

Герман

Нездешний.

Коробейник⁵

Ну, откуда же тебе дорогу⁶ знать? Вон там огонек – ты видишь?

Герман

⟨л. 251⟩ Нет, не вижу.

Коробейник⁷

Ну, приглядишься, увидишь. Да тебе куда надо-то?⁸

Герман

А я сам не знаю.

Коробейник⁹

Не знаешь? Чудной ты, я вижу, человек. Бродячий, значит. Ну, иди, иди, только на месте не стой. До ближнего места я тебя доведу¹⁰, а потом сам пойдешь, куда знаешь¹¹.

Герман

Выведи, прохожий¹². А потом, куда знаю, сам пойду.¹³

¹ Коробейник. Про кого? / Мужик. Про кого? [Пр(о)?]

² в полях своих успокоила... / ^a в полях успокоила... ^b она в своих полях успокоила...

³ Коробейник / Мужик

⁴ Далее зачеркнуто: ^a Вон там огонек – видишь? ^b Вон там огонек – ты видишь?

⁵ Коробейник / Мужик

⁶ дорогу / дорогу-то

⁷ Коробейник / Мужик

⁸ Да тебе куда надо-то? / А тебе куда надо?

⁹ Коробейник / Мужик

¹⁰ Ну, иди, иди ~ доведу / Ну, иди, иди, до ближнего места доведу

¹¹ сам пойдешь, куда знаешь / куда з(наешь)

¹² Выведи, прохожий / Пойдем, мужик

¹³ На об. л. 251 написано: Кроме того, была набросана талантливая сцена между Еленой, другом, Фаиной и Германом в игорном доме. Она мной уничтожена, как и всякие другие наброски. VI 1921.

Широкий пустырь озарен спокойной осенней луной.

На втором плане² – повыше – какое-то заколоченное здание, окруженное лесами³. Вокруг – пятна лунного света⁴. От здания к первому плану спускается пологая площадь, на которой разбросаны груды щебня⁵, кирпичи и бревна, а местами растет пышный осенний бурьян.⁶ Это – место, истоптанное людьми. Но за левым углом здания, и под откос – взору открывается широкая и просторная даль...⁷

Бесконечная⁸ равнина. Кое-где блестят вдоль речного русла тихие заводы – следы частых осенних разливов, – ⟨л. 253⟩ за купами⁹ деревьев серебрятся редкие кресты церквей. Где-то вдали сигнальные семафоры, сменяющие¹⁰ зеленые и красные огни, указывают направление железнодорожной линии. Оттуда изредка доносится глухой рокот и свист ползущего поезда. За полями – светлые осенние леса и тихое зарево очень далекого пожара¹¹. На самом горизонте – неясные¹² очертания фабричных труб и башен. Там начинается город.¹³ Справа – часть резной решетки парка с калиткой¹⁴. За нею – сквозь бледное золото кленов, серебрятся под луной пруды и в глубине¹⁵, полускрытый в камышах, покачивается¹⁶ сонный белый лебедь.

⟨л. 254⟩ При поднятии занавеса некоторое время стоит тишина.¹⁷ Издали доносится призрачное пение раннего петуха. Проползает поезд. И опять тишина. Потом набега¹⁸ет ветер, клонит колючий бурьян¹⁹, шуршит в крапиве и доносит звон колокольчика, торопливые бубенцы и конский²⁰ топ. Где-то²¹ близко останавливается тройка.

¹ *Вдоль полей л. 252 запись:* Эта сцена написана летом в Шахматове после весенних разговоров со Станиславским и Немир(овичем)-Данченко.

² На втором плане / На заднем плане

³ какое-то заколоченное здание, окруженное лесами / ^a задний фасад большого строящегося здания, окруженный лесами. ^b задний фасад какого-то заколоченного здания

⁴ Вокруг – пятна лунного света / ^a В лунном свете ^b В лунных пятнах ^c В пятнах лунного света – ломаная линия [недостроен(ной)] недоконченной стены и перекладины лесов кажутся [больше и] таинственными

⁵ груды щебня *вписано*.

⁶ *Начато:* [За]

⁷ Но за левым углом ~ даль... / [А] Но за углом здания и взору открывается широкая и просторная даль...

⁸ Бесконечная / ^a Далекая ^b Широкая

⁹ за купами / местами за редкими купами

¹⁰ сменяющие / сменяя

¹¹ рокот ~ пожара / рокот [пробе(гающего)] ползущего поезда и далекий свист. Далеко за полями – светлые осенние леса

¹² неясные / темные

¹³ *Далее зачеркнуто:* И над ним стоит мертвое зарево

¹⁴ решетки парка с калиткой / ^a решетки парка. Сквозь ^b решетки парка с ворот(ами)

¹⁵ и в глубине / и далеко в глубине

¹⁶ *Далее начато:* [б(елый)]

¹⁷ *Далее зачеркнуто:* Вдалеке

¹⁸ набега^et / пробега^et

¹⁹ *Далее зачеркнуто:* и доносит

²⁰ конский / конскую

²¹ *Далее зачеркнуто:* за(?)

Через минуту, за углом здания, на фоне необъятной дали и зарева¹, является Фаина. Несколькими минутами она стоит² и смотрит вдаль³. Ее волосы закрыты черным платком, а зарево, – как сияние⁴ над головою. На ней – русская⁵ одежда, похожая на сарафан. (л. 255) Фаина сходит ниже. Она возбуждена чем-то, бледна, глаза⁶ пылают. Она рвет и мнет алую ленту у пояса⁷ под набегающим ветром. За нею идет ее огромный грустный⁸ Спутник в сером пальто⁹, в широкой мягкой шляпе, с толстой тростью в ленивой белой¹⁰ руке. Когда он садится, тяжело дыша¹¹, на какой-то большой камень среди пустыря, борода его опускается низко, а на руке, держащей трость, переливается в лунном свете драгоценный перстень.

(л. 256) Ф а и н а (*бродит*¹², *волнуясь, среди бурьяна*)

Когда я сплю на лебяжьем пуху¹³, – я забываю все на свете. Когда скачет тройка, – еще можно дышать, потому что ветер свищет в лицо. А¹⁴, когда проснешься или приедешь куда-нибудь, – нечего с собой делать. Ни сна, ни ветра,¹⁵ – ничего!¹⁶ Ветер, ветер! Вы-то знаете, что такое ветер? Господи! Вы не можете сделать ни одного шагу, чтобы не сесть!¹⁷ Ну зачем вы сидите тут, на каком-то пустыре¹⁸, когда я хочу убежать, убежать, убежать....

С п у т н и к (*просто*)

Я устал.

(л. 257) Ф а и н а (*нервно обрывает листья*)

Мне-то что за дело! Вы исполняете все мои прихоти, вы катаете¹⁹ меня на тройках, а этого не можете для меня сделать? Какой же вы мужчина? Посмотрите, какова²⁰ я из себя! Разве я некрасива²¹? Да со мной²² всякий на край света убежит! Вот, возьму, да уйду от вас...

¹ и зарева / и городского зарева

² *Далее зачеркнуто:* молча

³ *Далее зачеркнуто:* На [ней] голове

⁴ как сияние / как нимб

⁵ русская / простая русская

⁶ глаза / глаза ее

⁷ алую ленту у пояса / пеструю ленту

⁸ огромный грустный / огромный и грустный

⁹ в сером пальто / ^a в серой крылатке ^b в широком пальто

¹⁰ в ленивой белой / в ленивой и белой

¹¹ тяжело дыша *вписано.*

¹² бродит / ходит

¹³ на лебяжьем пуху / на перинах из лебяжьего пуха

¹⁴ А / Но

¹⁵ *Далее зачеркнуто:* а так

¹⁶ *Текст:* Когда ~ ничего! *отчеркнуто слева на полях волнистой линией.*

¹⁷ чтобы не сесть! / вам нужно сейчас же сесть!

¹⁸ на каком-то пустыре / на пустыре

¹⁹ катаете / вози(те)

²⁰ Посмотрите, какова / Смотрите на меня, какая

²¹ некрасива / некрасивая

²² Да со мной / Да за мной

С п у т н и к *(тяжело поднимая голову)*

Я знаю, что вы давно думаете об этом, Фаина. Но что же мне делать? Мы непохожи друг на друга, может быть за то я и люблю вас¹ такой безнадёжной любовью. *(Опять опускает голову.)*

(л. 258)

Ф а и н а *(подходит к нему)*

Вы меня любите? За такую любовь бьют! *(Ударяет его сломанным стеблем по плечу².)* Вы меня любите? Я не виновата! Смотрите, какая ночь! И даль зовет!³ Смотрите – там пожар!⁴ И гарью пахнет! Везде, где просторно, пахнет гарью⁵. Если бы только пришел сейчас милый мой, милый мой, кого⁶ я всю жизнь ждала! Господи, Господи, Боже мой! *(Садится на краю обрыва, обняв колени и смотрит вдаль, точно колдует очами⁷. На этот край потом вскочит Герман.)*

С п у т н и к

Фаина, роса большая. Вы потеряете голос.

(л. 256)

Ф а и н а *(не оборачиваясь)*

Оставьте меня⁸... *(Будто обращаясь к кому-то, говорит⁹ в пространство)* Жених мой! Ты – статный, ты – светлый, ты – русский, дивные твои серые очи!¹⁰ Приди, взгляни на меня!¹¹ Долго ждала тебя, долго ждала тебя, все очи проглядела¹², вся зарею алой распылалась, вся песнями изошла¹³, вся я синими туманами убралась, как невеста¹⁴ – фатой.

С п у т н и к

С кем вы говорите, Фаина?

¹ Я и люблю вас / я вас и люблю

² (ударяет ~ по плечу) / (бьет его стеблем)

³ И даль зовет! / Как даль зовет меня!

⁴ там пожар! / там горит пожар!

⁵ пахнет гарью / гарью пахнет

⁶ кого / когда

⁷ Садится ~ очами / ^а Садится на краю обрыва ^б Садится на краю обрыва, обхватив колени руками, и смотрит вдаль, точно колдует очами

⁸ Оставьте меня / Отстаньте

⁹ говорит *вписано*.

¹⁰ Ты ~ очи! / Ты – [русый,] статный, ты – [русый] светлый, ты – русский, серые твои очи!

¹¹ *Далее зачеркнуто:* ^а Смотри, ^б Видишь ты, всю

¹² все очи проглядела *вписано*

¹³ вся зарею ~ изошла / вся я [зарей] зорюшкой распылалась, вся я [песнею] песнями изошла

¹⁴ невеста / невесты

Фаина (не обращая внимания)

Жених мой названный, приди ко мне, суженый мой, погляди на меня! Погляди *(л. 260)* ты в мои ясные очи, они, как моря, твоей бури ждут! Послушай ты мой голос – голос мой серебряной речкой вьется! Разомкни ты мои бедные белые рученьки, тяжкий крест сыми с моей девичьей груди! *(Простирает руки над обрывом, кому-то жалуясь, как тревожная птица.)* Они так рано будят меня, как черное воронье¹, вьются надо мной и не дают мне спать! А он, ты знаешь, хоронит² меня от *(л. 261)* всех напастей, никому не дает прикоснуться, и сказки³ мне говорит, и лебяжью постелю стелет⁴, и девичьи мои сны сторожит. Только – не хочу я, не хочу я спать! Тебя⁵, светлый мой, жду, бури жду, солнца моего красного⁶ жду! Встань ты, солнце мое, развей⁷ туманы мои, светлым ветром разнеси!

Спутник – встает с камня и поднимает шляпу со лба. Теперь видно его лицо – отекает⁸ – со следами былой красоты, лицо, *(л. 262)* углубившееся в себя⁹, на котором самая яркая буря не пробудит ничего, кроме тупого страдальческого волнения¹⁰. И, кося губами, он говорит дрожащим от волнения¹¹ голосом.

С п у т н и к

Фаина! Вы – гениальны!

Фаина *(простерла руки и замерла над обрывом.
Она бормочет в каком-то вещем сне¹²)*

В ту ночь, когда горели деды, за красным пламенем¹³ привиделся ты *(л. 263)* мне – на том берегу! И бросилась я в поле, себя не помня, всю душу отдала¹⁴ тебе, все песни мои на волю пустила, как птица летела всю ночь, всю ночь¹⁵! Мало тебе этого? Ты обманул меня!¹⁶ *(л. 264)* Я видела¹⁷ дивные сны:

¹ черное воронье / вороны черные

² хоронит / хранит

³ никому не дает прикоснуться, и сказки / и не дает им коснуться меня и ра(сказы-
вает)

⁴ стелет / мне стелет

⁵ не хочу я спать! Тебя / не хочу я спать, тебя

⁶ красного *вписано.*

⁷ солнце мое, развей / солнце мое ясное, развей ты

⁸ Теперь видно его лицо – отекает / Лицо у него отекает

⁹ лицо, углубившееся в себя / ^a лицо, устремленное куда-то ^b лицо, на котором
^a лицо, углубившееся в самого

¹⁰ волнения / волненья

¹¹ от волнения *вписано.*

¹² замерла ~ сне / замерла над обрывом в каком-то вещем сне

¹³ за красным пламенем / в красном пламени

¹⁴ себя не помня, всю душу отдала / [и] себя не помня, [те(бе?)] все отдала

¹⁵ всю ночь, всю ночь / всю ночь напролет

¹⁶ Ты обманул меня! / Ты не явился мне!

¹⁷ Я видела / Видела я

как весна была, да ветер плакал, да я, молодлица, на берегу¹ ждала. И плывет ко мне на льдине такой статный², светлый... так и горит весь... будто сам Иисус Христос... Плывет и улыбается³ мне... И уплывает и пропадает вдали, за березками, за серым небом... Мало тебе этого?⁴.. (л. 263) Когда пою я бесстыжую песню, разве я эту песню пою? О тебе пою, о тебе пою! Мало тебе⁵, что люди, как рабы, передо мною⁶, что рукой махну⁷ – и золотом (л. 265) осыплют, на смерть пошлю, – и на смерть пойдут⁸! Мало тебе, что берегу я⁹ себя, как зеницу ока, что воли не даю¹⁰ красоте своей, что мимо всех смотрю, не придешь ли, статный, не придешь ли, сильный, не придешь ли, жених мой названный?¹¹ Или ты все не слышишь? Ветер осенний, донеси к нему голос мой! Река разливная, донеси милому весть обо мне! Солнце красное, – взойди!

(л. 266) С п у т н и к (с волнением подходит к Фаине)

Фаина, милая, успокойтесь! Вы расстроены! Вам пора отдохнуть!

Ф а и н а (заломив руки)

Господи! Боже мой! Ты слышишь, он уводит меня! Тот – старый, тихий, властный – он опять уводит меня!¹² Услышь меня! Услышь меня! Освободи меня!

(л. 267) Останавливается и ждет. Ее голос, прозвев где-то серебряным эхом, замирает¹³. Проходит миг жестокой тишины.

С п у т н и к (тихо и бережно)

Фаина!...

Ф а и н а (оборачиваясь в страшном гневе)

Никогда! Я говорю вам – никогда! Я жизнь мою, жизнь мою проспала!¹⁴ Я не буду спать всю ночь! Мне вас не нужно! (Вдруг опускается на

¹ да ветер ~ на берегу / ^a да ветер, ^b да ветер плакал, да молодлица на берегу

² статный *вписано*.

³ Плывет и улыбается / Плывет... улыбается

⁴ *Текст*: Я видела ~ Мало тебе этого? – *вставка на отдельном листке с пометой*: к стр. 12 (авторской пагинации).

⁵ Мало тебе / Мало тебе того

⁶ передо мною / передо мной

⁷ рукой махну / головой кивну

⁸ и на смерть пойдут / пойдут

⁹ берегу я / ^a через всех гляжу ^b мимо всех гляжу ^c храню я

¹⁰ *Далее зачеркнуто*: себе

¹¹ *Далее зачеркнуто*: Мало тебе?

¹² Тот ~ уводит меня! / Он – старый, тихий, властный – уводит меня!

¹³ Ее голос ~ замирает / Ее голос еще звенит где-то серебряным эхом и замирает

¹⁴ Я жизнь мою, жизнь мою проспала! / Я отдыхала всю жизнь!

землю.) Родимая! Родимая! Только – бури¹, только – бури²! Или – тишины!
Дай тишины, (л. 268) черной твоей не смутимой! (Встает со сверкающими
алмазами слез в очах.) Вон там за решеткой... Так тихо³... белый лебедь
спит... (оборачиваясь в даль). Слушай! (Гневно топает ногой.) Слушай!
Ты придешь! Ты явишься! Вот я бросаю тебе алую ленту мою! Ты найдешь
меня!⁴ (Порывисто срывает алую ленту от пояса и бросает (л. 269) ее⁵ вниз с
обрыва. Потом идет быстро к решетке, открывает калитку и углубляется в
парк. За ней тяжело⁶ идет грустный Спутник.)

Фаина

Дай тишины! Дай тишины!..

Тишина. Далекий рокот поезда. Луна бледнеет.⁷ Первая заря. Петухи начинают перекличку – все дальше⁸, все дальше. Утренник⁹ налетает, шелестя (л. 270) смелей и вдохновенней¹⁰. И медленно возрастая и ширясь, поднимается первая торжественная волна¹¹ мирового оркестра. Как будто за дирижерским пультом уже встал Кто-то Властный¹² и спокойно поднял смычок, сдерживая до времени страстное волнение¹³ мировых скрипок. Проходит минута – и, появляясь снизу, легким прыжком вскакивает на то самое место откоса, где колдовала и звала Фаина, – (л. 271) Герман. Заживающий шрам от удара бича еще заметен на его озаренном лице¹⁴, и в расширенных глазах – предчувствие бури. Он встает на откосе и, как Фаина, смотрит в даль. В руках у него – алая лента Фаины¹⁵.

Через мгновение¹⁶ взбирается на откос, пожимаясь¹⁷ от утреннего холода, Друг¹⁸ Германа.

(л. 272)

Герман

Утро! Утро! Утро!

¹ бури / бурю

² бури / бурю

³ Так тихо / как тихо

⁴ Ты найдешь меня! / Ты поднимешь!

⁵ алую ленту от пояса и бросает ее / свой алый пояс и бросает его

⁶ тяжело / тяжело

⁷ Далее зачеркнуто: Заря

⁸ все дальше / и все дальше

⁹ Утренник / Ветер

¹⁰ шелестя смелей и вдохновенней / ^a шелестя по утреннему и дальше ^b шелестя смелее по утреннему и дольше

¹¹ поднимается первая торжественная волна / [пер(вая)] поднимается первая волна

¹² Кто-то Властный / кто-то Властный

¹³ до времени страстное волнение / ^a [стра] и подавляя страсть ^b и подавляя страстное море

¹⁴ на его озаренном лице / ^a на его вдохновенном, розовеющем [зар] [от(?)] под зарею лице ^b на его вдохновенном, освещенном зарею лице

¹⁵ и, как Фаина ~ лента Фаины / ^a и смотрит [на равнину] в ту даль, от которой недавно (недавно *вписано*) оторвала взоры свои Фаина ^b и, как Фаина, смотрит в даль. В руках у него – [кра(сная)] алая лента Фаины.

¹⁶ Далее начато: [под(нимается)]

¹⁷ пожимаясь / ежась

¹⁸ Друг / друг

Друг

Когда вы утомитесь, наконец? Вы таскаете меня за собой¹ всю ночь по каким-то пустырям и тычете мне в нос красотами природы, когда мне прежде всего смертельно хочется спать.

Герман

Хотел бы я знать, кто уронил красную ленту? Какая широкая лента! И пахнет какими-то свежими духами! Лента, как заря!

⟨л. 273⟩

Друг (*посмеиваясь*)

Должно быть, какая-нибудь прекрасная женщина оставила вам ленту, чтобы вы могли ее разыскать². – Вы очень возмужали и похорошели³, Герман, пожалуй, певица не стала бы теперь щелкать⁴ вас бичом.

Герман (*ходит*)

Странно, что вы и теперь над этим смеетесь, будто не знаете, как это важно⁵ для меня. Ведь не лицо, а сердце, все сердце облилось кровью. И сердце проснулось и точно забилось сильнее⁶, как солнце встает в заревой крови! Тогда⁷ ⟨л. 274⟩ я услышал какую-то волнующую музыку – и до сих пор слышу. С каждым восходом солнца – все громче, все торжественней. Будто я отмечен – не бичом женщины, а жезлом Судьбы! По ночам я просыпаюсь внезапно, и чей-то голос говорит⁸: ты избран, ты избран. И больше я не могу⁹ уснуть. Я блуждаю¹⁰ по улицам, как очарованный, я бросаюсь в поле, где пахнет этой пьянящей осенней гарью и рябины подают ⟨л. 275⟩ красными рукавами таинственный условный знак¹¹. Так проходят дни¹² и недели, и душа, как шумный водопад! Если бы знать, куда направить всю эту силу шумящей воды! Но я не знаю! Я знаю¹³, сколько там дела (*указывает в даль*), но не умею различить,¹⁴ не умею начать! И какой-то предостерегающий голос все шепчет мне, что утро не наступи-

¹ за собой / с собой

² чтобы вы могли ее разыскать / чтобы вы ее могли разыскать

³ возмужали и похорошели / похорошели

⁴ щелкать / *Начато нрзб*

⁵ как это важно / ^a что это ^b чем

⁶ И сердце ~ сильнее / И проснулось и точно ожило

⁷ Тогда / И тогда

⁸ По ночам ~ говорит / ^a И я не могу больше уснуть ^b И вот ^c Вот по ночам ^e По ночам
я просыпаюсь [как] внезапно, как будто [кто-то] слышу чей-то голос

⁹ я не могу / не могу

¹⁰ Я блуждаю / Я бросаюсь

¹¹ и рябины ~ знак / и [рябины] красные рябины подают рукавами условный знак

¹² проходят дни / дни проходят

¹³ Я знаю / Я вижу

¹⁴ не умею различить, *вписано*.

ло, что туман не поднялся, что никто не может различить в тумане добро и зло.... Но я хочу!¹ Боже мой! Если бы вы знали, какая страшная² радость и какое тяжкое бремя – этот хмельной, голодный, вечно влюбленный дух!

⟨л. 276⟩ О опять налетает ветер, и пригибает бурьян, и скрытый за склоненным бурьяном Друг говорит смеющимся вызывающим голосом.

Друг

Вечно влюбленный дух! Берегитесь! Ведь вы ушли из дому! Вас ждет жена, Герман! Герман, чиста ли ваша совесть, с которой вы так носитесь³? Берегитесь!

Герман (*вздрагивает*)

Я забыл, что вы здесь! Какой у вас иногда страшный голос! Где вы?⁴ ⟨л. 277⟩ Я вас не вижу!⁵ Ах, вот, – это только ветер спрятал вас от меня! Теперь вижу! Вы – все тот же насмешник! Вы говорите, что я ушел из дому? Да, я увидел в окне весну, я понял приказание ветра⁶! Разве преступно смотреть в окно? Я услышал Песню Судьбы⁷!

Друг

Берегитесь, Герман!

Герман

Теперь⁸ не испугаете больше. Я вижу вас, вы – все тот же давно знакомый друг⁹! Вы знаете, что я бежал, после того, ⟨л. 278⟩ как она ударила меня? Я бежал, падал¹⁰ и опять бежал – и вот теперь – я забыл ее, забыл, забыл, забыл. Я не помню больше даже ее лица! Даже этих страшных глаз¹¹...

¹ хочу! *подчеркнуто*

² какая страшная / какое страшное

³ вы так носитесь / вы носитесь

⁴ Где вы? / Особенно иногда

⁵ Я вас не вижу! / Я не вижу вас!

⁶ понял приказание ветра / услышал ветер

⁷ Песню Судьбы / песню Судьбы

⁸ Теперь / Теперь вы

⁹ давно знакомый друг / маленький, давно знакомый мне человек

¹⁰ падал / я падал

¹¹ этих страшных глаз / ее страшных глаз

Друг (*радостно хохочет. И ветер хохочет с ним*¹)

Однако, вы вспомнили глаза²!... Правда, красивые глаза? Красивые глаза?³

Герман

Вы не понимаете меня! Вы думаете, что я – раб?⁴ нет, я – свободен! Я только не знаю, куда идти, но все пути свободны! (*Твердо говорит, смотря в даль.*)⁵ Посмотрите – там семафор зеленый. Это значит: путь свободен! И поезд *(л. 279)* неминуемо пойдет этим путем!⁶ Так и мне все пути открыты!⁷

Друг

И вы пойдете, наперекор всему! Хотя бы вам пришлось...⁸

Герман (*кричит*)

Я верен! Я верен! Совесть чиста! Никто не смеет заикнуться⁹ об измене! Вы ничего не понимаете! Путь свободен – ведь здесь только и начинается жизнь! Здесь только и начинается долг! Когда путь свободен, – должно¹⁰ неминуемо идти этим путем! Когда человек услышал Песню Судьбы, – он должен, *(л. 280)* должен идти! Да, через все! Может быть, все самое нежное, самое сладкое, надо¹¹ разрушить! Может быть, сама весна разрушительна! Мы жили с Еленой в белом доме, в полной тишине! И вот – в окно ворвался ветер, пришел монах, приснились сны, ворвалось Незнакомое¹², – я не знаю, не знаю!¹³... Но твердо стою на пути!

Друг (*смеется*)

В Писании сказано: “человек с двоящимися мыслями не тверд на всех путях своих”...

Герман

¹⁴Я отвечаю вам утверждением *(л. 281)* “Совершенная любовь изгоняет страх!” Вам не залить моего пожара!¹⁵ Весной земля гудит, зори

¹ радостно ~ с ним *вписано*

² глаза / даже глаза

³ Правда ~ глаза? *вписано*.

⁴ раб? / раб! Я свободен!

⁵ *Далее зачеркнуто:* Вы видите

⁶ *Далее зачеркнуто:* Поезд должен пойти

⁷ все пути открыты / открыты все пути

⁸ наперекор ~ пришлось... / хотя бы вам пришлось изменить жене?

⁹ Я верен! / Я верен! ~ заикнуться / Совесть чиста! Никто не смеет говорить

¹⁰ должно *подчеркнуто*.

¹¹ надо / нужно

¹² ворвалось Незнакомое *вписано*.

¹³ не знаю! / я не знаю

¹⁴ *Начато:* [Что из]

¹⁵ *Далее зачеркнуто:* ^a Весной земля ^b Мы жили

красные, синий туман вдали, – я не мог не уйти! Слышите, я должен был уйти!

Д р у г

Вы слишком горячо спорите, точно не уверены в себе. Точно хотите оправдаться. Ведь я не обвиняю, а приветствую¹ вашу беспринципность!

Г е р м а н

Это не беспринципность, вы опять не понимаете² меня! Я – не один! Я ушел не во имя свое! Меня позвал кто-то, мне ветер спел песню, я (л. 282) в страшной тревоге, как перед подвигом! Сердце горит и ждет чего-то, о чем-то плачет, но уже торжествует³, торжествует заранее победу⁴! И как будто – вся вон эта⁵ необъятная ширь – заодно с моим сердцем, тоже горит и тоскует, тоже рвется куда-то вместе со мной! И какая-то старина, пророческая старина встает⁶ в такие минуты! Я с детства не мог читать без волнения о Куликовской битве. Помните, когда накануне князь⁷ встал с дружиной на холме, земля⁸ дрожала от скрипа татарских телег,⁹ и орлиный клекот грозил (л. 283) невзгодой¹⁰! А потом¹¹ ночь поползла, тихая, зловещая, и Непрядва убралась туманами¹², как невеста фатой. Князь¹³ с воеводой спустились с холма и долго слушали у земли: как над татарским станом¹⁴ лебеди кричат и гуси плещутся, как вдовица плачет и мать о стремя бьется. А над Русским станом стояла тишина¹⁵ – только¹⁶ далекая зарница полыхала: И вся Русь была с ним заодно.¹⁷ А потом¹⁸ настало утро, вот такое же¹⁹ осеннее утро, и наверное также гарью пахло, только над хол-

¹ Точно ~ приветствую / Хотите оправдаться. Я приветствую

² вы опять не понимаете / вы не понимаете

³ о чем-то плачет, но уже торжествует / ^a о чем-то плачет, что-то торжествует
^b о чем-то плачет еще (?), но уже торжествует

⁴ победу / какую-то победу

⁵ вон эта / вот эта

⁶ пророческая старина встает / древняя старина встает

⁷ когда накануне князь / ^a когда князь [пр] ^b когда накануне битвы князь

⁸ земля / ^a земля ^b вся земля

⁹ Далее зачеркнуто: ^a и орлы кричали ^b и кричали орлы

¹⁰ невзгодой / бедой

¹¹ Далее зачеркнуто: накану(не)

¹² убралась туманами / убралась в туманы

¹³ Князь / И князь

¹⁴ [за] над татарским станом *вписано*.

¹⁵ А над Русским станом стояла тишина / ^a А над Русью только ^b А над Русским станом – тишина

¹⁶ Далее зачеркнуто: ^a полыхала ^b полыхает

¹⁷ И вся Русь была с ним заодно. *вписано*.

¹⁸ Далее зачеркнуто: ^a туман тронулся ^b и туман

¹⁹ вот такое же / то же осеннее утро

мом засиял княжеский стяг... (л. 284) И все, что было дальше¹ – помни-
те? Как чернец и татарин первые пали мертвыми² как рати³ сшиблись и⁴
весь день дрались, резались, грызлись,.. а те, кто был в засаде, весь день
должны были только смотреть, и плакать, и рваться в битву... Господи!
Я знаю, я знаю, как всякий воин в той засадной рати⁵, сколько дела и
как просит сердце работы, и как рано еще, рано, рано!... Но ведь я – не
один⁶ Я – заодно с ними, я – одно с этой необъятной⁷ равниной, которая
(л. 285) истосковалась⁸, измучилась, захлебнулась осенними разливами,
и ждет и зовет и кличет героя лебяжьим голосом, как невеста – жениха!⁹
Вот утро встает, опять¹⁰ эта торжественная музыка солнца, точно военные
трубы, – и я здесь,¹¹ как воин в засаде, не знаю, что делать,¹² не могу бить-
ся, не должен, не пришел мой час! Сердце заливается¹³ кровью, как зем-
ля – зарей! Вот зачем я не сплю по ночам!¹⁴ Я жду, я жду, все сердцем жду
того, кто придет (л. 286) наконец¹⁵ и скажет мне: Пробыл твой час! Иди!
Пора!

¹⁶В глубине парка уже мелькает¹⁷ черный платок Фаины. Дымятся утренние пруды. В ка-
мышах поднимает голову пробужденный лебедь¹⁸ и кричит трубным голосом навстречу
восходящему солнцу.¹⁹ Герман стоит вдохновенный, прямой, как стрела застывшей молнии,
вонзенная в землю²⁰.

Герман

Лебедь кричит!²¹

¹ что было дальше / что дальше

² первые пали мертвыми / ^a упали мертвыми ^b первыми упали мертвыми

³ рати / войска

⁴ *Далее зачеркнуто:* пот(ом)

⁵ в той засадной рати / из той засадной рати

⁶ Но ведь я – не один / Но ведь я – не один! Я

⁷ необъятной *вписано*.

⁸ истосковалась / вся истосковалась

⁹ голосом, как невеста – жениха! / лебяжьим голосом!

¹⁰ Вот утро встает, опять / И вот утро встает, и опять

¹¹ *Далее зачеркнуто:* в засаде

¹² не знаю, что делать, *вписано*.

¹³ заливается / ^a обливается ^b все заливается

¹⁴ Вот зачем я не сплю по ночам! / Вот почему я не сплю ночей!

¹⁵ наконец *вписано*.

¹⁶ *Начато:* [Лебедь]

¹⁷ уже мелькает / мелькает уже

¹⁸ Дымятся ~ лебедь / В камышах [просыпается] поднимает голову разбуженный лебедь

¹⁹ солнцу. / солнцу!

²⁰ стоит ~ в землю / стоит весь вдохновенный, прямой, как застывшая молния, поразив-
шая землю из тучи

²¹ Герман. Лебедь кричит! *вписано*.

⟨л. 287⟩ Фаина идет вдаль. Движения ее¹ смятенные, точно она мечется в страшной тоске и не находит исхода, как грозовая туча, как этот певучий, гнуший бурьян утренний ветер². Лебедь кричит победно и бьет крылами. И страстно, изнемогая, наполняя воздух звоном голоса, будто песню поет, вторит ему Фаина³.

⟨л. 288⟩ **Фаина** (издали)

Приди ко мне! Я устала жить!⁴ Освободи меня! Не хочу уснуть!⁵ Жених мой, князь мой, приди!

И словно весь мировой оркестр⁶ подхватывает страстные призывы⁷ Фаины. Со всех концов⁸ земли поднимаются и набегают волны утренних звуков, ни весть какие песни запевает ветер в бурьяне и над ⟨л. 289⟩ равниной⁹. И, разбивая все оковы, прорывая все плотины, торжествует победу страсти¹⁰ все море мировых скрипок. В то же мгновение на горизонте, брызнув над лиловой полосой дальних туч, выкатывается¹¹ узкий край солнечного диска, и вспыхивает все золото лесов, все серебро речных ⟨л. 290⟩ излучин, все окна дальних деревень и все кресты¹² на храмах.¹³ И, разбуженные ветром, все в одну сторону, в неслышанной мольбе – простирают красные рукава – осенние рябины.¹⁴ Быстро затопляя сиянием землю и небо¹⁵, растет над обрывом солнечный лик и на нем – растет восторженная фигура Германа с пылающим лицом¹⁶.

Фаина выходит из парка, шатаясь как во хмелю¹⁷, и в исступлении поднимает руки.¹⁸

Фаина

Он встал надо мной!

Герман идет вперед.

Он идет ко мне!

¹ Фаина идет вдаль. Движения ее / Фаина идет издалека, движения ее

² как грозовая туча ~ ветер / ^a как ветер ^b как этот гнуший бурьян и певучий утренний ветер

³ Лебедь кричит ~ вторит ему Фаина / И лебедь кричит и бьет крылами. И Фаина вторит ему, страстно, изнемогая, наполняя воздух звоном голоса, будто песню поет

⁴ Я устала жить! / Я не могу жить!

⁵ Не хочу уснуть! / ^a Я не могу спать! ^b [Я уста(ла)] Не могу больше спать! ^c Не могу уснуть!

⁶ И словно весь мировой оркестр / И тогда, словно весь утренний оркестр

⁷ страстные призывы / страстный призыв

⁸ Со всех концов / Словно со всех концов

⁹ в бурьяне и над равниной / ^a в бурьяне, над равниной ^b в бурьяне и над равниной и в золотых

¹⁰ страсти / своей страсти

¹¹ выкатывается / является

¹² все окна дальних деревень и все кресты / все окна дальних деревень, все кресты

¹³ На полях помета: Рябины

¹⁴ И, разбуженные ветром ~ осенние рябины. *вписано.*

¹⁵ землю и небо / всю землю и все небо

¹⁶ растет ~ с пылающим лицом / растет над обрывом солнечный лик и стройный, праздничный Герман ждет

¹⁷ как во хмелю / как пьяная

¹⁸ и в исступлении поднимает руки. / ^a и поднимает руки. Красную ленту у пояса треплет ветер. ^b Алую ленту у пояса треплет ветер.

Герман подходит.

Здравствуй!¹

(л. 291)

Герман

Ты хлестнула² меня бичом!
Ты сердце³ залила кровью!
Ты снилась мне все ночи – все ночи!⁴
Ты бросила мне алую ленту с обрыва!

Ф а и н а (в восторженном сне⁵)

Нет, ты⁶ – не тот. Тот был черен⁷, зол и жалок! Ты – светел⁸, у тебя русые волосы, лицо твое – горит⁹ Господним огнем!

(л. 292)

Герман

Смотри – на моем лице – красный шрам¹⁰ от твоего бича!

Ф а и н а (хватая его за руку, пристально смотрит ему в глаза¹¹
огромными, истосковавшимися¹² пламенными очами)

Это – ¹³Солнце горит на твоем лице! Ты – тот¹⁴, кого я ждала! Ты слышишь: лебедь кричит¹⁵, труба вызывает¹⁶, невеста поет! Час (л. 293) твой пробил! Приди!

Герман (в страхе и восторге)

Час мой пробил! (Вдруг пораженный¹⁷, он вливается взором в ее лицо.)
На лице твоем – вся судьба¹⁸! Лицо твое – как день, и волосы – как ночь, и губы, как излучины рек под зарей, и очи – как дали¹⁹ моей родины! Час пробил! Веди!²⁰

¹ Здравствуй! / Кто ты?

² хлестнула / ударила

³ сердце / сердце мое

⁴ Ты снилась ~ все ночи! / Ты разбудила мою свободу!

⁵ в восторженном сне / как во сне

⁶ Нет, ты / Ты

⁷ черен / черен и гневен

⁸ светел / русский, светлый

⁹ горит / в (предлог)

¹⁰ на моем лице – красный шрам / на лице моем полоск(а)

¹¹ ему в глаза / ^а ему в лицо ^б на него

¹² Далее зачеркнуто: полными

¹³ Далее зачеркнуто: Заря!

¹⁴ Ты – тот / Тот

¹⁵ Ты слышишь: лебедь кричит / Ты слышал: лебедь кричал

¹⁶ труба вызывает / ^а все трубы ^б труба зовет

¹⁷ Вдруг пораженный / Он не отвращает взора. И вдруг пораженный

¹⁸ вся судьба / вся судьба моя

¹⁹ дали / даль

²⁰ Веди! / Уводи!

⟨л 294⟩ Открывает руки. Как львица бросается к нему Фаина и обвивает его руками и впиается в его губы первым девичьим поцелуем. Лебедь умолк, только неведомое море мировых скрипок торжествует страсть¹. И уронив² на мгновение руки, задыхаясь³ от восторга, вся сияя перед Германом, ⟨л. 295⟩ как львица перед львом, как земля перед солнцем⁴, как Судьба перед Героем, – лебяжьим⁵ трубным голосом кричит Фаина.

Фаина

Старый, старый, старый – прощай! Старый, я свободна! Старый, я невеста! Я свободна! Я невеста! Тройку! Тройку! Тройку!⁶

Она увлекает Германа туда, где вздрагивают разбуженные ее голосом бубенцы⁷ ⟨л. 296⟩ тройки и храпят кони. И через минуту раздается свист, окрик ямщика и конский топ; голос колокольчика⁸, побеждая бубенцы, вступает в⁹ мировой оркестр, берет в нем первенство, а потом теряется¹⁰, пропадает замирающим эхом где-то вдали, под откосом, на сияющей равнине¹¹.

⟨л 297⟩ Спутник Фаины, который давно молчал в отдалении, идет¹², шатаясь, к Другу Германа, протягивает ему руку и говорит дрожащим голосом...

Спутник

И вы тоже – только спутник?...

Друг, досадливо махнув рукой, уходит прочь. И садится печальный, одинокий Спутник на большой камень среди пустыря. Его борода совсем ⟨л. 298⟩ опускается на грудь, его большие белые¹³ руки роняют¹⁴ трость. И¹⁵ драгоценный перстень сияет на беспомощном пальце, как¹⁶ бриллиантовая слеза.¹⁷

И, словно сжалившись над ним, непостоянный и неверный¹⁸ голос ветра переходит в стон и рыдание¹⁹, а в воздухе начинают крутиться²⁰ прощальные тучи золотых листьев.

¹ *Далее зачеркнуто:* , да издали

² И уронив / И бросив

³ задыхаясь / вся задыхаясь

⁴ перед солнцем / перед небом

⁵ лебяжьим / лебединым

⁶ Старый, я свободна! ~ Тройку! Тройку! Тройку! / Я свободна! Я невеста! Я свободна! Я невеста! Тройку нам! Тройку!

⁷ разбуженные ее голосом бубенцы / разбуженные ею бубенцы

⁸ свист ~ голос колокольчика / свист и окрик ямщика, конский топот; и колокольчик

⁹ *Далее зачеркнуто:* звуки

¹⁰ теряется *вписано.*

¹¹ где-то ~ равнине / где-то [под] за откосом, на равнине, сияющей

¹² Спутник Фаины ~ идет / ^a Спутник Фаины идет ^b Спутник Фаины, который давно молчал, идет

¹³ его большие белые / его ленивые

¹⁴ роняют / выпускают

¹⁵ *Далее зачеркнуто:* кажется

¹⁶ *Далее зачеркнуто:* огромная

¹⁷ *Далее зачеркнуто:* Заодно с ним – рыдает ветер в рябинах

¹⁸ непостоянный и неверный / изменчивый, неверный

¹⁹ стон и рыдание / рыдание

²⁰ а в воздухе начинают крутиться / и воздух крутится

Черновые наброски финала

⟨I⟩

По-православному
Ты не получишь воздаянья,
Ты не узнаешь ничего.
Но знай: дала ты обещанье
Быть хозяйкой¹ дома моего.
Ты ничего от меня не узнаешь
[Я ни о чем не скажу]
[Я ничего не скажу тебе, милая]
[Не узнаешь]

Жене
Ты не узнаешь ничего
[И красоты]
[И розы юности поблекнут]
И ты не получишь [ты награды] воздаянья
[За то]
[За]

⟨II⟩

Усталая Елена приходит в избу, где сидит опустевший Герман [(жизнь смрадная)]. Она бросается к нему. Герман сурово отстраняет ее, твердя *эти* слова. Она остается вблизи его – памятью слова монаха: “А на конце пути – душа Германа”.

Варианты III9

Подзаголовок *Драматическая поэма / Драматический пролог*

С. 103. ¹⁰ широте / ширине

²⁶ Фаина / Фаина, певица

²⁹ Толпа / Толпа во “Дворце Культуры”.

После стиска действующих лиц:

Действие длится около года: наше время – от весны до предчувствия новой весны на скованной снегами земле.

С. 104.

³⁰ Первая картина / Первое действие. Первая картина.

³³ Большое окно / Одно большое окно

^{38–39} над раскрытой книгой с картинками, дремлет Герман / дремлет Герман

¹ Слово вписано в пробел.

- 42 пока ты спал, к нам принесли больного / Что я расскажу тебе,
милый: пока ты спал, два человека принесли к нам на носилках
больного монашка
- 44 уснул. Во сне / уснул сегодня. И во сне
- 47 в глаза, а ты все спишь, все видишь сны / прямо в глаза: а ты все
спишь, все видишь сны. Проснись, Герман, я расскажу тебе не
сон, а явь
- 48 Герман / Герман (в полусне)
- 52 Проснись, милый, мне тревожно, мне тоскливо. / Проснись, ми-
лый Герман, мне тревожно. Проснись, Герман, мне тоскливо.
- 52-53 больного / больного монашка
- 58 Он совсем больной, какой-то прозрачный, ничего не говорит... /
Не знаю, зачем принесли к нам... Он совсем больной какой-то,
прозрачный, и ничего не говорит...

С. 106.

- 62 Почему только / Ну, что же тут странного? Больные всегда смот-
рят грустно... Почему только
- 65 После: должно случиться... – Он такой прозрачный, похож на
белого ангела и необычайно смотрит.
- 66 с поломанным крылом / с поломанным крылом и светлым ликом
- 68 Это сны продолжают. / Это белые сны продолжают...
- 70 а явь / не сны, а явь
- 70 снов / твоих снов
- 74 Ведь / Елена. Ах, какой ты недоверчивый, Герман. Ты больше
веришь своим снам...
- Герман. Но ведь
- 77 ко мне / ко мне. Только поскорей возвращайся ко мне
- 81 может он рассказать? / может рассказать мне больной монашек?
- 88 После: больного. – Я уложила его в своей комнате – теперь он
спит.

С. 107.

- 97-98 а не на блаженных островах, как вы. Люди так тупы / а не
на блаженных островах. Вижу людей. Они так слепы и
тупы
- 99 не смешно / мне не смешно
- 101 Что? / Что же?
- 103 Вы знаете... Я люблю вас, Елена. / Вы знаете...
- Елена (резко). Нет. – Что?
Друг. Я люблю вас, Елена.

- 105 Молчите, молчите / Ну, молчите, молчите
106 *После:* Герману? – Иначе – разве я могла бы принимать вас у себя так... спокойно?
109 необыкновенные / необыкновенные. Точно дети
113 в вас, Елена, / в вас, Елена, в вас –
118 *Замолчите / Замолчите. Замолчите же*
120 *После:* необычайная... – Молчу. –

C.108.

- 127 Кто это вам сказал? / Кто вам сказал? Кто это вам сказал?
131 Так вот оно... / Мой Герман? Так вот оно...
134 С больным / Говорит с монахом
138 А больной говорит / А монах говорит много,
140 выводит больного Монаха из дома / выводит монашка из дому
141 *После:* крыльца. – Монах в грубой холщовой ряске, худой и прозрачный.

Герман. Ему стало лучше, Елена. Пусть посидит на крыльце и погрееется на весеннем солнце. Он рассказал мне так много...

Закрывает лицо руками и задумывается.

- 146 А больше никого нет в этом доме? / Елена. Другие дома заросли старыми деревьями. А у нас все деревья молодые и тонкие. И холм наш – самый высокий. Потому здесь целый день солнце.

Монах. Да, молодые деревья и молодые души. Должно быть, здесь глубоко пустило корни счастье. У вас очень молодо в доме.

Елена. Нет, вот мать Германа, – она уж не молода.

Монах. Зато у нее светлое и строгое лицо. А нет ли еще кого-нибудь в этом доме?

Елена. Нет, никого. (Показывает на друга.)

Нас только трое, он не живет с нами.

Монах (пытливо смотрит и улыбается).

Вижу, вижу. Этот больше вашего знает. А что знает, про то никому не скажет.

Друг. Почему же вы думаете, что я много знаю?

Монах (лукаво). Да уж вижу, вижу. Много вы знаете, оттого от смеху у вас все лицо дрожит. А кто же вы сами-то будете?

Герман. Это мой друг, братец.

Монах. Друг твой? Ну, ну, дело ваше. Так больше никто не живет в этом доме?

- 148 я и мать / я – жена его, и мать
151–152 большие белые крылья / как бы большие белые крылья
156 что здесь – Фаина / не здесь ли живет Фаина

С.109.

- 159 Е л е н а. / Е л е н а (задумчиво). Я видела это имя – в святцах.
164 Никогда. / Никогда не слыхала.

М о н а х (другу, лукаво). Может быть, и вы ничего не слыхали о прекрасной Фаине?

Друг. Нет. Я слышал только о прекрасной Елене.

- 166–167 Весь мир знает Фаину. / Должно быть, дом ваш подобен келье.
Весь мир знает Фаину. Вся земля поклоняется прекрасной Фаине.

169 Темное имя. / Темное имя. – Я знаю только светлое имя: Елена.

171 И ты, юноша, не слыхал о Фаине? / Ведь и ты, юноша Герман, прежде не слыхал о Фаине, сокровище мира, о Фаине, которая по воле своей низвергает царей и героев и обращает вспять корабли?

175 Скоро услышишь. Солнце садится / Скоро узнаешь Фаину.

Друг. Должно быть, вы нарочно путаете имена. Вы рассказываете сказку о древней царице, Троянской Елене, из-за которой, действительно, боролись цари и герои и обращались вспять корабли. Рассказывайте, здесь любят слушать сказки. Но зачем так лукаво путать имена?

М о н а х (грозит ему тонким пальцем). По-вашему – сказка, а по-моему – был. Была Елена, а теперь Фаина... Ну, солнце садится.

178 уводят / бережно уводят

178 После: Сумерки. – Е л е н а. Солнце село.

185 будут лужи, черное небо и невероятные, огромные звезды: /
будут лужи и черное небо. И совсем невероятные, огромные звезды,

С.110.

190 Я только слушал ~ показал в окно... / Я только слушал.

Е л е н а. Что же он сказал тебе?

Г е р м а н. Когда я вошел в твою комнату, он спал. Я нагнулся над ним. Мне стало любопытно – у него совсем восковое лицо и такая страшная тонкая косточка на середине носа. Как у мертвого. Он проснулся и сейчас же нежно обнял меня. И грустно поглядел мне в глаза. И показал в окно...

195–196 что снег ~ тихо читает / что снег сбегает с холмов и что ветер –
весенний.

Е л е н а. Герман! Герман!

Герман. Я услышал, что мать в соседней комнате тихо
читает. Прислушался; она говорила
Милый! / Герман! Милый!

202 И еще – будто цветами / И еще будто какими-то цветами

205 Там плыла / И там – плыла

208 Милый! Ты же / Милый! Милый! Ведь ты же

211 Он / Брат

212 весна началась... / снега растопились, весна началась...

213 Я слышу тебя, Герман... Но больно... / Сердце мое слышит тебя,
Герман... Но больно... но больно...

215 проснись / проснись, Герман

215–216 к людам ~ скоро, Елена. / к людам, Елена. Ты слышишь мою душу.
Брат велел идти. Но я вернусь скоро. Очень скоро, Елена.

219 Верю в тебя. Слышу тебя. / Верю в тебя, Герман. Слышу тебя,
Герман...

220 становится на колени / один, становится на колени

221 Так не могу больше / Так я не могу больше

222 проститься с ним / проститься с родиной

C.111.

224 не прошу / не прошу я

230 Откуда вы знаете? / Да, еду.

237–238 этот монах / этот ваш монах

240 Почему? / Почему же?

243 над вами. / над всеми вами...

247 *После:* Вы знаете, – Ну, да, конечно.

248 *После:* репутацией. – Детище холодного городского разврата и
фабричной гнили.

250 *После:* мой друг. – И вообще – друзья, которые всегда высказыва-
ют самые противоположные мнения и желают, чтобы им верили.
Сегодня говорите вы, а завтра придет другой и скажет как раз
наоборот.

C.112.

256–258 не особенно приятно ~ вам дать время / не особенно приятно, на
меня иногда находит необъяснимая злость – именно на друзей.
Сам не знаю, почему. Извините.

Д р у г. Какой вы задира. Извиняю охотно. Все
это прекрасно. Может быть, от злости вы станете
менее ребячливым...

Герман. Перестаньте, милый друг! Я давно уже не ребенок.

Друг. Посмотрим. Ребенком, положим, быть хорошо, а вот взрослым младенцем – гораздо хуже. – Ну, я вижу, что я здесь лишний. Надо же вам оставить время

259 До свиданья. (*Уходит.*) / До свиданья. Да, не советую вам, все-таки, слишком верить этому монаху. – Мы еще встретимся с вами – там?

Герман (рассеянно). Да, да, до свиданья.

Друг уходит.

261 *После:* легкая. – Она останавливается на крыльце.

265 Правда, он все-таки любопытный человек? / Какой он, все-таки, любопытный человек. Правда, Елена?

265 *После:* (*Елена молчит.*) – Герман (смотрит вдаль). Что это там, Елена? Неужели – еще друзья? Прослышали, что я уезжаю, и ползут сюда своей тараканьей тропой?

Елена. Нет, милый. Это дети – несут огни – тихонько, чтобы не погасли. И – освященные вербы. Ведь сегодня – Вербная Суббота.

Герман. Ах, знаю. Знаю. Оттого так светло на душе. Такая влажная весна.

271 если можешь и хочешь / если только можешь – и хочешь

273 (*Ломает руки.*) Лилия никогда не взойдет! / Цветы завянут (*Ломает руки.*) Лилия никогда не взойдет.

278 У тебя – книги. В киоте / У тебя – красивые книги. И тоже – зеленая лампада. И в киоте

280 *После:* весна настала. – С тобою останется мое сердце.

282 Но больно... / Но больно... но тревожно...

284 вести / вести. И весну – на острие копья

286 Помнишь, ты сам сажал лилию прошлой весной? / А лилия, Герман? (*Опускается около цветника.*) Помнишь, ты сам сажал ее прошлой весной?

С.113.

288–292 Веселые ~ что происходит там? / А помнишь ты, что было потом?

Герман. Ну... помню.

Елена. Веселые, сильные, счастливые... Без тебя лилия не взойдет.

Слышишь, как поет ветер? ~ не слышно песни судьбы /

Герман. Лилия тебе дороже моей души. Точно земля дороже неба. Посмотри наверх. Разве не понимаешь ты, что там – такая же страсть?

Помни: я вернусь. Ты видишь, сколько туч на закате? Целый город. Вот столько же у меня дум. Если я спрячусь от ветра, тучи наплзут друг на друга, покроют всю мою душу и весь наш дом. Тогда нечем будет дышать. Чтобы разогнать тучи дум, нужен ветер событий.

Елена. Разве наша любовь – не событие?

Герман. Молчи, Елена! Ты не понимаешь мужской души! Это женственной душе не надо ветра. Ты, Елена, не знаешь страстной мужской воли, царственной мысли. Во все века пускались в путь цари и герои, потому что им свойственен дух пытливости. Иначе – они погибли бы.

Елена. Ты герой, Герман.

Герман. Я верю этому, милая. Мой царственный дух требует трех жизней, Елена. Вечно влюбленный дух.

Елена. А я – разве не царица? Влюбленная царица твоя. И ты, оставаясь со мною, будешь царем.

Герман. Нет, Елена. Смотри: ползут лиловые, багряные тучи. Еще горят золотые края, а уж в середине трепещут зарницы. Всю ночь будут идти тучи. Надо, чтобы их прогнал ветер. И будет – ясное небо. Слышишь, как поет ветер? Точно – Песня самой Судьбы... веселая песня. Слышишь? – Господи, как жутко и радостно! А в доме нет ветра и не слышно Песни Судьбы. Когда будет ясное небо, когда отзвучит Песня, – тогда только человек станет героем!

Елена. За тучами идут новые тучи. Не дожидаться ясного неба...

Герман. Будет ясное небо!

Елена. Когда?.. когда?.. Ты говоришь так вдохновенно... Я боюсь...

Герман.

- 305 Нет! Нет! Я знаю сердце моего возлюбленного! / Нет! Нет! Нет!
Я знаю сердце возлюбленного!
306–307 Иди туда, где звучит песня судьбы! / Я должна знать, куда ты пойдешь?

Герман. Вон той дорогой. В мир. К самому сердцу России.

Елена. Так. – Иди туда, где звучит Песня Судьбы. Я знаю: ты вернешься героем. Ты часто снился мне в одеждах воина. Так буду вспоминать о тебе, мой желанный. Как сладко. Я останусь и буду прясть мою вечную пряжу. Я сотку для тебя белую ткань. Брачные и торжественные одежды.

- 308 и останавливается на темном пороге. Мать / и, незамеченная, останавливается на темном пороге.

Герман. Хорошо. Так – хорошо. Я буду в длинной белой одежде. Такой прямой и строгий. И в венке.

Мать (тревожно). Зажгите свет. Я ничего не вижу. Только слышу, что сын мой говорит страшные слова. Боже мой, зачем вы говорите о страшном, когда мой мальчик уходит?

Елена. Я не боюсь. Он вернется.

Герман. Это не страшно, мама. Я мечтаю о прекрасном и царственном будущем.

Мать. Мальчик мой, ты начитался глупых сказок?

- 312 Елена / Елена (*выносит из дому фонарь*).
313–314 Ты вернешься / Ты вернешься в венке
316 Прощай, Елена. / Прощай, Елена. В венке.

C.114.

- 321–322 Елена, рыдая, обрушивает руки на плечи Германа. / Елена рыдает, обрушивает руки на плечи Германа, вся содрогаясь, как верная, жаркая и бесконечно долго таившаяся стихия.

324 После: Скоро. Скоро. – В венке. С твоим огнем в сердце.

- 326 Бледное лицо Монаха / Страшно бледное и печальное лицо монаха
327 и смотрит / и смотрит, смотрит

C.115.

- 2 То же место ~ тишина. / То же место – около белого дома Германа. Прошло несколько часов. Настала глубокая ночь и глубокая тишина.

⁵⁻⁶ перед нею ~ прозрачной кисеей / пред нею сидит больной монах, смотрит на нее большими грустными глазами и покачивается. Но вся картина подернута нежно голубой и прозрачной кисеей

⁷⁻⁸ *После:* отошли в прошлое. – С виду Елена спокойна. Монах говорит с ней голосом слабым и усталым.

М о н а х. Слушай меня, Елена, печальная Елена. Ты приютила меня. Уж недолго осталось мне жить, и весна томит меня. Я расскажу тебе грустную сказку.

Е л е н а. Я слушаю тебя, брат.

М о н а х. Жил когда-то на свете честный воин, такой же прекрасный, как твой Герман, Елена. Когда пал он, сражаясь, на пустынной равнине, белая дева, подобная тебе, Елена, обвила его руками нежными и подняла над землю. Так и стал воин ангелом: ему дано было видеть все, что совершается на земле, во всех странах и во всех временах. С тех пор прошли века, Елена, но для него они были – как один миг; ибо видел он все одно: поколения сменяли поколения, и народы побеждали народы, и города опустошались и вновь возникали из пепла. И долго хотел ангел опять сделаться человеком, и долго томился он в небе и жадно смотрел на землю, пока не примелькалась ему кружащаяся земля. Привычно смотрел он, как рождаются и умирают люди, сгорая и тлея. Больше не хотел ангел стать человеком. – Слышишь ты меня, Елена?

¹⁰ *После:* уже в пути. – М о н а х. Слушай дальше. – Каждую ночь очерчивал он предназначенный ему круг над миром, и звездочеты мерили пути его, а влюбленные смотрели на его восход и закат. Они томилась его зеленым мерцанием и думали, что земною, страстною любовью горит он им, но, разлюбив, проклинали его. Он же по-прежнему озарял холодным и зеленым мерцанием новые клятвы и новые измены. Так летели века, Елена, и снился небожителю тягостный земной сон. Но суждено ему было проснуться и лицом к лицу, а

не в зеркале гадания, увидеть землю. И мерцала в летящих веках, как зарница в тучах, последняя ангельская ночь, такая же, как сегодня, черная ночь. Верно, много небожителей слушает с черного неба буйный ветер земли. – Ты слышишь, Елена?

Е л е н а. Рассказывай, брат. Мой Герман теперь уже в мире.

18 кого-то / кого-то с верховьев реки

21–25 Укрой меня ~ слушай дальше. / не просили, а приказывали, и будто смотрели черные глаза прямо мне в лицо...

Е л е н а. Что ты говоришь, брат? Тебе – в лицо? Ты вздрогнул...

М о н а х. Укрой меня, Елена. Сказка стала былью.

Е л е н а (укрывает его платком). Ты бредишь, братец. Кто же ты, ангел или монах? Чего не спросишь в такую ночь...

М о н а х. Что ангел, что монах, Елена, – все равно не человек... Слушай, слушай дальше.

26 ползали монахи / ползали монахи на карачках

30 Ты рассказываешь про Фаину! Не надо говорить, не надо... / Ты говорил про Фаину! Не надо говорить, братец, не надо...

С.116.

32 *После:* слушай. – Ведь я пою, как соловей по весне.

45 и пламя крутилось в срубах / и пламя крутилось в срубах, точно седая борода старика. И буря ночная раздувала полымя, раздувала дикие, точно пьяные голоса.

48–49 Открыв / И, открыв

51 и стал я хиреть... / и стал я болеть и хиреть...

53 Жутко... / Не рассказывай. Жутко. Светает. Кажется... душа Германа говорит со мной.

56–57 фонарик. Герман (*ощупью ищет дорогу*) / фонарик: это Герман ощупью ищет дорогу.

58 Там дивно и тревожно. / Там дивно, тревожно и жутко.

58 *После:* с дороги. – Сердце бьется, точно перед подвигом. Ну, сердце / Ну же, ты, сердце

60–61 Мерещится ли ему, только / И несбыточное ли сбылось, или только мерещится ему, – но

61–62 очертания женщины / обрисовываются очертания женщины

63 внизу / книзу

- 64 огромные печальные / огромные и бесконечно печальные
65 фонарь / но фонарь
67 Герман. Кто ты? Живая? Мертвая? / Герман (отступает). Здесь
ходят цыганки. Ты – цыганка?

С.117.

- 71 Ждешь кого-нибудь? / Кто же ты? Как тебя зовут? Живая?
Мертвая?
Видение. Нет.
Герман. Ты ждешь кого-нибудь?
- 80 фонарь / фонарь Елены
81 я шел оттуда (*Показывает вдаль.*) / я пришел оттуда (*Показывает
в даль.*)
82 *После:* ощупью. – Герман. Фонарь погас. Только сердце оста-
лось? Этот бледный свет – от сердца? Или – чужой свет. Ну же,
сердце, указывай путь! До сих пор я верил тебе.
87 *После:* сон. – Теперь скорее, скорее, в путь!
90 *Перед:* Точно сейчас – Задумалась я.
91 Мне страшно / Мне страшно, братец
93 Монах ~ смотрит в окно. / Так тревожно спрашивает Елена. Но
ничего не отвечает монах. По-прежнему он сидит перед нею по-
качивается и печально смотрит в окно.

С.118.

- 1 Третья картина / Второе действие
2 выставки / выставки в России
3 гигантский зал. / гигантский зал, возведенный из тончайших ме-
таллических прутьев. Здесь все громадно.
4-5 Электрический свет ~ потоками / Электрический свет, исходящий
из шаров матового стекла, проливается слепительными потоками
5-6 стальные тела машин ~ зверей. / стальные тела машин, напоми-
нающие формами каких-то чудовищных зверей, жадно вбирают
в себя и вновь отбрасывают яркий свет.
13 своих простертых / своих гигантских простертых
14 Под сенью / Там же, в глубине, под сенью
14 эстрада / эстрада, на которую ведет ряд ступеней
14 высоко под куполом / высоко, под самим куполом
16 Еще выше / И еще выше
22-24 с огромной надписью ~ (*музыкальная гамма.*) / с огромной
надписью:

Фаина.

И немного мельче:

Песня Судьбы

Минута поднятия занавеса – минута открытия выставки.

Толпа начинает густою волною проливаться в турникет. Среди других проходят и Герман с Другом. Газетчики кричат с помостов, образуя музыкальную гамму:

Г а з е т ч и к и .

²⁹ *После: государством! –*

Семьдесят седьмой выход знаменитой Фаины!

Знаменитая Фаина исполнит “Песню Судьбы”!

Всемирно известная Фаина!

Фаина, называемая иначе – Золото!

Фаина, называемая иначе – Пышность!

Фаина, самая красивая дива мира!

Герман озирается кругом; его ноздри раздуваются, как у молодого скакуна, выпущенного на свободу.

Герман. ...Как же вы узнали, что я здесь?

Друг. Как не найти своего лучшего друга...

Герман. Какой шум! Какая музыка! И какой ветер в этом городе! С минуты, как я вышел из дому, сбился с пути и шел, очарованный этим странным и печальным видением – не прекращается ветер. Неужели так всегда?

Друг. Всюду ветер. Тишины нет нигде.

Герман. Господи, как это хорошо! Нигде нет тишины! И всюду – такая сложная, такая дразнящая музыка! Если бы я ослеп, я слышал бы только этот несмолкающий шум. Если бы оглох, – видел бы только непрерывное, пестрое движение. Я чувствую в себе что-то звериное: ноздри раздуваются от любопытства. Какой я здоровый, сильный и молодой!

Сжимает кулаки и вытягивает руки, как человек, увидавший новое, восхищенный им и не знающий, как применить к нему избыток играющей силы.

С.119.

⁵² Я вам завидую / Да, я вам завидую

66 Там девушка была... / Там девушка была заточена, А мы живем...

72 лиризму. / лиризму,

В котором тает мысль, как мягкий воск...

С. 120

104-105 Я трезвым быть хочу ~ показать! / Я трезвым, трезвым быть хочу!

Д р у г

Как мудро!

Г е р м а н (озираясь)

Вы обещали показать мне пир

Культуры! Небывалый, пышный мир!

С. 121.

115 *После:* на эстраду. – Когда речь его прерывают возгласами, он строго хмурится и сдвигает очки на кончик носа.

119 Не слышно! Громче! / Что? Не слышно. Громче.

119 Милостивые государи. В этом главном здании / Прошу не прерывать. Милостивые государи. В этом главном зале

С. 122.

157 *После:* силой. – Науке принадлежит часть открытия секрета управления им.

172 *После:* вращаться. – Толпа почтительно дефилирует.

К л о у н / К л о у н (ломаным языком. Перед ним стоит печальный человек в черном фраке).

176 милостивые государи! / милостивые государи.

С.123.

178 вашего зрения! / вашего зрения.

178 печальному человеку в черном фраке / печальному человеку

195 Какая-то каскадная певица / По-моему – каскадная певица

196 толпу... / толпу.

По-вашему, – выходит блеск и слава...

197 входит / всходит

205 Я взываю, братья, к вашему великодушию! / В атмосфере свободной науки, я взываю, братья, к вашему великодушию.

206 *Молчание* / Шелестящее молчание

С.124.

215 сам не пойдешь! / сам не пойдешь?

О р а т о р (гордо, уходя). Мое дело сделано.

Я – народный трибун.

217 Что меня удержало?.. / Что меня удержало?.. Фаина... Что меня удержало?

- 229 на эстраде / там, на эстраде
 232 *После: прошла! – Только... платье!.. только... след!.. (Падает.)*
 236 *Что? / Толпа. Что?*
 240 Галантный доктор / Галантный доктор (утешая)
 241 без следа... / крак – и без следа...
 243 Крики / Отдаленные крики
- С. 126.
- 248 подплывает к эстраде / подплывает к эстраде и останавливается
 250 всходит / восходит
 254 взором / строгим взором
 255 Фаина поет / И тогда Фаина поет
 282 *После: бич. – Кончив песню, Фаина насмешливо взмахивает бичом и умолкает, улыбаясь чему-то – мимо толпы.*
 284 *После: громче. – Его начинают слушать.*
- С. 128.
- 291 нас привели / вас привели
 302 *(Вскакивает на нижнюю ступень.) / (Подходит к эстраде.)*
 310 в ее пальцах. / в ее пальцах. Тело ее трепещет под узким платьем, глубокий голос звучит угрозой.
 313–316 Герман вскакивает ~ тихо. / Гибким и стремительным прыжком Герман вскакивает на эстраду.
 Фаина. Ха-ха!
 И взвившийся бич сухим плеском бьет его по лицу: раз, – оставляя на щеке красную полосу. Каким-то случайным движением, согнувшись, Герман падает на колени: словно впервые увидел он Фаину; и смотрит на нее с изумлением и обожающей ненавистью.
 В зале очень тихо. Счет мгновениям ведет только ничем не победимый городской шум.
- 317 печален. / печален, как в ту черную ночь, под откосом холма. А в голосе, все еще воинствующем, звучит презрительная ласка.
 323–324 Друг *(в толпе, со свойственной ему серьезностью)* / Из толпы поднимается никем не замеченный Друг Германа. Он говорит со свойственной ему необычайной серьезностью, за которой скрыта насмешка.
 326 Толпа уже отвлечена слухом о казни. / Но толпа уже отвлечена. Разносится слух о казни. Только машина все еще поднимает и опускает крылья над эстрадой: будто готовится лететь.

С 129–138.

Четвертая картина в Ш9 отсутствует.

С. 139.

- ¹ Пятая картина / Третье действие
² осенней луной / спокойной осенней луной
²⁻³ На втором плане – какое-то заколоченное здание / На втором плане, повыше – какое-то заколоченное здание, окруженное лесами
⁵⁻⁶ За углом здания открывается просторная даль / Это место истоптано людьми; но за левым углом здания и под откос – взору открывается просторная даль
¹⁴ пение / призрачное пение
¹⁹ Через минуту / Через минуту, за углом здания
²² Фаина возбуждена / Фаина сходит ниже. Она возбуждена
²⁵ в белой руке / в ленивой белой руке
²⁷ на большой камень / на какой-то большой камень
³¹⁻³² Сплю ~ А проснешься / Когда я сплю на лебяжьем пуху, я забываю все на свете! Когда скачет тройка, еще можно дышать, потому что ветер свищет в лицо! А когда проснешься
³⁴⁻³⁵ Вы не можете сделать шагу, чтобы не сесть / Вы не можете сделать ни одного шагу, чтобы не сесть! Ну, зачем вы сидите тут, на каком-то пустыре, когда я хочу бежать, бежать, бежать...

С.140.

- ³⁹ Мне / Мне-то
³⁹ мои прихоти / все мои прихоти
⁴⁰ а что еще можете вы / а этого не можете
⁴⁰ Разве вы – мужчина? / Какой же вы мужчина?
⁴¹ Со мной / Разве я некрасива? Да со мной
⁴² да уйду / да и уйду
⁴⁸ *После:* За такую любовь – бьют! – (Ударяет его сломанным стеблем по плечу.) Вы меня любите? Я не виновата!
⁴⁸⁻⁴⁹ Даль зовет! / Даль зовет.
⁴⁹ там пожар! Гарью пахнет! / там пожар. И гарью пахнет.
⁴⁹ пахнет гарью! / пахнет гарью. – Если бы только пришел сейчас милый мой, милый мой, кого я всю жизнь ждала...
⁵⁰ колдуя очами / точно колдует очами
⁵⁴ (*Говорит, обращаясь в пространство.*) / (Говорит в пространство, будто обращаясь к кому-то.)
⁵⁴⁻⁵⁵ Статный, русский ~ тебя / Ты – статный, ты – светлый, ты – русский, дивные твои серые очи. Приди, взгляни на меня. Долго ждала тебя, долго ждала тебя
⁵⁶ зарей / зарею алой
⁵⁶⁻⁵⁷ вся синими туманами убралась / вся я синими туманами убралась
⁶⁰ не обращая на него внимания / не обращая внимания
⁶¹ Жених мой / Жених мой названный

61 суженый / суженый мой
62 они твоей бури ждут! / они, как моря, твоей бури ждут!
63 белые рученьки / бедные, белые рученьки
64 *над обрывом*) / над обрывом, кому-то жалуясь, как тревожная птица
66–68 А ты хоронишь ~ сторожишь. / А он, ты знаешь, хоронит меня от
всех напастей, никому не дает прикоснуться, и сказки мне го-
ворит, и лебяжью постелю стелет, и девичьи мои сны сторожит.
Только – не хочу я, не хочу я спать!
68 светлый / светлый мой
68 солнца красного / солнца моего красного
69 туманы / туманы мои
70 Видно / Теперь видно
71 былой красоты / былой красоты, лицо, углубившееся в себя
72 *После*: волнения. – И, кося губами, он говорит дрожащим от вол-
нения голосом.

С.141.

75–76 *над обрывом и бормочет в вещем сне*) / над обрывом, замерла и бор-
мочет в каком-то вещем сне
78 тебе отдала / отдала тебе
79 *После*: обманул меня. – Я видела дивные сны: как весна была, да
ветер плакал, да я, молодлица, на берегу ждала. И плывет ко мне
на льдине такой статный и светлый... так и горит весь, так и
сияет... будто сам Христос... Плывет и улыбается мне, и уплы-
вает, пропадает за далями, за березками, за серым небом... Мало
тебе этого? –
81–82 что люди, – как рабы передо мною? Рукой махну – золотом осып-
лют / что люди, как рабы передо мною, что рукой махну – и зо-
лотом осыплют
83 берегу себя / берегу я себя
84 смотрю? / смотрю, не придешь ли ты, статный мой жених?
85 донеси / донеси к нему
85 *После*: обо мне! – Солнце красное, взойди!
86 *с волнением*) / с волнением подходит к Фаине
87 Вам надо отдохнуть... / Вам пора отдохнуть...
89 Старый / Тот, старый
90 Услышь меня! Услышь! / Услышь меня! Услышь меня!
91 *После*: замирает. – Проходит миг жестокой тишины.
95 Я жизнь мою проспала! Не буду спать всю ночь! Мне вас не
надо! / Я жизнь мою, жизнь мою проспала! Не буду спать всю
ночь. Мне вас не нужно!
98–99 Вот там, за решеткой... тихо... белый лебедь спит... / Вот там, за
решеткой... Так тихо... Белый лебедь спит...

100 Ты придешь. Ты найдешь меня! Бросаю тебе мою алую ленту! /
Слушай. Ты придешь. Вот – бросаю тебе алую ленту мою. Ты
найдешь меня.

102 *После:* грустный Спутник. – Г о л о с Ф а и н ы. Дай тишины! Дай
тишины!

104 шелестя все смелей / шелестя смелей

106 уже встал кто-то / уже встал Кто-то Властный и спокойно поднял
смычок

108 Подымаясь на откосе, легким прыжком вскакивает на то место /
Проходит минута и, – подымаясь снизу, легким прыжком вскаки-
вает на то место откоса

109 Шрам / Заживающий шрам

114 Утро! Утро! / Утро! Утро! Утро!

С. 142.

116 Таскаете меня / Вы таскаете меня

117–118 смертельно хочется спать / прежде всего смертельно хочется спать

120–121 Какая алая лента – как заря! / Какая широкая, алая лента – как
заря.

121 духами! / духами. Вот такими лентами женщины вершат судьбы
людей и народов.

123–124 Должно быть, какая-нибудь прекрасная незнакомка оставила вам
ленту. / Вы правы, должно быть какая-нибудь прекрасная незна-
комка оставила вам ленту, чтобы вы могли ее разыскать. –

124 Вы / Странно, что вы

128 все сердце / сердце, все сердце

128–129 Сердце проснулось и словно забилося сильнее... / И сердце про-
снулось и словно забилося сильнее, – как солнце встает в заре-
вой крови.

129 волнующую музыку / какую-то волнующую музыку

130 *После:* все торжественней. – Будто я отмечен не бичом женщины,
а жезлом Судьбы.

133 гарь! / гарь, и рябины подают мне красными рукавами таинствен-
ный условный знак!

134 водопад! Если бы знать, куда направить ее силу! / водопад. Если
бы знать, куда направить силу водопада!

135 сколько дела / сколько там дела

136 И опять / Тогда опять

137 но я хочу! Боже мой! Какая страшная радость, какое тяжелое бре-
мя / но я хочу! – Боже мой. Если бы вы знали, какая страшная
радость и какое тяжелое бремя

140 Налетает ветер / Опять налетает ветер

147 Ах, это ветер спрятал вас в бурьяне... / Ах, вот: это ветер спрятал
вас в бурьяне; но вы – все тот же, предатель и насмешник. –

148 песню судьбы! / Песню Судьбы.

151 Берегитесь, Герман. / Берегитесь, Герман!

С.143.

153 Не испугаете / Теперь не испугаете
153–154 давно. Я бежал от нее! Я бежал от ее поцелуя! / давно! Разве вы
не знаете, что я бежал от нее, когда она ударила меня бичом?
155 страшных глаз! / страшных глаз.
158 Правда – красивые глаза? / Правда – красивые глаза? Красивые
глаза?
161 *После:* пути свободны! – (Твердо говорит, смотря вдаль.) Посмот-
рите, там семафор зеленый. Это значит: путь свободен; поезд
неминуемо пойдет этим путем... Так и мне открыты все пути!
163 И вы пойдете всеми зараз! / И вы пойдете, наперекор всему. Хотя
бы вам пришлось...
167 идти. / идти этим путем. Да, тот, кто услышал Песню Судьбы,
должен идти через все.
169 и весна / сама весна
170 из этого тихого дома / из этого белого дома
171 счастья! / счастья, от этой прекрасной тишины!
171–172 сны приснились, незнакомое ворвалось, – не знаю, не знаю... /
сны приснились. Незнакомое ворвалось, – я не знаю, не знаю...
Но твердо стою на каком-то пути... куда? куда?..
174 так горячо / слишком горячо
177–178 Меня позвал ветер, он спел мне песню / Меня позвал Кто-то, ве-
тер спел мне песню
185 вы из кожи лезете / гениальничаете, из кожи лезете

С.144.

186 *с возрастающей страстью*) / выпрямляясь, говорит с возрастаю-
щей страстью
188 прозрения / беззакатного дня
190–191 муками моей родины. Помню страшный день Куликовской бит-
вы. – Князь / огнем и муками моей родины. И вся ее вещая,
страдальческая старина со мной, точно сам я пережил высокие
народные муки. Эти воспоминания посещали меня в детстве, и
отроком тревожили меня; и теперь – в расцвете юности – я с без-
умной ясностью помню незабвенный день, о котором никогда не
мог читать без волнения: страшный день Куликовской битвы. –
Вы помните: еще накануне князь
193–194 Потом поползла зловещая ночь / А потом поползла тихая, злове-
щая ночь
196–197 настало / и настало
198 Когда / И когда

- 203 рано еще, рано... Но вот оно – утро! Опять / рано еще, рано,
рано!.. Но я – не один, я – заодно с необъятной равниной; ис-
тосковалась она, захлебнулась она осенними разливами, ждет и
кличет богатыря лебжьим голосом, как невеста – жениха! Вот
оно – утро! И опять
- 206–207 я жду всем сердцем того, что придет и скажет / я жду всем
окровавленным сердцем того, кто придет, наконец, и скажет мне
твердо
- 208 мелькает / уже мелькает
- 211 Фаина идет. / Герман. Лебедь кричит!
Фаина идет вдали.
- 211 точно ее захлестнуло / точно захлестнуло ее
- 212 ее несет / и несет ее этот
- 213 Лебедь кричит / Лебедь кричит победно
- 213 Наполняя воздух страстным звоном голоса / Изнемогая, наполняя
воздух страстным звоном голоса, будто песню о воле поет
- 215 Фаина / Фаина (издали)
- 217 Князь! Друг! Жених! / Мой князь! мой друг! мой жених! И вьют-
ся у пояса змеи алых лент.
- 219 звонов. Разбивая все оковы / звонов, не весть какие песни заводит
ветер над равниной. И, разбивая все оковы
- 223 Затопляя / Разбуженные ветром, в неслыханной мольбе простира-
ют красные рукава пышные рябины – все в одну сторону. Стре-
мительно затопляя
- 227 Здравствуй! / Он встал надо мной! (Герман идет.) Он идет ко мне!
(Герман подходит.) Здравствуй!
- C.145.*
- 229 Ты отравила меня поцелуем. Ты снилась мне все ночи. / Ты сни-
лась мне все ночи, все ночи.
- 231 Фаина / Фаина (в восторженном сне)
- 237 смотрит ему в лицо / смотрит ему в лицо истосковавшимися очами
- 238 горит на твоём лице! / горит на твоём лице.
- 239 труба взывает! Час пробил! Приди. / труба взывает, невеста поет!
Час твой пробил! Приди!
- 241 вся судьба! / вся Судьба!
- 241 Ты – день беззакатный! Час пробил! / Ты – день беззакатный, в
очах твоих – дали моей родины! Час пробил! Веди!
Открывает руки.
- 243 распускает алый пояс и кланяется Герману в ноги. / распускает
алый пояс, как бы творя высокий обряд, и безмолвно обжигает
его губы первым девичьим поцелуем.
- 244 море мировых скрипок / неведомое море мировых скрипок
- 244 И / И уронив на мгновение руки

- 246 Старый, старый / Старый, старый, старый
247 Тройку! Тройку! / Тройку! Тройку! Тройку!
249 Через мгновение / И через мгновение
251–252 где-то вдали ~ Печальный, одинокий Спутник садится / где-то вдали, под откосом, на сияющей равнине.
Спутник Фаины, который давно молчал, идет, шатаясь, к Другу Германа, протягивает руки и говорит дрожащим голосом.
С п у т н и к. И вы тоже – только спутник?..
Друг, досадливо махнув рукой, уходит прочь. –
И садится печальный, одинокий Спутник
253 его белые руки / его большие белые руки
253 Драгоценный перстень / И драгоценный перстень
253 И, словно заодно с ним / Но словно заодно над ним

C.146.

- 1 Шестая картина / Четвертое действие. Первая картина.
2 Дом Германа / Декорация первого действия: дом Германа
4 Д р у г / Д р у г (оборачиваясь)
8 Д р у г / Д р у г (улыбаясь). Это зависит от вас.
Е л е н а. Я вас не удерживаю.
Д р у г.
13 правду / всю правду
18 О, я никогда больше не произнесу / О, романтизм! Я больше никогда не произнесу

C.147.

- 34 Хотите, я скажу правду? / Хотите, я скажу правду; только вы все равно не поверите.
39 Вы / Потому что вы
44 Что делать? / Что делать? Такой уж я непризнанный человек
46 и такие все люди / и такие, должно быть, все люди
50 выходит монах / выходит монах, бледный, как полотно, и останавливается над Еленой
52 перенесла ты / перенесла ты, печальная Елена
56 М о н а х / М о н а х (строго)

C.148.

- 61 Разве такие плачут всю жизнь? / Всю жизнь будешь плакать – слезами изойдешь. Разве такие плачут всю жизнь?
63 После: Всю жизнь проплачу... – Когда и ты не веришь мне, братец, ступай к людям...
65–66 Много я видел слез ~ ничего в мире / Много я ходил по миру и много видел слез: это одни только матери в слезах исходят; матери, которым ничего в мире

- 67 белая дорога / белая дорога, белая
68–69 Слушай-ка, Елена; сама знаешь, уйти мне отсюда некуда / Слушай-ка Елена: я с тобою, как брат, говорю: сама знаешь, уйти мне отсюда больше некуда
74–75 Ты об одном подумай вот муж твой ушел... / Ты только подумай: ведь твой Герман, муж твой – в Россию пошел...
77 Жили бы мирно... / Что мне до России твоей? Жили бы мирно...
80–81 одни человеческие слезы... посмотрит вдаль, – так и тянет его в эту даль... / только человеческие слезы и видит... посмотрит вдаль, – так и потянет его в эту даль. Разве можно, Елена, ей противиться?
83–84 Но ведь и я прекрасна. / Но ведь и я богата. И я прекрасна.
86–87 Твоя душа ~ ни днем... / Твоя душа – тишина, Елена. А в той душе ~ бури ходят. Пойми ты: вот сидим мы с тобой на крыльце. День белый. Ты слушаешь меня. А та – разве стала бы слушать? Всё ее мчат куда-то беспокойные крылья, нет ей покоя ни ночью, ни днем. Кажется, в гроб ляжет – мятежная, с раскрытыми черными глазами...

С.149.

- 93 Кого видишь? / Кого ты видишь, брат?
95 Родину мою / Родину мою вижу
97–98 В Писании сказано / В Писании сказано, ты должен помнить
101–110 Где мне понять ~ буря или тишина? / Где мне понять – и кто поймет? Видишь, какой я из себя: и жизни-то всей во мне осталось всего, как воску на свече после обедни; все монастыри обошел, все глаза свои на дали проглядел; а вот – сижу, гляжу, и опять тянет туда; взору не оторваться. Кажется, сам бы полетел, кабы крылья были. Может, помирать стану, так и тишину пойму.

Е л е н а. Так и я, по-твоему, не понимаю?

М о н а х. Ты-то? Ты-то, может, и понимаешь. Оттого я и пришел к тебе и обрел у тебя последнюю пристань. Много ты знаешь. За тебя не страшно.

Е л е н а. Герман знает больше моего.

М о н а х. Герман? Ничего Герман не знает, ничего. У него и душа совсем другая. То, что ты с колыбели узнала, ему надо всей жизнью пройти. И никто ему в этом не указ. И никакая сила его с этого пути не свернет.

Е л е н а. Так, значит, не вернется Герман, по-твоему? – Смешной ты, брат. Я думала – ты умнее. – Да, что она лучше меня, что ли?

М о н а х (улыбается). Эх, женщина ты, Елена. Сейчас тебе скажи, кто лучше, кто хуже. Да разве можно сказать, что лучше: буря или тишина? Е л е н а. Лжешь ты все: ты ее видел, значит можешь сказать! А я, почему знаю: может она – кривобокая!

М о н а х. Вон туда взгляни, Елена. Чай, хорошо там?

Е л е н а. Хорошо. Просторно! Только – страшно.

М о н а х. Вот и она – такая: просторная, дикая...

И с ней – тоже страшно.

112 умирать пора / умирать время

113 И никто-то не утешит! Мой Герман, мой! / И никто-то не утешит, никто не скажет! Мой Герман – свят! Никого Герману не надо, он сам полон, как мир!

116 Белого дома / И белого дома

118–119 Что ты говоришь ~ Он все оставил здесь / Что ты говоришь мне? Пойми, монах: Герман вернется! Мой Герман вернется ко мне! У тебя – все только мирское на уме! Пойми, Герман все оставил здесь

120 он копался в этом цветнике / копался Герман в этом цветнике

120–121 Вся душа его здесь... / Вся душа Германа живет здесь.

123 Душа Германа отдана... / Душа Германа отдана России.

125 Мне, которую он любил и любит! / Мне – Елене, которую одну только любил и любит Герман?

С. 150.

128–129 Плачь ~ сама узнаешь... / Плачь, Елена. Громче кричи, Елена. Даже бей меня, если хочешь. Всю душу выплачешь, криком изойдешь, Елена, – тогда сама узнаешь...

131 Он сказал мне: вернись скоро. / Небо ясно. Год миновал. Он сказал мне: вернись, когда будет ясное небо. Вот оно.

132 После: придет. – Идет. Близко... Чу...

133–134 точно ворон каркнул / точно сердце человеческое надорвалось или ворон каркнул

134 После: струну. – Елена бледнеет.

136 Ты слышал? / Ты слышал, брат?

140–142 Что же мне делать? ~ Оденься потеплее. / Ты слышал? Так бывает, когда смерть близко.

М о н а х. Слышал. Как там бело.

Е л е н а (шепотом). Бело. – Что же мне делать?

М о н а х (торжественно). Войди в горницу. Оденься потеплее.

- 143 сидит на крылечке и напевает / сидит на крылечке, покашливает
и напевает
144 с зажженной свечой / с зажженной свечой в руке
146 Так я оделась? / Так я оделась, брат?
150 делать? / делать, брат?
152 Прилепи свечу на крылечке... / Прилепи свечу на крылечке. – По-
молчим.
153 Потом встают. / Тихо. – Потом – встают.
156 Монах тихо напевает / Молчание. Монах тихо напевает

C.151.

- 157 Е л е н а / Е л е н а (тихо). Братец.
160 Моя радость оттого, что твой милый – жив. / Светла моя радость,
потому что твой милый – жив и здоров.
162 Жив. Я знаю, знаю. / Жив и здоров. Я знаю, знаю. Спасибо, что
сказал так.
164–165 Только заблудился он. Тут вам обоим и жить, Елена. Наклонись-
ка. / Много, много дела впереди. Только заблудился он и нищим
стал. Тут-то только все и начинается: блаженни нищие духом.
Тут вам обоим и жить, Елена. Вот об этой-то радости и пою. –
Наклонись-ка, Елена.
169–170 путь многолетний / путь многолетний, путь тернистый
174 Ты сильная. / Ты сильная – тебе там дела много. Много дела в
России. Свято ты начинала, – свято и кончишь. –
180 *(Плачет.)* Тихий дом сохрани. / Тихий дом стереги.
182 Сохраню, родная. Господь сохранит тебя. / Буду, буду, родная.
Господь сохрани тебя.
Е л е н а . Ну, прощай... Ангел Божий.
М о н а х . Прощай, Елена прекрасная.
183 и смотрит, обернувшись, на свой тихий / и смотрит, обернувшись
на белый, свой, тихий
184 Монах осторожно / Монах обходит дом. Осторожно
184 садится / опять садится

C.152.

- 1 Седьмая картина / Вторая картина. Действие одновременно с
действием предыдущей картины.
3 сквозь ветер звенят, как будто, / да еще – словно звенят сквозь
ветер
4–5 Герман стоит на холме.
Герман / Герман (один на холме)
7 Холодный, бледный день. Душа, как степь, /
Завладевай душой освобожденной
Ты, белоснежная, родная Русь.
Холодный, белый день. Душа, как степь,

13 *После: счастья. – интервал между строфами.*

22 с поющим песню / с поющим песни

25 Метель запекает, становится темнее. / Герман стоит, выпрямившись, и смотрит вдаль. Метель запекает, становится темней.

26–27 Г о л о с Ф а и н ы ~ Где ты? / Г о л о с Ф а и н ы (кличет издали).
Эй, Герман! Где ты?

Герман. Здесь!

Фаина. Эй, Герман!

30 и любитесь им / и точно любитесь им

C. 153.

34–35 Что ты стоишь там, наверху? / Герман. Чего же ты смеешься?
Фаина (садится под холмом). Ты будешь целовать меня? Да? Ты ведь мужчина и сильнее меня. Можешь делать со мной все, что хочешь...

Герман. Почему ты говоришь так?

Фаина. Как я говорю?

Герман. Ты забыла?

Фаина. Да, я часто забываю. Все забываю! Все равно. – Что же ты стоишь там, наверху?

42–43 ты больше меня / ты выше меня

44 а я ничтожный / точно тучи идут, или степь горит, – а я ничтожный

47 *После: жена? – Ты ведь всю жизнь провел с женщинами.*

51 все прошлое / все прошлое мое

55–56 Вот, все вы ~ туда пойду! / Признаться, страшно тебе без дороги остаться? Вот, все вы такие... Точно мертвые... а я – живая, живая, живая. И у меня – ни дома, ни родных, ни близких никогда не было. Куда хочу, туда пойду. И не страшно!

58 голубые, ранние... Что тебе до них? / голубые, холодные, ранние – подснежники. Что тебе?

59 ношу я в сердце / ношу я под сердцем

59 в снегу / здесь, в снегу

60 Ложится / Он ложится

62–63 в сказках / в старых сказках

63 Эй, берегись! / Эй, Герман! Берегись!

C.154.

65 и с ним / и вместе с ним

65 *Перед: Ой, полна / Г о л о с.*

74 Кто-то идет вдали. / Слышу. Кто-то идет вдали.

77–78 Никто не потревожит, все пройдут мимо. / Никто теперь не потревожит, все пройдут мимо. Только песня осталась.

79 Голубчик мой! / Голубчик мой.

81 Мне страшно, Фаина. / Мне страшно, Фаина. Никогда... никогда...

- 84 *После*: во сне... – вот такого ждала по ночам на реке...
88 Неправда. / Неправда. Молчи, совсем молчи.
88 это ночью черные глаза. А днем рыжие / это ночью у меня черные
глаза. А днем они рыжие
91 *После*: слышно ближе: – Г о л о с.

С.155.

- 100 Не слышу больше... Тихо... Никогда не слышал такой тишины... /
Не слышу больше. Так тихо... Не вижу больше. Так темно...
Никогда не слышал я такой тишины.
105 Герман / Герман (тихо)
108 Слышишь, ветер плачет? Это жена твоя плачет! / Слышишь,
ветер плачет жалобно? Это жена твоя плачет о тебе.
109 старая нота / старая, осенняя нота
114 задушить / убить, задушить
117 так сурова / сурова со мной
119 не дождалась / не дождалась милого
120 Стань человеком! / Будь человеком!
123 как метель. / как метель, – прямо в лицо. Такая звонкая метель –
перед новой весной. И эта весна непохожа на ту: некуда укрыть-
ся от ее ударов.
128–129 Не тревожь: больше не разбудишь ни бичом, ни поцелуем. / Ти-
шина наступает. Не тревожь: больше не разбудишь ни бичом, ни
словами.

С.156.

- 131 Эй, Герман, берегись! Герман, метель идет! / Эй, Герман, Герман,
берегись: метель!
135 *После*: пора! – Ты крепко спишь!
139–142 Так ты – невеста моя? ~ полетим на тройке... / Ф а и н а (приника-
ет к лицу Германа). Тебя ждала я. Тебя искала. О тебе и сказки
слушала. Ты нагадался мне, жених мой светлый... Пробудись,
умчи, освободи. Старый кличет.
Герман (в бреду). Мне страшно и холодно. Так
ты – невеста моя? Открой лицо: не знаю тебя.
Ф а и н а. Очнись – все будет по-новому: взмах-
ну узорным рукавом, запою удалую песню, по-
летим на тройке с бубенцами...
145 Куда? / Куда? Куда?
151 Открой лицо: я не помню тебя. / Смерть моя, открой лицо: не
помню тебя.
153 *После*: жизнью дышу на тебя! – Остывайте, старые, темные, жар-
кие мысли!
154 Милый мой. / Милый мой, кони умчались.
157 Визжат машины / Запахло цветами... Словно пчелы жужжат в го-
лове. Или – визжат машины

158 вереницы огней... / вереницы огней, вечный грохот.
158 город, огромный город / город – огромный, старый город
159 глядит / пристально глядит
160 Не слышу... / Слышу тебя!
162 Мать кличет! / Голосом матери кличу!

С.157.

164 Кто это? / Кто это? Какой белый!
164 Золотые пряди волос! / Серебряные ленты, золотые пряди волос!
164–165 Крылья за плечами! / Какое кроткое лицо!
165 в руках / И в руках
165–166 Венчальная свеча! Елена! Господи! Елена! / Венчальная свеча.
Это – Елена. Господи! Елена! Здравствуй!
168 Здесь я одна! Только проснись! / И Она услышала ветер! она
пройдет мимо! Здесь – я одна! Все вы придете ко мне! Только
проснись! Только стань человеком!..
171 туда / вон туда
171–173 Она кивает мне ~ идет герой / Здравствуй! Она строго кивает
мне... уходит... уходит... ушла... миновалась... Больше нет ее. –
Только дивно, холодно, тихо. Какой блеск! Какие звуки! Что это?
Словно далекий рог заблудившегося героя... Ты погибнешь?
Ты погибнешь? Нет, нет, нет!.. Сухой треск барабанов. Вот он
идет... идет сам герой
178–179 Судьба? Какие темные очи. Какие холодные губы. / Судьба? Всег-
да ты здесь, когда в поле умирает герой... Какие темные очи.
Какие холодные губы. Вспоминаю...
181 Он смотрит / Он встает и смотрит
183 *После:* нежностью. – И словно говорит уже не она сама, а Кто-то
Повелевающий всеми судьбами, стоящий у кормила Трагедии.
188 Люблю тебя. / Люблю тебя. – Люблю тебя. – Люблю тебя.
192 Не знаю. / Не знаю тебя.

С.158.

196 Найду. / Найду тебя.
Ф а и н а. Ты вернешься... назад?
Г е р м а н. Не вернусь. – Никогда.
197 *После:* вьюгой: – Г о л о с.
203 *После:* целую тебя. – Трижды осеняю тебя знаменем крестным.
205–206 Прощай! Прощай! / Прощай! Прощай! Прощай!
208 под холмом. / на холме – неподвижный, стройный, важный, запу-
шенный снегом.
210–211 Одно осталось ~ чистая совесть. / Снег непорочный. Когда же от-
кроешь ты родимую землю. – Одно мне осталось: то, о чем я
просил тебя, Господи: чистая совесть. И на губах – твое прикос-
новение. И опять она горит – сожженная душа.

212-213 вырастает прохожий Коробейник. / вырастает, как призрак, как
нежданный пособник из другого мира, – прохожий Коробейник
с коробом за плечами.

215 *После:* Эй, кто там? – Ты человек аль нет?

219-221 Ну, двигайся, брат ~ убаюкала... / Иду это я и вижу: словно стоит
кто-то; человек, не человек, а ровно святой какой: потому весь
белый и стоит высоко. – Ну, сдвигайся, брат, сдвигайся: это свя-
тому так простоять нипочем, а нашему брату нельзя, потому –
замерзнешь! Мало что ль народу она укачала, да убаюкала...

Г е р м а н. Ты про кого говоришь?

К о р о б е й н и к. Про кого? Известно, про кого:
про Рассею-матушку: не одну живую душу она в
снегах своих да в степях своих успокоила...

225 Знаю, как не знать / Знаю дорогу, как не знать

229 *После:* Вон там – Ну, так откуда же тебе дорогу знать?

237 Чудной человек. / Чудной ты, я вижу, человек.

238 Потом / А потом

241 *После:* сам пойду. – Они идут. Светает.

КОММЕНТАРИИ



ДРАМАТУРГИЯ БЛОКА 1906–1908

Все свои законченные драматические произведения Блок издал при жизни: “Балаганчик”, “Короля на площади”, “Незнакомку” четыре раза, диалог “О любви, поэзии и государственной службе”, “Розу и Крест” – три, “Песню Судьбы” – два, “Рамзеса” – один раз. Каждую пьесу издавал сначала отдельно, затем объединял их в книги. Опубликовав в 1906 и 1907 гг. в разных изданиях драмы “Балаганчик” и “Король на площади” и ожидая выхода в свет драмы “Незнакомка”, Блок объединил их в книгу “Лирические драмы”. Автор не только обозначил единство трех драм общим определением “лирические”, но и обосновал его в “Предисловии”. В тексты нового издания он внес немногочисленные изменения, в основном стилистического характера.

Объявление о готовящемся издании “Лирические драмы” было помещено в сборнике Блока “Нечаянная Радость”, вышедшем в конце декабря 1906 г. В краткой автобиографии, написанной в начале мая 1907 г. по просьбе А.Н. Чеботаревской, составлявшей биографический словарь русских писателей, Блок сообщал: “Готовлю издание лирических драм”. В августе того же года Блок написал к сборнику “Предисловие” (с. 163 наст. тома). Сведения о подготовке издания трилогии лирических драм Блок включил и в автобиографическую заметку для “Литературного календаря-альманаха” на 1908 г., датированную 20 сентября 1907 г. В тот же день Блок писал матери: «Драмы я продал “Шиповнику”. Буду получать 150 р. с тысячи (...) – это очень мало, но по крайней мере это будет книга, по которой я буду видеть наглядно, как относится ко мне публика». Однако на деле переговоры с издательством еще длились. 5 ноября 1907 г. Блок сообщал матери: «Торгуюсь с “Шиповником” – насчет драм, я было отказал ему, но он набавил цену». Лишь 7 ноября 1907 г. Блок уведомил владельца издательства “Шиповник” С.Ю. Копельмана: «На условия Ваши мы (т. е. А.А. Блок и М.А. Кузмин – автор музыки к “Балаганчику”. – *Сост.*) согласны (...) На днях зайду к Вам в “Шиповник”, обговорим издание и заключим договор».

Книга Блока “Лирические драмы” вышла в свет в конце февраля 1908 г. В письме к Л.Д. Блок, предположительно датированном 27 февраля 1908 г., Блок упомянул, что “вышли пьесы (пришлю скоро)”. Эту книгу Блок позднее стал считать первым изданием своего “Театра”. Поэтому “Театр”, вышедший в 1918 г. (а до этого был и “Театр” 1916 г.), он обозначил как “Издание третье”.

В ноябре 1910 г. издательство “Мусагет” предложило Блоку издать “собрание сочинений”, куда, очевидно, вошли бы не только стихи, но и драмы и статьи. Блок сначала принял предложение, но 19 декабря 1910 г. уведомил Э.К. Метнера, что считает издание собрания сочинений для себя преждевременным, а лучше издать “собрание стихотворений в 3-х книгах” (см.: БС-2. С. 389).

Ко второй половине 1912 г. у Блока возникают надежды на переиздание сборника пьес (сначала в “Альционе”, потом в “Сирине”). Он думает о включении в книгу “Песни Судьбы”, но с обязательной ее переработкой (см. записи в Дневнике от 30 мая и 1 декабря 1912). В этих записях впервые появляется новое название для сборника драматических произведений – “Театр”. Основанием к тому явились не только постановки “Балаганчика” и “Незнакомки” на разных сценах, но и определенный репертуарный интерес театральных новаторов ко всем его пьесам, а также его работа над “Розой и Крестом” по заказу для театра. В 1914 г. в издательстве “Сирин” должны были выйти собрание стихотворений Блока в трех томах и том драматических произведений – “Театр”. По обстоятельствам военного времени издание не состоялось, но Блок над ним работал. «Готовлю к изданию рукопись “Театра”», – пометил Блок в записной книжке 3 февраля 1914 г. А 27 апреля он сделал запись об окончании работы. К этому тому Блок написал предисловие, текст которого не сохранился (оно названо в “Списке моих работ” Блока. – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 373. Л. 11). “Песня Судьбы” для тома все же едва ли предназначалась, поскольку Блок к переделке пьесы тогда так и не приступил. Но “Роза и Крест”, уже опубликованная годом ранее, в составе рукописи “Театра” была.

В 1915 г. Блок начал подготовку трех книг стихотворений и книги “Театр” для издательства “Мусагет”, которое в 1911–1912 гг. выпустило его собрание стихотворений в трех книгах. В процессе подготовки у него возникло решение “совершенно переработать издание и сделать не три (не четыре) тома, а всего два (стихов; театр отдельно)” (Записки Отдела рукописей ГБЛ. М., 1988. Вып. 46. С. 225). Но от этого замысла Блок отказался. 6 апреля он сообщал В.А. Пясту, что работа над четырьмя книгами закончена “лишь вчерне”, и упомянул, что в книге “Театр” – “четыре пьесы”. 1 июня он занес в записную книжку: «Текст третьей книги стихотворений {...} и “Театр” {...} посланы Киселеву». С 12 ноября уже пошла корректура “Балаганчика” и “Короля на площади”, и в самом конце декабря работа над корректурой “Театра” была завершена. 26 апреля 1916 г. Блок получил «экземпляры “Театра” и 1 книги». В состав “Театра” входили: трилогия лирических драм (без “Предисловия”), “Действо о Теофиле” (перевод миракля Рютбёфа, только что опубликованный Блоком в 1915 г. и, возможно, включенный им в “Театр” после упомянутого письма Пясту от 6 апреля 1915 г.), “Роза и Крест”, снабженная пространными авторскими примечаниями.

О составе “Театра” у Блока вскоре возникли новые соображения. 23 мая 1916 г. он получил предложение от В.В. Пашуканиса “приступить к новому изданию” четырехтомника вне “Мусагета”. По сведениям Пашуканиса, оставалось всего 700 экземпляров “Театра”. Раздумывая над этим предложением и подводя некоторые итоги своей литературной деятельности (готовясь к мобилизации), Блок записал в ЗК 28 июня 1916 г.: «В “Театре” лишнее – “Теофиль” и весьма сомнителен “Король на площади”. Примечаний к “Розе и Кресту” не надо». С мая 1917 г. Пашуканис, ставший владельцем “Мусагета”, готовился начать переиздание четырехтомника: стихи – тиражом 10 тыс. экземпляров, “Театр” – 5 тысяч. Издатель даже начал пересылать Блоку деньги и уже делал “опыт печатания” (см.: Дневник, записи от 7 и 13 июня, 16 июля 1917). Издание, однако, не состоялось.

14 (1) июня 1918 г. Блок заключил “домашний договор” с владельцем издательства “Земля” А.И. Имнайшвили на издание трех книг стихотворений и книги “Театр” (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 6. Л. 1–1 об.). При подготовке издания

(третьего) “Театра” (оно вышло в 1918 г.) Блок исключил из него “Действо о Теофиле” и примечания к “Розе и Кресту”, но “Короля на площади” оставил.

Это последнее прижизненное издание “Театра” не канонизировало, однако, его состав. В 1919 г., обдумывая новое издание в “Алконосте” трех томов стихотворений и тома “Театр”, Блок принял решение включить в него и “Песню Судьбы” в переработанном виде (см. дневниковую запись от 7 января 1919). 8 января он отметил в *ЗК₆₀*: «Приготовлено четвертое издание “Театра”»; 28 января С.М. Алянский сообщил Блоку, что «может начать издание “Театра”» (*Там же*). Но оно не было осуществлено, как не осуществилось и намерение издательства товарищеского кооператива при Профессиональном союзе деятелей художественной литературы издать сочинения Блока. В ответ на просьбу издательства Блок выслал 10 февраля 1919 г. три книги стихотворений и том “Театр” (повторяя, скорее всего, состав четырехтомника, подготавливавшегося для “Алконоста”), оговорив ряд условий (см. письмо от 3 февраля 1919 г. В.В. Муйжеля и Ю.Л. Слезкина Блоку и его пометы на письме – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 86. Л. 9–9 об.).

27 мая 1919 г. Блок пометил в *ЗК₆₀*: «Гржебину – условия на две книги: “Театр” и “Катилина”», а спустя месяц, 24 июня, подписал с З.И. Гржебиным договор на переиздание “Театра” и издание сборника “За гранью прошлых дней”. Из названных книг вышла в свет лишь последняя (см.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 55). Остался нереализованным и замысел С.Ю. Копельмана издать полное собрание сочинений Блока (см. в *ЗК₆₀* запись от 17 августа 1919).

22 января 1921 г. Блок получил отправленное 16 ноября 1920 г. письмо из Берлина от Е.Г. Лундберга, который сообщал, что новое издательство “Скифы” публикует ряд произведений Блока на иностранных языках, и просил выслать ему доверенность на издание своих сочинений (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 15). 4 февраля 1921 г. Блок выслал Лундбергу такую доверенность (см.: Дневник, запись от 31 января 1921 г.). Из драматических произведений Блока издательство выпустило диалог “О любви, поэзии и государственной службе” (Берлин, 1920).

В настоящем издании оригинальные драматические произведения Блока составили две книги т. 6 (“Роза и Крест” с обширным разделом “Другие редакции и варианты”, приложениями и комментариями составила отдельную книгу, в которой помещены также драма “Рамзес” и планы “Исторических картин”, относящиеся к 1919–1921 гг.: “План представления”, “Тристан”, “Иван Калита”, “Изотта Малатеста”, “Куликовская битва”, “Лодка”). Общий принцип расположения произведений тот же, которого придерживался и Блок, – хронологический.

Первая книга шестого тома открывается трилогией лирических драм (“Балаганчик”, “Король на площади”, “Незнакомка”), которая для Блока представляла единство и во всех изданиях “Театра” печаталась в указанной последовательности. Следом за трилогией помещен диалог “О любви, поэзии и государственной службе”, примыкающий по происхождению и тематике к драме “Король на площади”, но не включенный автором ни в одно из осуществленных или предполагавшихся изданий “Театра”. Затем идет “Песня Судьбы”.

Обоснование выбора текстов приводится в разделе “Комментарии”, к каждой песне отдельно.

Остальные драматургические опыты Блока, не вошедшие в т. 6, помещены в т. 11 и 20 наст. изд. В т. 11 публикуются переводы миракля Рютбёфа “Действо о Теофиле” и трагедии Ф. Грильпарцера “Праматерь”. В т. 20 объединены юноше-

ские шуточные пьесы: “Поездка в Италию, раздирательная драма в 3-х действиях” (1896; в соавторстве с Ф.А. Кублицким-Пиотгух), “Оканея” (1899; в соавторстве с О.Э. Озаровской, И.Д. и Л.Д. Менделеевыми) и “Трагедия в одном действии” (1901). В записных книжках и Дневнике Блока сохранились наброски и замыслы драматических произведений: о скоморохе и влюбленных (ЗК, 29 декабря 1906; там же – название другой задуманной пьесы: “Дача на Крестовском острове”), “Дионис Гиперборейский” (ЗК, 29 декабря. Ночь. 1906), запись разговора в вагоне “для возможной пьесы” (ЗК, 16 июля 1908), пьеса о “Режиссере-Времени”, вероятно, являющаяся первым замыслом “пьески” “Умиравший театр” (ЗК, между 19 августа и 12 сентября, сентябрь–ноябрь 1908), “новая драма” (ЗК, 12 сентября 1908), драма о писателе (ЗК, 19–20 ноября и 10 декабря 1908), пьеса “о человеке, власть имеющем” (Дневник 1913 г., 17 февраля), “Нелепый человек” (Дневник. 9 декабря 1913, 23 октября 1915, 6 июня 1916), пьеса об Иисусе Христе (Дневник 1918 г., 7 января).

Уничтоженные и утраченные наброски драматических произведений перечислены Блоком в “Списке моих работ”. К ним относятся: наброски драмы “Дионис Гиперборейский”, “Несколько набросков драматических сцен”, связанных по настроению с “Песней Судьбы” (1908), “Еще несколько набросков драматических сцен” (1909), “Пробы для детского театра” (м-ме Паскар из Москвы) (1921). Несколько набросков неизвестного содержания погибло в Шахматове.

* * *

Сборник “Лирические драмы” не имел большой прессы. О каждом из входящих в него произведений критики уже имели возможность высказаться. Более всего было написано о “Балаганчике”, чему много способствовала имевшая двусмысленную известность его сценическая жизнь. Объяснение Блока в “Предисловии” к сборнику, что его лирические драмы “связаны между собой единством основного типа и его стремлений” (с. 163 наст. тома), дало критикам некоторые основания распространять свои суждения о первой пьесе на всю трилогию. Эта возможность была использована в первую очередь теми, кто по разным причинам отрицательно относился к драматургическим опытам поэта.

А. Белый, уязвленный еще “Балаганчиком” (см. об этом далее), неприязненно встретил и другие части драматической трилогии. «В “Драмах” Ваших вижу постоянное богохульство: оно с моей точки зрения может иметь и нравственно высокий, и очень низкий смысл. Не знаю, из каких оно фондов» (письмо Блоку от 10 августа 1907 г. – *Белый и Блок*. С. 318). Блок не соглашался с такими выводами. «Где “богохульство” в моих драмах (кроме “Балаганчика”)?» – возражал он Белому в письме от 15–17 августа 1907 г. Получив от Блока книгу “Лирические драмы”, Белый (5 марта 1908 г.) откликнулся несколькими одобрительными фразами о ней: «Большое спасибо за книгу. Прочел с нежностью. Что-то близкое, дорогое в “Незнакомке” и “Короле на Площади” (...) Удивительный аккорд в книге: точно взвезна она из лепестков (цветочных, снежных)» (*Белый и Блок*. С. 357). Однако в рецензии “Обломки миров” на книгу “Лирические драмы” Белый продолжал упрекать Блока в духовном банкротстве, в эстетизации “пустоты”. Оказалось, писал он, что Блок «сначала распылил мир явлений, потом распылил мир сущностей. “Драмы” Блока – обломки рухнувших миров (того и этого), как попало соединенные» (В. 1908. № 5. С. 66). Из-за иронического отношения автора “Бала-

ганчика” и “Незнакомки” к идеалам, вдохновлявшим его в “Стихах о Прекрасной Даме”, Белый объявляет Блока мистиком “мнимым”, а его пьесы драматургически несостоятельными: “Лирика Блока, разорванная в клочки драма, не перешла в драму; драма предполагает борьбу или гибель за что-то; в драмах Блока гибель; ни за что, ни про что; так, гибель для гибели” (*Там же*). По утверждению Белого, “захватывающая сила этих драм есть бесцельная тризна поэта над своей душой, которая и себя, и свои кумиры бросила на алтарь (...) пустоты” (*Там же*. С. 67). Поэтому и красота блоковских драм “особая” – “мертвенная”. И, окончательно перечеркивая объективную значимость лирических переживаний Блока, запечатленных в трилогии, Белый выражал полное назидания сочувствие “гибнущему”: “(...) если плачем мы вместе с поэтом, то плачем мы не над героями его (его герои – картонные манекены), плачем над драмой самого Блока” (*Там же*).

Эллис тоже увидел в “Лирических драмах” Блока отступничество от высоких мистических идеалов: “(...) Театральные пьесы лирика и символиста А. Блока, – писал он, – не гораздо ли ниже его первых стихотворений?” (*Эллис <Кобылинский Л.Л.>*). Что такое театр? // В. 1908. № 4. С. 90). “Ужас момента, – убеждал Эллис Брюсова в письме (июнь–июль) 1907), – не только в том, что есть классики и символисты, и реалисты, а только в том, что смешиваются воедино разные стили”. Среди примеров “ужасного” соединения “сахара с солью” Эллис называл и драмы Блока (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 291).

Среди ближайшего окружения Блока лишь С. Городецкий доброжелательно откликнулся на его сборник. Он отделил трилогию Блока от ближайших символистских драм (“Земля” В. Брюсова, “Три расцвета” К. Бальмонта, “Тантал” Вяч. Иванова – все вышли в 1905), носивших, по его мнению, все же “пробный” характер. Лирические же драмы Блока, если еще и “относимы к декадентству”, то в них уже есть просветы в будущее литературного искусства” (*Городецкий С. Огонь за решеткой // ЗР*. 1908. № 3–4. С. 95). В рецензии на “Лирические драмы” С. Городецкий писал, что они принадлежат “к тому роду интимных произведений, которые появляются в эпохи переломов, как в жизни народов, так и в жизни барометров их – поэтов”. Учитывая созданную к тому времени Блоком “Песню Судьбы”, Городецкий делал ответственный вывод: “Критический возраст русской жизни в острейшем своем моменте совпал с кризисом в творчестве Блока, переходящего от декадентской лирики к общенародной драматургии, – и в результате мы имеем любопытнейшую книгу” (*Образование*. 1908. № 8. 3-я паг. С. 66–67).

Г. Чулков признал “революционность” первой драмы Блока “Балаганчик”, “крестным отцом” которой он практически был, заказав Блоку пьесу для зятяного им в Москве Театра-студии и рассчитывая на то, что ставить ее будет его друг Мейерхольд. Однако ни театр, ни проект журнала “Факелы”, куда он хотел поместить пьесу Блока, не были осуществлены. Тем не менее он содействовал постановке “Балаганчика” в театре В.Ф. Коммиссаржевской тем же Мейерхольдом и прочитал актерам лекцию о пьесе, в которой пытался разъяснить замысел автора и значение основных образов (см. об этом: *Лавров А.В. Блок и Георгий Чулков // Лавров А.В. Этюды о Блоке*. СПб., 2000. С. 41–45).

Позднее в статье “Принципы театра будущего” он писал: «Лирика находит для себя наилучшее выражение в мерности и напевности, символизм – в гармонии. Обращаясь к сущности современного театра, построенного на принципе ритма, мы видим, что его природа идеалистична: в нем нет еще того реализма, который

определяет собою абсолютное бытие, но в нем есть уже совершенное отрицание того псевдореализма, который закрепощает душу и соблазняет ее поверхностным эмпиризмом. Значение такого театра прежде всего революционно: в нем заложено неприятие данной культуры и догматов умирающей религии. “Жизнь Человека” Леонида Андреева и лирические сцены Александра Блока – все это революционные попытки, это мятеж против “порядка”, установленного извечно. Театр будущего в основу свою должен положить *реализм*, не в смысле поверхностного эмпиризма, а в смысле уверенности в абсолютной ценности “вещей, т. е. “бытия”, свободного и безмерного...» (Чулков Г. Покрывало Изиды: Критические очерки. М., 1909. С. 204).

В марксистском сборнике “Кризис театра” (М., 1908) драмы Блока фигурировали как яркие примеры театрального упадка. В эстетической и, главным образом, идейной борьбе 1910-х годов лирические драмы Блока получили отрицательные оценки у критиков социал-демократического лагеря: Ю. Стеклова, В.М. Фриче, В. Базарова. Вульгарно-социологический подход проявился в безапелляционных приговорах Ю. Стеклова. В статье “Театр или кукольная комедия?” он провозглашал: «Те, кто сочувствуют социальной и реалистической драме, не могут, *органически* не могут сочувствовать кукольным комедиям Метерлинка (...) или детским упражнениям Блока (см. его “Лирические драмы”, изданные тем же “Шиповником”)...» “Новый” – “условный” театр, как европейский, так и отечественный, был не приемлем для критика по своей “декадентской” природе. Ю. Стеклов не сомневался в том, что вместе с прочей декадентской драматургией “на удобрение почвы для будущего они пойдут разве в виде золы” (Стеклов Ю. *Нахамкис Ю.М.*) Театр или кукольная комедия? // Кризис театра. М., 1908. С. 12, 15).

Сходны с этими и выводы В. Базарова в статье “Мистерия и быт”, также помещенной в сборнике “Кризис театра”. Заданность подхода к явлениям искусства (им придается сугубо идеологическое значение) существенно ограничивает ценностные ориентиры критика. Базаров даже не ставит задачи понять суть объединяющего все три драмы Блока “насмешливого тона”, родственного “трансцендентальной иронии” романтиков (о чем поэт писал в “Предисловии” к сборнику лирических драм). Одинаково “картонные фигуры” – Шута, Пьеро, Мистиков, Поэта и Звездочета – представляются ему несущими “на себе печать чего-то настоящего (...) в обидно комическом, унизительно уродливом смысле”, они не связаны с “мировой драмой”. Это позволило ему утверждать: “Символизм (...) не способ художественного творчества, а конкретный факт конкретной психики. Это характерная *бытовая* особенность современной утонченной души, эмпирическая невозможность для нее сознать как ценное все ясное, определенное, отчетливо очерченное, и вытекающее отсюда сознательное стремление возможно более увеличить хаотичность, причудливость, тусклую призрачность своих переживаний” (Базаров В. *Руднев В.А.*) Мистерия или быт? // Кризис театра. М., 1908. С. 60, 61, 64).

По наблюдениям Базарова, у Блока в драмах «“символ” задумывается таким образом, чтобы его вообще нельзя было конкретизировать. Он не дается как целостный образ, а *задается* как теорема» (с. 66). При этом, доказывает Базаров, символизм Блока, как и символизм Метерлинка, “насквозь бытовой”: эти певцы “исканий современной души” воспроизводят ее утонченные переживания “во всей конкретности и индивидуальности”. Но образы их, типичные для узкой бытовой

среды (“интеллигентская богема”), не имеют “широкого общечеловеческого значения” (с. 1). Характеристика лирических драм Блока содержится и в более поздней статье В. Базарова – “Заколдованное царство” (Летопись. 1916. № 4. С. 218–219). В марте 1921 г. Блок, пересматривая журналы своей библиотеки, выписал в дневник главное положение статьи: «Базаров (...) относит меня к символистам, которым “выпало на долю превратить болезнь (“духовную омертвелость”. – *Сост.*) в добродетель, воспеть импотентность оторванной от жизни мечты, как состояние несравненно более высокое, чем жизненное творчество» (основной смысл моих “Лирических драм”)). Драмы Блока, развивал это положение Базаров, говорят не о том, что “невозможно до конца воплотить мечту”, – сама мысль о воплощении мечты представляется “чем-то недостойным”, “искушением демона пошлости” (с. 219).

Близкие к негативным суждениям В. Базарова мысли высказывались также и Фриче (см. сб. “Из истории новейшей литературы”. М., 1910. С. 125, 131, 134).

Не менее сурово отнесся к сборнику Блока и критик-консерватор Н.И. Николаев. В статье 1909 г. «Умер ли быт? (“К кризису театра”))» он отметил, что обостренный индивидуализм лирической драмы Блока с ее интимными, утонченными переживаниями и начало соборности, которое, по мысли Вяч. Иванова, вернет театральное действо к мистерии, “взаимно перпендикулярны” (*Николаев Н.И.* Эфемериды. Киев, 1912. С. 329). Растерянность театральных реформаторов – сторонников “условного театра” – Николаев объясняет тем, что, борясь с бытом на сцене, “отрицая быт, они отнимают душу театра... Театр – это жизнь!...” (с. 332).

В. Брюсов в статье “Александр Блок” (в кн.: Русская литература XX века. М., 1915. Т. 2. Ч. 2), упомянув “Лирические драмы”, подчеркнул, что в них еще резче, чем в книге “Нечаянная Радость”, был выражен «переход от “Прекрасной Дамы” к “красной подруге”». Не соглашаясь с авторским “Предисловием”, он утверждал, что “Блок прямо высмеивает свою юношескую мечту о Вечноженственном (...). Что раньше заставляло Блока слезать молитвы и петь гимны, то теперь стало для него темой для фарса” (с. 323–324). Но, в отличие от А. Белого и других московских символистов, Брюсов не упрекал Блока в “отступничестве”.

Попытки определить особенности трилогии лирических драм Блока предпринимались в связи с выходом книги “Театр”. В рецензии “Театр А. Блока” (Утро России. 1916. № 176. 25 июня. С. 5) П.И. Майгур не углубляется в потерявшие остроту споры о целях и границах блоковской иронии в его “Лирических драмах”. Самым наименованием “лирические драмы”, подчеркивал Майгур, Блок “упразднял всякие грани: он – лирик и в стихотворениях, и в поэмах, и в драмах, и даже в статьях (...) он – поэт-иконописец Мадонны, Вечной Женственности, Души мира”. Драму в творчестве Блока критик считает “торным путем” к пониманию его лирики. Драматический конфликт в драме Блока он понимал как “трагическое противоречие между душой поэта, религиозно упоенной мечтой о Мадонне, и миром, к этой мечте равнодушным”. Это и составляет ту ось, «вокруг которой вертится драматическое действие во всем “театре” Блока (...) Как бы ни звалась героиня: Коломбина, Незнакомка, Дочь Зодчего, Изора (...) за ними стоит Мадонна – Душа мира, в их душах отражается то слабо, то ярко ее таинственный голубой луч. А рядом с ними и с Нею тоскует и томится ее рыцарь – Пьеро, Поэт, Бертран, Газтан. И всегда все тот же конец. Мгновенное явление Мадонны: ее не узнает никто, кроме поэта, а иногда и он о ней забывает». Майгур выделял

особенности лирической формы драмы Блока, передающей “смутное”, “сказанья души”, которые “несказанны”, по словам Поэта из “Короля на площади”. Блок “издевается” над “бытовым театром”, “иронизирует” над бытом; его драмы «написаны в стиле условно-символическом: то перед нами “арлекиада”, то метерлинковский “Король на площади”, то символическая сатира на современность (“Незнакомка”), то, наконец, историко-символическая “Роза и Крест”». Образы предстают не “характерами”, а являются скорее “схемами” их; Блок отступает от традиционной драматической формы: его ремарки, например, передают целые “словесные картины, описательное звено между диалогическими видениями”. Критик относил трилогию к “исканиям”, а не к “достижениям” и предполагал наличие художественной ошибки в самой задаче “инсценировать” стихотворение. Значение драматической трилогии – “вариаций на лирическую тему” – Майгур видел лишь в том, что их опыт был нужен Блоку для создания драмы “Розы и Крест”.

Более цельно воспринял “Театр” Блока Ю.В. Соболев. “Замечательная книга”, – писал он в рецензии (*Соболев Ю.* Лирический театр А. Блока // Рампа и жизнь. 1916. № 23. С. 4–6). Ю.В. Соболев участвовал и в дискуссиях первых послеоктябрьских лет о театральном репертуаре, отвечающем пафосу времени, в связи с драматургией Блока. В статье “Лирический театр Александра Блока” (Понедельник “Власти народа”. 1918. № 5. 19 марта/1 апреля), защищая право поэта создавать родственную своей лирической поэзии драму, он в то же время заявлял, что такая драма не может быть полезна и понятна сегодня: «Современный театр, решительно ставший на путь яркой театральности (<...>) не захочет остановиться на вещах Блока, в которых мало так называемого “действия” и много неприемлемой современностью символики». Вероятно, не случайно в статье говорилось о невозможности постановки “Короля на площади”: как раз в это время в театральных кругах обсуждался вопрос о сценическом воплощении пьесы, что отмечено в записных книжках поэта 30 апреля 1918 г. По-иному смотрел Соболев на “Розу и Крест”: она, с его точки зрения, должна войти в репертуар современного театра.

В горячих спорах о театре принял участие Ф. Сологуб. В статье “Наблюдения и мечты о театре” (*ПМ.* 1918. Кн. 1–2) он ставил вопрос об искусстве, в том числе и театре, вызванном грандиозными событиями, пережитыми Россией: “...Уже завиваются буйные вихри. Правда, в них много сору, – великий ветер поднял то, что нашел, – но следует верить, что эти вихри предвещают великолепное зрелище с громыханием грозного грома и могучими вспышками прекрасных молний” (*Там же.* С. 3). Сологуб отстаивал значение для современности условного театра, “ибо это – *преображение* обычности, полет в царство Мечты (<...>)”. Свою мысль писатель обосновывал обращением к опыту символистской предреволюционной драматургии: “То, что казалось нагроможденностью ужасов в пьесах символистов, являлось показателем того, что миру, лежащему в такой бездне мук, страданий и неправды, надлежит войти в жертвенную купель (<...>) Еще раз, таким образом, была оправдана в мировой истории пророчески-интуитивная миссия поэтов”. Сологуб писал о лучшем в драматургии символизма, воплотившем пророческие идеи «очистительного трагического крещения “Огнем и мечом”»: «Этот основной мотив новой драматургии выявлен нам в творчестве символистов: Вячеслава Иванова (трагедии “Тантал” и “Прометей”), Алексея Ремизова (“Иуда”, “Прения Живота со Смертью”, “Действо о Георгии Непобедимом” – прекрасная чисто-русская

мистерия), Александра Блока (“Роза и Крест” с ее основным мотивом “Радость-Страдание – одно”, “Незнакомка”, “Балаганчик”, “Король на площади”), Валерия Брюсова (“Земля”), Леонида Андреева (“Царь-Голод”, “Черные маски”, “Анатэма”, “Мысль”, “Тот, кто получает пощечины”), в моих пьесах (“Дар мудрых пчел”, “Победа Смерти”, “Заложники Жизни”, “Любовь над безднами”) – вот репертуар, однако почти целиком упорно отвергаемый, и почему?» (Там же. С. 7).

За рубежом откликов на книгу “Лирические драмы” и “Театр” было немного. Автор обзора “Русская сцена” в английском журнале (*Calderon G. The Russian stage, a sketch of Recent Russian Drama // Quarterly review. 1912. N 432. July.* О Блоке см.: Р. 37–39), сетуя на “неуклюжий” и порой “невразумительный” язык Блока, все же видел в его “Стихах о Прекрасной Даме” и в “Лирических драмах” последнее слово русского модернизма. Он называл поэта создателем субъективной драмы, передающей внутренний опыт души. После краткого изложения сюжета “Незнакомки” автор обзора замечал, что Блок стремится открыть воплощение древнего женского идеала в новом облике – под электрическими лампами, в ресторанах и публичных домах. “Наши знаменитые драматурги, – делал вывод обозреватель, – эти Сютро, Мозы, Пинеро – слишком здоровы, слишком уравновешенны (...) Все они создали утонченные произведения; но они не путешествовали так далеко от общепринятого пути, не показывали таких перспектив и не исследовали таких бездн, как русские” (*Ibid.* Р. 39). Сборник “Лирические драмы” упоминается в книге Вильямса “Россия русских” (*Williams H.W. Russia of the Russians. L., 1914. P. 212–213*). В книге есть портреты четырех русских писателей: Чехова, М. Горького, Блока, Ремизова. 22 марта 1914 г. Блок отметил в записной книжке: “За книгу Уильямса – 3 руб. 60 коп.” Книга сохранилась в библиотеке Блока (см. *ББО-3. С. 60*).

Известна попытка перевода пьес Блока во Франции. В письме от 5 июля 1917 г. из Парижа Е.Д. (Гала) Дьяконова, жена Поля Элюара, сообщала Э.К. Метнеру, руководителю издательства “Muscaget”, о выполненном ею переводе “Театра” Блока, а также об имеющихся возможностях его журнальной публикации и хотела получить на то разрешение от автора. Узнал ли Блок о просьбе Дьяконовой, неизвестно. Тексты ее переводов не сохранились (см.: *ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 474*). В 1923 г. вышел перевод драмы “Роза и Крест” на немецкий язык (*Blok A. Rose und Kreuz: Ein Drama / Übers., Vorwort von W.E. Groeger. B.: Newa-Verlag, 1923. XXVIII. 91 S.*). На английский язык “Роза и Крест” была впервые переведена в 1936 г. (*Blok A. The Rose and the Cross / Transl. by I.E. Smith and G.R. Noyes // The Slavonic and East European Review. L., 1936. Vol. XIV. N 42. P. 497–549*).

Наблюдения над драматургией Блока его современников, а также работы более поздних исследователей (Ю.К. Герасимова, П.П. Громова, А.М. Долотовой, В.М. Жирмунского, В.В. Иванцова, Л.М. Кипнис, Д. Кшищовой, А.В. Лаврова, О.Е. Любимовой, Д.М. Магомедовой, И.С. Приходько, И.А. Ревякиной, Т.М. Родиной, Л. Силард, А.В. Федорова, М. Цимборской-Лебоды и др.) дают основания для выявления основных особенностей блоковской драмы. Она оформляется в русле символистской мистериальной драмы, дань которой отдали многие современные Блоку поэты и литераторы.

Новая мистерия складывается на основе особого восприятия мира европейским сознанием конца XIX – начала XX в. Свойственное этой эпохе ощущение стихийной силы происходящих мировых процессов, их связи с извечными мировыми законами выходит за пределы рационального постижения общественно-исторических причин и следствий и требует мистифицированного, мифологизированного выражения. Эсхатологические пророчества, ощущение “конца времен”, ожидание прихода Антихриста, обещание “нового неба и новой земли” знаменуют в представлении современников неизбежное и близкое завершение драмы человеческого бытия. Большое значение для символистского сознания начала XX в. приобретают апокалиптические прорицания Вл. Соловьева в его последнем сочинении “Три разговора” и в получившей широкий резонанс лекции “О конце всемирной истории”. Это идеологическое основание в становлении новой мистерии подкрепляется философско-эстетическим: продолжая учение Вагнера и Ницше, символисты разрабатывают теорию мифа. Философская концепция Памяти и культа предков (“живая старина”), концепция познания, понимаемого вслед за Платоном как воспоминание (“анамнесис”), ощущение “вечной близости к былому” (Вл. Соловьев) – таковы гносеологические предпосылки, из которых складывается символистское понимание искусства и его путей “от символа к мифу” (Вяч. Иванов).

Теоретическое осмысление мистерийного театра шло параллельно с театральной практикой символистов. Мистерийные начала обнаруживаются уже в произведениях западных драматургов: Метерлинка, Гауптмана, Ибсена, д’Аннуцио, Йейтса, Клоделя. Предвосхищая многие из них, Мережковский создает свои ранние драмы “Сильвио” (1890) и “Гроза прошла” (1893), отмеченные мистицизмом, восходящим к мистерии Кальдерона “Жизнь есть сон”. Андрей Белый предпринимает попытку создать теургическую драму-мистику (“Антихрист”, 1898; “Пришедший”, 1903; “Пасть ночи”, 1906). В мистерийный репертуар русского символизма начала века входит пьеса З. Гиппиус “Святая кровь” (1901), упомянутая Блоком в ЗК₁. Кульминацией начального этапа в развитии символистской мистерийной драмы становится 1905 год, когда в альманахе “Северные цветы ассирийские” одновременно появились три пьесы-мистерии: “Три расцвета” К. Бальмонта, “Земля” В. Брюсова и “Тантал” Вяч. Иванова. О раннем этапе становления символистской мистерии см.: *Герасимов Ю.К.* Жанровые особенности ранней драматургии Блока // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1987. С. 21–36. О символистской драме см. также: *Герасимов Ю.К.* Драматургия символизма // История русской драматургии: Вторая половина XIX – начало XX века до 1917 г. Л., 1987. С. 552–605; *Борисова Л.М.* На изломах традиции: Драматургия русского символизма и символистская теория жизнотворчества. Симферополь, 2000.

На 1906–1908 гг. приходится расцвет символистской драмы, в которой отчетливо обозначилось тяготение к мистерии, литургии, действу, игре, к мистерийности в самом широком смысле. В это время появляются “Бесовское действие” (1907) и “Трагедия об Иуде” (1908) А. Ремизова; “Комедия о Евдокии из Гелиополя” (1907) и две другие “комедии” М. Кузмина: “О Алексее человеке Божьем” и “О Мартиниане”; “Литургия мне” (1907), “Победа смерти” (1908) и др. пьесы Ф. Сологуба; “Жизнь Человека” (1906), “Царь Голод” (1908), “Анатэма” (1908) Л. Андреева. На многие из этих произведений откликается Блок в своей критике этих лет

(см. статьи “Литературные итоги 1907 года”, “О драме”, “О театре”). Жанровую природу “Комедии о Евдокии” М. Кузмина, например, он определяет как “лирическая драма”, “мистерия”, “священный фарс” (“О драме”). В эти же годы сам Блок создает лирическую трилогию: “Балаганчик”, “Король на площади”, “Незнакомка”; драму “Песня Судьбы”, делает переводы “Действа о Теофиле”, драмы “Праматерь” Грильпарцера, пьес Метерлинка – “Семь принцесс” и “Алладина и Паломид” (переводы двух последних не сохранились).

Об особом интересе Блока к мистериному театру свидетельствуют записи 1906–1907 гг. в *ЗК*_{15, 16, 17}. Это прежде всего пространные выписки из книги Ф. Ницше “Происхождение трагедии из духа музыки”, которую Блок воспринял как “откровение” (*ЗК*₁₅). Ницшеанская концепция дионисийства находит у него немедленный отклик в наброске к драме “Гиперборейский Дионис”, а также в двух других драматургических замыслах – “Дача на Крестовском острове” и “о старом скоморохе и менестреле”, который “учит (...) любви”, названных в записи от 29 декабря 1906 г. под номерами 2 и 3 (1 – “Гиперборейский Дионис”), которые определяют Блоком как “восстановление мистерии” (*ЗК*₁₅). А перед этим – в записи от 21 декабря 1907 г. – обозначение собственного пути: “И Александр Блок – к Дионису” (*ЗК*₁₅).

*ЗК*₁₇ включает обширную библиографию по европейскому средневековому театру, а также отдельные фрагменты, идеи и образы из литургической и мистериной драмы. Эти подготовительные материалы к работе по истории театра, которую намерен был написать Блок, свидетельствуют о глубине и профессионализме подхода Блока к этому историко-культурному феномену, который стал истоком для современной мистерии.

В театральной практике символизма происходит не возрождение древней мистерии (хотя не единичны случаи стилизаций и переводов), а создание новой мистерии, которая предполагала переосмысление мифологическо-жанровых истоков в современном ключе. Отсюда необходимый двойной план новой мистерии, совмещающий современный и мифологический пласты, наделенные способностью взаимопроникать посредством ассоциаций, отождествления и т.п. Мифологический план обычно обнажается в кульминационные моменты, напр.: евангельская реплика “Се человек” в “Песне Судьбы” или “Святая Роза!” в финальном монологе умирающего Бертрана в “Розе и Кресте”. Проекция библейских и евангельских сюжетов на современный пласт драмы является характерной чертой символистской мистерии. Мистериный сюжет говорит “о целом и всеобщем”, т.е. о Боге, мире и человеке, о пути человека (путь “вочеловечения” у Блока в “Песне Судьбы” и путь-инициация Бертрана в драме “Роза и Крест”), о его борьбе за свою душу, о борьбе мрака и света, воплощенных в образах, за которыми стоят мистериные силы добра и зла, неба и ада.

Проникнуть в глубинные смыслы и сложную поэтику драмы Блока можно, только если подходить к ней как к символистской мистериной драме. Однако взгляд на “Песню Судьбы” или “Розу и Крест” как на мистирию не отменяет тех конкретно-исторических значений, которые были в ней раскрыты критиками и исследователями, но включение мистериного плана в восприятие жанровой и образно-мифологической структуры этих пьес обогащает и углубляет их звучание. Миф, выходящий на поверхность или мерцающий за лицами и событиями современного пласта, позволяет вывести современные, частные явления реаль-

ной жизни на высокий уровень обобщения, приобщить их к вечности. Такая универсализация, всеохватность сюжета ведет к преодолению пространственно-временных границ, к смешению временных пластов, к совмещению в текущем моменте прошлого, настоящего и будущего (Герман – современник и участник Куликовской битвы в Пятой картине; намеки на его будущую судьбу, более очевидные в *ЧА*, проступают через аналогию с героем, павшим на Куликовом поле, и образ “белой девы”, возносящей душу героя, – Елены, которая идет на поиски души Германа).

В символистской драме наблюдается сочетание высокой степени условности с элементами реализма, при этом не предполагается социально-исторической конкретизации, реалистических мотивировок, индивидуализированных характеров, психологизации, картин быта и др. черт реалистической драмы. Ведущие герои “Песни Судьбы” – не характеры в традиционном реалистическом понимании, какими хотел их видеть Станиславский, а мифологизированные образы, призванные выразить в сочетании с символистским фоном и мистерийной структурой поэтическую мысль автора, его реальный духовный и жизненный опыт. Отсутствие у героев личных имен, именование персонажей по занимаемому ими положению, профессии, родственным и пр. связям (Король, Шут, Придворный, Поэт, Зодчий, Дочь Зодчего, Незнакомка, Голубой, Монах, Мать, Друг, Граф, Капеллан, Доктор, Повар и т.д.) говорят о предельной их символизации. Сам Блок называет такое именование “символическим приемом”, который позволяет показать “единую сущность разных действующих лиц” (“Отзыв о пяти пьесах”, 24 дек. 1920). Он критикует “сомнительную моду” «представлять не людей, а некие собирательные существа: “капиталиста”, “рабочего”, “агента”, “короля” и т.д.», признавая, что сам способствовал ее проникновению в литературу (СС₈. С. 330). Блок также дает героям условные имена с готовой матрицей характерных черт и отношений (Пьеро, Арлекин, Коломба в “Балаганчике”). Помимо обозначенных в списке действующих лиц персонажей, в драмах Блока появляется бесконечное множество эпизодических лиц: это либо уникальные индивидуумы (Верлэн, Гауптман в “Незнакомке”), характерные персонажи (Господин в котелке, Старик, Девушка, Человек в очках и т.д.), либо пары влюбленных, обозначенных как Он и Она, или группы лиц, именуемых Первый, Второй, Третий (Мистики в “Балаганчике”, Заговорщики, Рабочие в “Короле на площади”, Писатели в “Песне Судьбы”, Рыцари, Жонглеры в “Розе и Кресте”).

На мистерийной драме символистов лежит неизгладимая печать индивидуального авторства. Всеобщий миф приспособлен для выражения субъективного авторского видения. Символистская субъективность проявляется прежде всего в ярко выраженном лирическом начале, которое Блок в работе над “Песней Судьбы” тщетно стремился преодолеть, уйти “с шаткой чисто лирической почвы”. Однако лиризм не противопоставлен мистерийному театру символистов. Именно благодаря лирическому началу в символистской драме реализуется ее главная задача: “отображение мига в бесконечном становлении мира-мифа” (*Миц 3.Г.* О некоторых “неомифологических” текстах в творчестве русских символистов // *Миц 3.* С. 68).

Сильное лирическое начало проявляется также в ремарках Блока. Вступительные ремарки к каждой картине представляют собой самостоятельный поэтический текст в прозе и сценически абсолютно не воплотимы. Например, вступление

к Первой картине “Песни Судьбы”: “Северный апрель – Вербная суббота”. *Вербная суббота* нигде в драме больше не упоминается, и это, конечно, не сценическая, а поэтическая ремарка, которую можно только прочесть. Это обозначение в контексте мифологической поэтики драмы имеет двойной смысл: указание на начало годового цикла, который будет впоследствии завершен; а также указание на символическую аналогию пробуждения героя с воскрешением Лазаря, которое происходит в Вербную субботу.

Невозможно сценически изобразить “холмы, покрытые глыбами *быстро тающего снега*”, и “*лысые и ржавые пространства болот*”. Этот последний образ откликается у Блока в стихах, созданных осенью 1907 г., когда впервые оформляется замысел “Песни Судьбы”: “Когда в листве сырой и ржавой / Рябины заалеет гроздь...” “Задебренные лесом кручи...” и др. стих. 1907–1908 гг. Белому дому на холме, окруженному садом и оградой, противостоит бесконечная равнина, весь большой мир с городом, железнодорожной линией, пустырем, лесами, речным руслом и т.д. Этот пейзажный контраст нужен поэту, чтобы обозначить контраст между героинями.

Ремарки в драме “Роза и Крест” носят уже во многом служебный характер и отличаются лаконизмом, сохраняя свою символическую выразительность: “Двор замка. Сумерки” – к Действию первому; “Берег океана” – ко второму; “Покой графа” – к третьему; “Цветущий луг. Рассвет” – к четвертому. В этом сказались уроки предшествующей мировой драматургии, и прежде всего Шекспира.

Необходимо также отметить введение двойных эпитафов: оба из Достоевского – к “Незнакомке”, из Первого послания Иоанна и из Гоголя – к “Песне Судьбы”, которые также не предназначены для сценического воплощения и обращены первый к Елене, а второй к Фаине. Само наличие этих эпитафов говорит о специфике жанра, который в конечном итоге Блок сам определит как Драматическая поэма. Среди других примет поэтического текста – символы-лейтмотивы (в “Песне Судьбы”, например, *лилия, свеча, фонарь, озеро, лебедь, река, дом, окно, дверь, порог, калитка, дорога, город* и пр.).

Характерно, что практически все драмы Блока как бы собирают в пучок темы и мотивы, рассредоточенные в лирических стихотворениях определенного периода – периода создания драмы или предшествующего ему. “Балаганчик” и “Незнакомка” уже самими заголовками перекликаются с известными стихотворениями Блока. “Король на площади” синтезирует мотивы, разработанные в цикле “Город”. “Песня Судьбы” отражает важнейшую тему лирики Блока 1908 г. – поиски путей к России. “Роза и Крест” выражает сквозную лирическую тему Блока: тему Судьбы, Любви и Смерти, а также самосознания Поэта и Человека (см. об этом: *Приходько И.С.* Мотивы драмы “Роза и Крест” в творчестве Блока // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 2011. С. 48–59). Помимо драматического, герои получают лирическое выражение в виде вставных песен, которые воспринимаются как самостоятельный лирический текст и включались самим автором в сборники стихотворений (“Песня Фаины” и “Песня Газтана”). Лирический мотив был определяющим также в возникновении замысла драмы. В *ЗК₁₆* – первая запись о мотиве, образах и настроении, из которых вырастет “Песня Судьбы”. Важной особенностью, связывающей драмы Блока с мировой традицией и подчеркивающей их условность, является совмещение в рамках текста одной драмы

стиха и прозы (см.: *Орлицкий Ю.Б.* Прозиметрия в драмах Блока // Шахматовский вестник. М., 2008. Вып. 9. С. 128–138).

Тексты и варианты первой книги подготовили: *А.М. Долотова* (“Песня Судьбы”), *О.А. Кузнецова* (“Балаганчик”, “Незнакомка”), *И.А. Ревякина* (“Король на площади”, “О любви, поэзии и государственной службе”).

Комментарии написали: *Ю.К. Герасимов* (“Балаганчик”, “Незнакомка”), *А.М. Долотова* (“Песня Судьбы”), *О.А. Кузнецова*, *Д.М. Магомедова* (к драмам “Балаганчик” и “Незнакомка”), *И.С. Приходько* (разделы в текстологических комментариях к “Королю на площади”, Диалогу “О любви, поэзии и государственной службе” и к “Песне Судьбы”, а также реальные комментарии к этим драмам), *И.А. Ревякина* (“Король на площади”, “О любви, поэзии и государственной службе”).

Вступительную статью к комментариям написали *Ю.К. Герасимов* (с. 427–435), *И.С. Приходько* (с. 435–440).

Тексты и варианты второй книги подготовили: *А.М. Долотова*, *И.С. Приходько* (“Роза и Крест”), *И.А. Ревякина* (“Рамзес”), *Ю.Е. Галанина* (“Исторические картины”).

Комментарии написали: *А.М. Долотова*, *И.С. Приходько* (“Роза и Крест”), *И.А. Ревякина* (“Рамзес”), *Ю.Е. Галанина* (“Исторические картины”).

Ответственные редакторы тома: *Д.М. Магомедова*, *И.С. Приходько*.

БАЛАГАНЧИК

(С. 5)

Автографы и авторизованные тексты: *ЧН₁* – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 1–5 (впервые частично опублик.: *Волков*. С. 28–29, 31; полностью – *Медведев*. С. 17–19, 21); *ЧН₂* и *ЧН₃* – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 16, 6 (впервые опублик.: *Медведев*. С. 22, 20, 23); *ЧА* – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 7–30; *Кор. Т1918* – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 2. Ед. хр. 8.

Впервые: *Ф-1* (альманах “Факелы”. Кн. 1. СПб., 1906). С. 197–211.

Публикации: *ЛД*. С. 11–37, дата: “1906”; *Т1916*. С. 7–30.

Экземпляры драматической цензуры: *Ценз. экз.₁* – *СПбГТБ*, цензурный фонд, № 69629, штамп: “К представлению дозволено. СПб. 5 сентября 1906 г. Цензор драм(атических) соч(инений): д(ействительный) с(татский) с(оветник) Верещагин”; *Ценз. экз.₂* – там же, цензурный фонд, № 43884, штамп: “К представлению дозволено. СПб. 30^{го} октября 1906 г. Цензор драм(атических) соч(инений) д(ействительный) с(татский) с(оветник) Верещагин”. Оба экземпляра – текст из альманаха “Факелы”, без помет.

Печатается по *Т1918*. С. 5–26.

Черновой материал пьесы хранится в синей папке с надписью: “Балаганчик 1906”. В него входят: первоначальный набросок *ЧН₁* с авторской пагинацией 1–4 (на л. 5 – “Акт II” – пагинация автора отсутствует), отдельный листок с планами и заметками *ЧН₂* и *ЧН₃* (л. 6 – также без пагинации) и черновой автограф пьесы (*ЧА*; л. 8 – начало пьесы после списка действующих лиц – пронумерован Блоком как “1”, далее пагинация отсутствует).

Сохранившиеся автографы не имеют дат. Однако сами по себе черновые материалы, в которых запечатлелось развитие замысла, а также лаконичные упоминания в блоковых письмах о ходе работы дают возможность судить о творческой истории “Балаганчика”. В *ЧН₁* зафиксирована начальная стадия работы: он содержит набросок первого акта и самое начало второго (в основном тексте деление на акты было упразднено). Это, по словам П. Медведева, “полуплан – полуразмышление” (*Медведев*. С. 17). Основываясь на структурных и стилевых сопоставлениях, П.П. Громов предположил, что этот набросок не исходный, а “представляет собой попытку найти иное решение ситуации, намечившееся в процессе работы над текстом первой половины пьесы” (*Блок А*. Театр. Л., 1981. С. 483). Однако в первоначальном наброске уже было найдено драматическое положение, рождающее действие: в собрании мистиков появляется девушка, которую они принимают за ожидаемую ими Смерть, а Некто объясняет им, что это его невеста Маша. Герой и героиня еще не получили имен традиционных балаганных персонажей-масок, но проявление в “безжизненно повисших” “дураках и дурах” манекенности, а также превращение невесты в куклу говорит о том, что идея людей-марионеток, кукол-автоматов, занимавшая, по свидетельству Е.П. Иванова (см.: *ПИ*. С. 33, 108),

в ту пору Блока, изначально положена им в основу пьесы. В наброске определился иронический, а по отношению к мистикам даже сатирический тон, есть элементы пародирования темы “мистических страхов” у Метерлинка, Верхарна, впоследствии несколько ослабленные.

ЧН₂ – “План дальнейшего” – записан в тексте чернового автографа перед монологом Пьеро: “Я стоял меж двумя фонарями...”. П. Медведев называет этот план «точкой наибольшего касания пьесы к стихотворению “Балаганчик”», но считает, что «сама по себе краткость плана не позволяет ответить на вопрос, что имел в виду автор, говоря о “мальчике и девочке”». Действительно, невозможно решить, предполагал ли он “ввести в сюжет не только маскарадные маски”, но и “веселых и славных детей – мальчика с девочкой” (Медведев. С. 22; эту же точку зрения разделяет и П.П. Громов, см.: *Блок А. Театр. С. 482*), или же так названы влюбленные третьей пары (ср.: “Х чертит деревянным мечом на полу перед улыбающейся”)?

На отдельном листе (*ЧН₃*) Блок проследил тему двойников во втором акте пьесы, а также набросал план финала. С большой долей вероятности можно предположить, что эти наброски сделаны после того, как большая часть второго акта уже была написана, так как вряд ли возможно так четко определить тему не написанных еще монологов и диалогов. Три первых замечания согласуются с текстом пьесы. Последнее же, относительно третьей пары влюбленных (“двойник она сама (эхо)”), автор учел при переработке диалога этой пары. Сначала реплики героини представляют перефразировку обращений к ней героя. После правки текст изменился таким образом, что героиня как “эхо” повторяет последние слова его фраз. Утверждение П.П. Громова, что набросок *ЧН₃* “представляет в совокупности почти полный сценарий всей второй половины пьесы” (*Блок А. Театр. С. 482*, не подтверждается содержанием автографа.

Черновой автограф пьесы (*ЧА*) записан чернилами и содержит незначительную правку карандашом. Два листа той же бумаги, но другого формата (“четвертушки”), по-видимому, были вставлены позднее. Это список действующих лиц (л. 8) и черновик монолога Арлекина (л. 13).

О необходимости окончательной отделки драмы Блок написал Чулкову 23 января 1906 г. Вероятно, это и была незначительная стилистическая правка, сделанная карандашом. Таким образом, уже в черновике сложился текст пьесы, близкий к основному. При переизданиях Блок вносил лишь незначительные изменения. Так, в “Лирических драмах” (*ЛД*) появился заключительный куплет финальной песенки Пьеро; в личных местоимениях, обозначающих Коломбину, заглавные буквы были заменены строчными, внесены изменения стилистического характера. Также небольшой правке подвергся “Балаганчик” при издании тома “Театр” в 1916 г. (*Т1916*). Здесь впервые появилось посвящение В.Э. Мейерхольду. Мысль о посвящении возникла у Блока в 1914 г. в связи с неосуществленным изданием в “Сирине” трех томов стихотворений и тома “Театра”. «Позвольте ли Вы, – писал он Мейерхольду 10 февраля 1914 г., – посвятить Вам “Балаганчик”. Он, конечно, давно уже Ваш, но в новом издании, которое, может быть, будет осенью, я хотел бы это отметить» (Новый мир. 1979. № 4. С. 163).

Поводом к созданию пьесы явился заказ, полученный Блоком от Г.И. Чулкова для нужд создаваемого им театра, по свидетельству которого идея пьесы родилась после прочтения еще не опубликованного стихотворения “Балаганчик”

(июль 1905 г.): «В конце 1905 года я предложил Александру Александровичу разработать в драматическую сцену тему этого стихотворения. Я просил у него эту вещь для альманаха “Факелы”, который я в то время подготавливал к печати. Блок согласился» (Чулков Г. Из истории “Балаганчика” // Культура театра. 1921. № 7–8. С. 19–21). На “Литературном утре” 3 января 1906 г. у Вяч. Иванова, где присутствовал и А.М. Горький, обсуждался вопрос о создании театра “Факел”. В выдвигавшихся радикальных программных установках символистские идеи о религиозно-общественном мистериальном действе сочетались с романтико-бунтарскими и демократическими устремлениями, порожденными происходящей революцией (о несостоявшемся театральном начинании см.: Галич Л. *Габрилович Л.Е.*) Дионисово соборное действо и мистический театр “Факелы” // Театр и искусство. 1906. № 8. С. 120–128; № 9. С. 137–140; Чулков Г. Годы странствий. М., 1930. С. 214–216). Однако, как заметил на собрании Вс. Мейерхольд, поврать со старым порядком трудно, так как “нет настоящей драмат(ической) литературы, которая бы окончательно оторвала нас от прошлого театра (...)” (РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 193. Л. 1). В тот же день, 3 января 1906 г., Блок сообщил Андрею Белому: «Только что вернулся с большого собрания, где *Факелы* и *Жупелы* (имеются в виду участники так называемого факельного движения и альманаха “Факелы”, а также сотрудники сатирического журнала “Жупел”. – *Сост.*) обсуждали свои театры. Там я молчал (...), но выяснилось, что мне придется (...) писать пьесу, “развивая стихотворение “Балаганчик”». Блок переживал собственную уступчивость и тяготился участием в деле, которое не стало ему вполне близким. “Уже я дал всем знакомым бесконечное число очков вперед, и они *вправе* думать, что я всей душой предан мистическому анархизму”, – признавался он Белому в том же письме и просил совета, надо ли объясняться с теми, кто принимает его “за бунтаря и мистика” (об идеях Г.И. Чулкова см. его кн.: О мистическом анархизме. Пб., 1906).

20 января 1906 г. Чулков писал Блоку: «Если Вы успеете доставить рукопись арлекинады дней через пять-шесть, Вс.Эм. Мейерхольд сумеет поставить эти сцены одновременно с музыкальным вечером числа 8–10 февраля. Даже те три сцены, о которых Вы мечтали, дадут драгоценный материал для “Факелов” – театра и сборника. Пишите, не стараясь развивать действие подробно и строить “настоящую” пьесу» (ЛН. Т. 92. Кн. 4. С. 397).

21 января 1906 г. Блок сообщил Чулкову: “Надеюсь, что успею написать балаган, может быть даже раньше, чем Вы пишете. Вчера много придумалось и написалось” (Письма. С. 131). И 23 января уведомил его: “Балаганчик кончен, только не совсем отделан. Сейчас еще займусь им (...) Во многом сомневаюсь. Когда можно будет прочитать его?” (Там же. С. 132). В тот же день Е.П. Иванов записал в дневнике: «Был у Блоков вечером. Читал он изумительный “Балаганчик”» (ИРЛИ. Ф. 662. № 16. Л. 60). На другой день, 24 января, Блок сообщал Белому: “Я написал балаган для Факелов, кажется, его будут играть на масленице” (Белый и Блок. С. 273).

26 января Белый изъявлял желание присутствовать на первом представлении “Балаганчика”, прося Блока сообщить “точное число, когда он пойдет” (Белый и Блок. С. 273–274). Но уже 28 января Блок сообщил своему корреспонденту: «Ты спрашиваешь о представлении “Балаганчика”. Его теперь не будет. Чулков,

по обыкновению, все это рассказывал преждевременно, а теперь оказывается, что и “Факелы” осуществляются не раньше осени (почти наверно)».

Организовать театр “Факелы” не удалось, так как не были найдены денежные средства, и постановка “Балаганчика” в феврале 1906 г. не состоялась. Однако осенью 1906 г. Мейерхольд стал ведущим режиссером Театра В.Ф. Коммиссаржевской.

В “Лирических сценах”, как в первом издании определялся “Балаганчик” в подзаголовке, Блок прежде всего выражал собственные настроения и переживания. Их круг не ограничивается стих. “Балаганчик”, включая многие мотивы его творчества. В драме “Балаганчик”, как сообщил Блок в автобиографии 1915 г., “нашли себе исход” те “приступы отчаяния и иронии”, которые посещали его с 15 лет. В примечании к стих. “Балаганчик” (во 2 кн. “Собрания стихотворений” 1912 г.), указав, что “развитие этой темы – в лирической драме того же имени”, он добавил: «Те же мотивы встречаются и в “Стихах о Прекрасной Даме”». Иногда Блок фиксировал обнаруживаемую мотивную связь “Балаганчика” со своей лирикой (см. коммент. к стих. “Свет в окошке шатался...” – т. 1 наст. изд., с. 117, 542–544). В драме “Балаганчик” образные и сюжетные мотивы, уже звучавшие в лирике, собраны автором в узел. Это – мотив ожидания невесты (Невесты) (ср.: “Говорили короткие речи...”, “Все кричали у круглых столов...”), лирические переживания Пьеро и Арлекина (ср.: “Явился он на стройном бале...”, “Я был весь в пестрых лоскутьях...”, “В час, когда пьянеют нарциссы...”, “Двойник (“Вот моя песня – тебе, Коломба...”)), метафорический образ балагана (ср.: “Потеха! Рокочет труба...”). Значимость подобных “балаганных” мотивов усиливалась с возрастанием драматической напряженности лирики Блока. Заметным становится его интерес к диалогической форме стиха (“Балаганчик”, “Поэт”, “У моря”). В художественном восприятии Блока картина гармонически удвоенного “платоновско-соловьевского” мира вытеснялась картиной мира трагически раздвоенного.

Но образы балагана и его персонажей, будучи лирическими, не подводили Блока прямо к созданию пьесы для балагана или о балагане (в духе комедии дель арте, например); они преображались и складывались в метафорическую (символическую) систему внутреннего “театра души” поэта, вполне реализуемого в лирике, частным – “наглядным” случаем которого и стал “Балаганчик”, а за ним “Король на площади” и “Незнакомка”. В предисловии к этой трилогии Блок счел нужным особо подчеркнуть сугубо лирический характер драм, “в которых переживания отдельной души, сомнения, страсти, неудачи, падения – только представлены в драматической форме”. Указывая на единство “основного типа и его стремлений” во всех трех драмах, Блок разъясняет, что Пьеро и оба Поэта представляют собой “как бы разные стороны души одного человека” (см. с. 164 наст. тома), т.е. не обладают самостоятельным существованием.

Сложную лирику современной души Блок сумел заключить в новаторскую драматическую форму. Находясь в атмосфере театральных исканий символизма и не порывая с устремлениями к созданию религиозно-общественного театра, Блок не пошел по пути воскрешения античной или классической традиции вслед за Вяч. Ивановым (“Тантал”, 1905) и В. Брюсовым (“Земля”, 1905). Для выражения нараставшего скепτικο-иронического – но не враждебного – отношения к символистским (и собственным) святыням и идеалам он соединил мистику с фарсом.

Антиномичный и диссонирующий драматургический жанр оказался способен вместить любые лирические перепады и придать им образ действия.

Блок устроил чтение пьесы лишь через месяц после окончания работы над ней, 25 февраля 1906 г. На чтении присутствовали жена и мать поэта, Андрей Белый, а также ряд товарищей по университету и два пианиста, входившие в Кружок молодых. «Я был вечером у Блоков, – занес 25 февраля 1906 г. Е.П. Иванов в дневник. – Было собрание, читали “Балаганчик”, последний пришел Белый» (БС-1. С. 399).

В. Пяст описал впечатление, произведенное этим чтением на первых слушателей драмы в своих воспоминаниях: «Здесь, в просторной гостиной полковничьей квартиры ⟨...⟩ впервые прозвучал “Балаганчик”. Присутствовали, конечно, и Любовь Дмитриевна, и Александра Андреевна. Франц Феликсович заглянул на минуточку и взял с Городецкого слово, что ни о какой политике речи не пойдет. Среди собравшихся был и московский гость – Андрей Белый, державшийся натянуто и отчужденно. Сначала Мосолов (Петр Мосолов – пианист. – *Сост.*) сыграл Вагнера, потом читали стихи, рассматривали рисунки Татьяны Гиппиус и Городецкого, пили чай, а в заключение Блок прочитал “Балаганчик”. Кончил – наступила длинная пауза. Ничего подобного никто не ожидал. Альфред Меерович (пианист. – *Сост.*), не говоря ни слова, подошел к роялю и бурно заиграл Баха. Опустошительная ирония “Балаганчика”, картонная маскарадность персонажей, гротескная фигура Автора, клюквенный сок – все это озадачило пылких поклонников певца Прекрасной Дамы и, если верить одному из слушателей, показалось “страшным”, “ранило в самое сердце”. Андрей Белый пробормотал несколько ничего не значащих комплиментарных слов. Его отчаянная борьба с автором “Балаганчика” была еще впереди» (Пяст В. Встречи. М., 1929. С. 103).

Это событие В.А. Пяст воспроизвел и в автобиографической поэме 1908 г.:

...хозяин драму
Прочел последнюю... В магических стихах
Кошмарных развернул он мыслей панораму,
Кошунство было в ней, и обнял едкий страх
Внимавших: оскорбил Прекрасную он Даму...
Он кончил. Все молчат. И вдруг могучий Бах
Понесся с клавишей разбитого рояля
И души укрепил, велича и печала.

(Пяст Вл. Поэма в ножах //
Сирин. Сб. II. СПб., 1913. С. 255)

Андрей Белый, судя по его мемуарам, воспринял пьесу настороженно, если не враждебно: «А вот – первое чтение “Балаганчика”: в той же гостиной стоят Городецкий, Евгений Иванов, Пяст, я, – кто еще? Блок ⟨...⟩ усаживается: он нет, – не читать, а истекать ⟨...⟩ “клюквенным соком”; истекает он вяло; и – в нос:

“Э, да это – издевка?

“Традиции приличного тона”: застегиваюсь и натягиваю, как перчатку, улыбку:

“Да, да, – знаете.

“С Блоком – ни слова”» (Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 71).

Переживавшему роман с Л.Д. Блок, Белому нетрудно было опознать себя в Арлекине. Но бóльшим – глумлением над святынями – было для него замещение сакрального женственного идеала соловьевцев Коломбиной, “картонной невестой”. Всё в “Балаганчике” ему “бросилось вызовом” (*Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке // Эпопея. Москва; Берлин, 1922. № 3. С. 132).

В начале апреля 1906 г. “Балаганчик” был опубликован в первом выпуске литературно-художественного альманаха “Факелы”. 5 апреля в письме организатору и редактору альманаха Г.И. Чулкову В.Я. Брюсов без всяких оговорок заявил: «“Украшение” сборника – “Балаганчик”» (*Чулков Г.* Годы странствий. С. 328). В тот же день Брюсов писал П.П. Перцову: «Включаю после “Балаганчика” Блока в священное число семи современных поэтов: Сологуб, З. Гиппиус, Бальмонт, я, Вяч. Иванов, Белый, Блок» (Печать и революция. 1926. № 7. С. 45). Свое мнение о пьесе Брюсов высказал Блоку в письме от 24 апреля: «Перечел Ваш “Балаганчик”. Прекрасно, хорошо совсем. Выделяю лишь его да стихи Вяч. Иванова, пожалуй, еще отчасти рассказ Л. Андреева (“Так было”. – *Сост.*). Всё остальное в “Факелах” (в том числе мои и Б(ориса) Н(иколаевича) (Андрея Белого. – *Сост.*) – дрянь» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 494). В ответном письме от 25 апреля Блок счел нужным обозначить те жанровые особенности “Балаганчика”, которые отделяли его автора от мистического анархизма: “Тоже и мистический анархизм, по-моему, мистерии не породит, в нем я не чувствую ни легкости, ни смеха. А ведь современная мистерия немножко кукольна: пронизана смехом и кувывается”. Брюсов учел желание Блока отделиться от мистического анархизма. В рецензии на первый выпуск альманаха “Факелы” он положительно оценил драматургический дебют Блока. “Балаганчик”, отмечал Брюсов, «написан в условной манере театра марионеток или пантомимы. У его героев деревянные жесты, как у кукол, и речь их – как фистула на представлениях петрушки. Но в этом отрешении от нашей искусственной сложности, в этой новой форме упрощенности – открывается какая-то неожиданная глубина. Своей драмой А.Блок указывает на новые средства художественности, указывает какой-то действительно новый путь в искусстве, – впрочем не имеющий ничего общего с пресловутым “мистическим анархизмом”» (*Аврелий (Брюсов В.Я.)*. Вехи. IV. Факелы // *В*. 1906. № 5. С. 58).

С.Н. Сергеев-Ценский, получив альманах “Факелы”, выразил сомнение, что пьеса Блока будет принята несимволистской критикой. 23 апреля 1906 г. он писал Г.И. Чулкову: «Всевозможные “Миры Божии”, “Современности”, “Образования” и провинциальная пресса несомненно разругает сборник за “Балаганчик” Блока» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 246).

Рецензент “Золотого руна” А. Бачинский также выделил “Балаганчик” среди других произведений альманаха “Факелы”. Главным образом за стихи – “в духе Блока”. Действие же пьесы, на его взгляд, “менее выработано”. Он с сожалением отметил и “прутковский оттенок” образа Автора (*ЗР*. 1906. № 5. С. 82–84).

Внимание к “Балаганчику” возросло, и обсуждение его оживилось в связи с первой постановкой драмы в театре, а затем и с отдельными последующими ее сценическими воплощениями.

Пьеса и постановка упоминаются как знаковые в дискуссиях “о кризисе театра” и “новой школе в искусстве”, проблеме “быта” и “условности”, “традиции” и “стилизации” на сцене. Имя Блока в этих дискуссиях употребляется как нарицательное (“г.г. Блоки”), а его пьесы лучше всего иллюстрируют основные тен-

денции современной драматургии и являются для критиков и теоретиков театра ярчайшими примерами.

В коллективном сборнике “Кризис театра” Ю. Стеклов увидел в Блоке русско-го апологета “современного лирического театра” Метерлинка, Пшибышевского, Шницлера, д’ Аннунцио и Гофманстала. Однако его первые драматические опыты (“Балаганчик” и “Незнакомку”) он назвал “детскими опытами, напоминающими пародии в уличных газетах!”. Высмеивая идею “театра будущего”, он заметил, что “на удобрение почвы для будущего они пойдут разве в виде золы” (*Стеклов Ю. Театр или кукольная комедия? // Кризис театра: Сб. ст. М., 1908. С. 15*).

По мнению В. Базарова, именно драмы Блока “удачно воплотили в себе дух современности”, поэтому если «в пьесах Блока встречаются отдельные, и чрезвычайно яркие, бытовые вкрапления, то они играют совершенно особую роль: это не естественные и неизбежные формы воплощения драматического действия, а нечто происходящее извне, это – употребляя выражение Блока – лишь “трансцендентальная ирония”, подчеркивающая всю пошлость, нелепость, призрачность быта перед лицом вечной трагедии» (*Базаров В. Быт или мистерия? // Кризис театра. М., 1908. С. 58*).

В репертуаре театра Коммиссаржевской спектакль “Балаганчик” соседствовал с постановкой драмы М. Метерлинка “Сестра Беатриса”. Сравнение этих двух авторов проходит красной нитью через отзывы критиков. В. Базаров, считал, что “по самому своему душевному складу оба эти художника всецело находятся в рамках быта утонченной интеллигентской богемы конца прошлого и начала нынешнего века; поэтому символизм их насквозь бытовой, символизм чистого описания”, если можно так выразиться. Обобщая свои размышления по поводу характера “быта” и “условности” в современном искусстве, критик приходит к выводу, что “образы Метерлинка и Блока (...) очень типичны для той среды, которая в них изображается, но сама среда настолько узка, (...) что ни один образ (...) не имеет смысла за ее пределами, не в состоянии превратиться в символ широкого общечеловеческого значения” (*Там же. С. 71*).

Театр В.Ф. Коммиссаржевской (на Офицерской), открывшийся 10 ноября 1906 г., воспринял основные символистские устремления несбывшегося театра “Факелы”. “Балаганчик” вошел в репертуарный план театра при посредстве Г.И. Чулкова, общавшегося с режиссером театра Вс.Э. Мейерхольдом. Пьеса, заранее посланная в драматическую цензуру, 5 сентября была разрешена к представлению. Еще до открытия театра на одной из его литературных суббот (14 октября 1906) Блок читал свою вторую, только что оконченную драму “Король на площади”. Через два дня ему было передано решение художественного совета ставить “Балаганчик” и новую драму в один вечер. Однако “Король на площади” не был разрешен цензурой к представлению на сцене (см. с. 472 наст. тома).

В газете “Русь” 9, 12 и 16 декабря (1906. № 71, 73, 77) помещались объявления о подготовке к постановке в Драматическом театре В.Ф. Коммиссаржевской драмы А.Блока “Балаганчик”.

Работа театра над “Балаганчиком” началась 10 декабря. В дневнике театра помощником режиссера Б.К. Пронинным помечено: «Беседа о “Балаганчике” – Г.Ив. Чулков читает о “Балаганчике”. Планировка 1-го и 2-го актов». Мейерхольд, продолживший запись, зачеркнул “1-го и 2-го актов” и дописал: «На репетиции присутствовали Блок, М.А. Кузмин, который пишет музыку для “Балаганчика”»

(РГАЛИ. Ф. 778. Оп. 2. Ед. хр. 65. Л. 175). В дневнике Кузмина под этой датой имеется следующая запись: «Был на репетиции. Чулков читал род статьи, было очень хорошо всем сидеть за длинным столом. Мейерхольд был очень таинствен (sic!), говорил, что должен иметь со мной долгий разговор. Вера Федоровна (Комиссаржевская) суховата, актрисы заняты Блоком» (ЛН. Т. 92. Кн. 2. С. 154).

В докладе «О художественных принципах театра», прочитанном перед труппой, Г.И. Чулков говорил: «В “Балаганчике” А. Блок приближается к своей возлюбленной в маске скомороха, подобно тому, как средневековый гаер подходил к мадонне, напевая песенку, исполненную своеобразной печали и юмора. Образы Пьеро и Арлекина необходимы Блоку, чтобы за этими масками скрыть великое отчаяние сомневающегося мудреца». За лирическими настроениями Блока Чулков обнаруживал кризис мировоззрения, присущий многим современникам поэта. «Этот новый “мистический скептицизм” характеризует главные моменты творчества А. Блока, – утверждал Чулков, осторожно, но настойчиво сближая его умонастроение с идеями “мистического анархизма”. – Поэт первоначально приходит к “идее неприятия мира”: эмпирический мир пошатнулся, поколебался под его пытливым взглядом. И вот он создает “Балаганчик”, который можно назвать мистической сатирой». Как далее толковал Чулков, «Пьеро является простаком, святым “идиотом”, и “умный” Председатель открывает ужасную истину: Коломба не желанная невеста, а желанная смерть (...) Ее уводит за руку Арлекин. Но герой Арлекин двойник Пьеро. И неожиданно раскрывается страшная правда о “картонной невесте”. Здесь звучит великая и последняя насмешка над самой дорогой и уже воплощенной мечтой (...) Падение паяца на ребро рамы “Балаганчика” и “клюквенный сок” вместо крови знаменует все ту же непрочность нашего бытия, наших волнений» (цит. по неполной публикации доклада: Молодая жизнь. 1906. № 4. 27 дек.).

Позднее в перечне своих режиссерских работ Мейерхольд посвятил постановку “Балаганчика” Чулкову (*Мейерхольд В.Э.* Статьи, письма, речи, беседы. М., 1968. Ч. 1. С. 232). 18 декабря 1906 г. после одной из репетиций Мейерхольд писал Блоку: «Г.И. Чулкову очень понравился “Балаганчик” даже в том еще сыром виде, в котором он был на сцене сегодня» (В.Э. Мейерхольд: Переписка. 1896–1939. М., 1976. С. 81).

Блок одобрил речь Чулкова, признал, что тот верно его понял (см.: *Письма*. С. 134). Автор знал о трудности интерпретации своего “Балаганчика”. В его декабрьской записной книжке 1906 г. сохранился конец рассуждения о “Балаганчике” (четыре предшествующих листа вырезаны): «...его Арлекин – яркий и пошлый, одерживающий лживую (призрачную) победу над Коломбиной.

Это – тщетная попытка написать приставшему студенту “идею” “Балаганчика” – в “кружке молодых»» (ЗК₁₅, запись от декабря 1906).

За три недели состоялось не менее 15 репетиций (см.: *Дьяконов А. (Ставрогин)*. Александр Блок в театре Комиссаржевской // О Комиссаржевской. Забытое и новое: Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1965. С. 84–86). Блок проявлял интерес к созданию спектакля и присутствовал на большинстве репетиций. Занимали его и вопросы оформления спектакля.

Кузмин, автор музыки к “Балаганчику”, выразил желание, чтобы в качестве декоратора был приглашен С.Ю. Судейкин. 10 декабря 1906 г. он записал в дневнике: «Как было бы прекрасно, если бы “Балаганчик” ставил Судейкин, как я бы

писал музыку!» (ЛН. Т. 92. Кн. 2. С. 154). В начале декабря художник написал Мейерхольду: «Я знаю от М.А. Кузмина, что уже начались считки “Балаганчика” Блока и что музыку поручено писать Кузмину. (...) Михаил Алексеевич высказывал мне прямо, что желал бы писать музыку к моим декорациям. По сообщению Кузмина знаю, что и А. Блок этого желает...» (ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 263). Однако Мейерхольд пригласил для этой постановки Н.Н. Сапунова. 22 декабря Кузмин написал режиссеру: «Не скрою, что музыка была бы гораздо удачнее, гораздо окрыленнее, если бы я соработал с Сергеем Юрьевичем (Судейкиным), и мне кажется, что это было не невозможно» (В.Э. Мейерхольд: Переписка. 1896–1939. С. 81).

21 декабря в полдень в театре В.Ф. Коммиссаржевской состоялась оркестровая проба музыки к спектаклю “Балаганчик”. В дневнике театра В.Э. Мейерхольдом помечено: “...репетиция музыки под руководством Е.А. Брюнелли, любезно принявшей на себя оркестровку музыки Кузмина и дирижирование” (РГАЛИ. Ф. 778. Оп. 2. Ед. хр. 65. Л. 187). Вечером после окончания спектакля “Сестра Беатриса” состоялась репетиция “Балаганчика”. Под этой датой в дневнике Кузмина имеется запись: «Разбужен письмом из театра, зовут на оркестровую пробу в 12 ч., конечно, не поспею. (...) Поехал в театр на репетицию, был Блок, Сапунов; в театре были милы, музыка издали и в скрипках звучит лучше: далекая, приятная и доступная. Идет “Балаганчик” хорошо» (ЛН. Т. 92. Кн. 2. С. 154). Блок сообщал в этот день матери: «Ночь у Кузмина была хорошая, я обговаривал костюмы с Сапуновым, Кузмин пел и играл “Балаганчик”».

22 декабря, на другой день после репетиции, предшествующей генеральной, Блок послал В.Э. Мейерхольду письмо, в котором одобрял “общий тон” постановки и размышлял о мистериальных возможностях балагана. “Мне кажется, что это не одна лирика, но есть уже и в нем остов пьесы”, – писал Блок о “Балаганчике” и в сценическом его выражении видел для себя “очистительный момент, выход из лирической уединенности”. Он расширял толкование пьесы, данное Чулковым, и подчеркивал преображающую силу театра: «...всякий балаган, в том числе и мой, стремится стать тараном, пробить брешь в мертвечине: балаган обнимается, идет навстречу, открывает страшные и развратные объятия этой материи, как будто предает себя ей в жертву, и вот эта глупая и тупая материя поддается, начинает доверять ему, сама лезет к нему в объятия; здесь-то и должен “пробить час мистерии”: материя одурачена, обессилена и покорена». И далее, уточняя тезис Чулкова о “неприятности мира” поэтом, Блок разъяснял: «...в этом смысле я “принимаю мир” – весь мир, с его тупостью, косностью, мертвыми и сухими красками, для того только, чтобы надуть эту костлявую старую каргу и омолодить ее: в объятиях шута и балаганчика старый мир похорошеет, станет молодым». Блок также советовал режиссеру внести несколько изменений в мизансцены и в актерское исполнение.

23 декабря прошла первая генеральная репетиция “Балаганчика” в костюмах (ЛН. Т. 92. Кн. 2. С. 154). Вторая генеральная репетиция состоялась утром 28 декабря. В дневнике театра Мейерхольдом помечено: “На репетиции присутствовал автор и лица по его приглашению, между ними Вяч. Иванов, Фед. Сологуб и М. Волошин” (РГАЛИ. Ф. 778. Оп. 2. Ед. хр. 65. Л. 189). В дневниковой записи Кузмина упоминаются также Б.А. Леман и Л.Д. Семенов. Она произвела на Блока

хорошее впечатление. «А завтра, – тревожился он 29 декабря о премьере, – освистут ли “Балаганчик”?»» (ЗК₁₅).

Через день эта запись была продолжена: “Вчера, 30.XII, я выходил на сцену 4 раза. Один пронзительный свисток и аплодисменты. Кланялся тому и другому” (Там же).

Поставил “Балаганчик” В.Э. Мейерхольд, оформил Н.Н. Сапунов, музыку к спектаклю сочинил М.А. Кузмин (ноты опубликованы в приложении к ЛД). Роли исполняли: Коломбина – М.А. Русьева, Пьеро – В.Э. Мейерхольд, Арлекин – А.А. Голубев, мистики – К.Э. Гибшман, И.А. Лебединский, К.А. Давидовский, П.Ф. Шаров, Председатель – А.П. Нелидов, первая пара влюбленных – Е.М. Мунт и А.Я. Закушняк, вторая пара влюбленных – В.П. Веригина и М.А. Бецкий, третья пара влюбленных – Н.Н. Волохова и А.П. Зонов, Автор – А.Н. Феона. Согласно режиссерской экспозиции Мейерхольда, «вся сцена по бокам и сзади завешана синего цвета холстами; это синее пространство служит фоном и оттеняет цвета декораций маленького “театрика”, построенного на сцене. “Театрик” имеет свои подмостки, свой занавес, свою суфлерскую будку, свои порталы и падуги. Верхняя часть “театрика” не прикрыта традиционным “арлекином”, колосники со всеми веревками и проволоками у публики на виду <...>

Перед “театриком” на сцене, вдоль всей линии рампы, оставлена свободная площадка. Здесь появляется автор <...>

Действие начинается по сигналу большого барабана; сначала играет музыка и видно, как суфлер влезает в будку и зажигает свечи. <...> На сцене параллельно рампе длинный стол, за которым сидят “мистики” <...>; под окном круглый столик с горшочком герани и золотой стульчик, на котором сидит Пьеро» (Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы. С. 250).

В.П. Веригина, актриса театра В.Ф. Коммиссаржевской, вспоминала позже, какое впечатление произвела на нее подготовка спектакля и участие в нем. Она писала: «Мейерхольд, во многом противоположный Блоку, за какой-то чертой творчества приближался к нему. Это была грань, за которой режиссер оставлял быт, грубую театральность, все обычное сегодняшнего и вчерашнего дня и погружался в музыкальную сферу иронии, где в период “Балаганчика” витал поэт, откуда смотрел на мир. Фантазия Мейерхольда надела очки, приближающие его зрение к поэтическому зрению Блока, и он увидел, что написал поэт. Воплотить такую отвлеченную, ажурную пьесу, привести на сцену, где все материально, казалось просто невозможным, однако режиссер нашел для нее сразу нужную сценическую форму. <...> Особым приемом, свойственным только ему, главным образом чарами актерского дирижера, он сумел заставить звучать свой оркестр, как ему было нужно. Истинное лицо поэта Блока через режиссера было воспринято актерами. <...> “Балаганчик” шел с десяти репетиций и зазвучал сразу. Невозможно передать то волнение, которое охватило нас, актеров, во время генеральной репетиции и особенно на первом представлении. Когда мы надели полумаски, когда зазвучала музыка <...> что-то случилось такое, что заставило каждого отрешиться от своей сущности» (Веригина В.П. Воспоминания об Александре Блоке // Воспоминания 1. С. 424–425).

Веригина не была одинока в своих переживаниях, Блок быстро становится кумиром актрис театра В.Ф. Коммиссаржевской, с которыми проводит свое свободное время. «После постановки “Балаганчика”, – заметила Веригина, – <...>

мы вступили в волшебный круг игры, в котором закружилась наша юность». Этот успех поэта в актерской среде не остался не замеченным среди его коллег-литераторов. Так, В. Розанов писал: «...из всех декадентов решительно больше других процветал в прошлую зиму г. Александр Блок. Легенда рассказывает, что актеры и особенно актрисы театра г-жи Коммиссаржевской в Петербурге осыпали его цветами и, может быть, не одними цветами, во время постановки знаменитого “Балаганчика”, и буквально чуть не задушили его не в одном фимиаме похвал, но и в чем-то более осязательном» (*В. Варварин (Розанов В.)*. Автор “Балаганчика” о петербургских религиозно-философских собраниях // Русское слово. 1908. № 21. 25 янв.).

Постановка “Балаганчика” явилась заметным событием столичной театральной жизни. Уже на премьере зрители разделились на два противоположных лагеря. “На первом представлении, – вспоминала М.А. Бекетова, – театр был совершенно полон. Был тут весь цвет тогдашней интеллигенции (...) Когда занавес упал и автор вышел на вызовы, раздалось громкое шиканье и пронзительный свист (...) Но все это было покрыто аплодисментами” (*Бекетова-1*, С. 105). Кузмин также описал премьеру в своем дневнике: «...В театре были все, больше знакомых, чем незнакомых. После “Балаганчика” свистели и хлопали, шикали и вызывали Блока, ему подали несколько скромных цветов. (...) Мне понравилась и занавесь (Бакста) и декорации и особенно Амур Ник(олая) Никол(аевича) (Сапунова)» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 155).

Свое впечатление от премьеры описала молодая актриса В.М. Андрушевич в письме от 31 декабря 1906 г. актеру А.А. Дьяконову: «Вчера (...) мы смотрели “Балаганчик” (...). Более дикого впечатления, чем то, которое остается от “Балаганчика”, немисливо себе представить. Если в чтении, при некотором напряжении головного аппарата, можно что-нибудь понять, то в их изображении – ровно ничего! У них даже не было внешнего стиля игры. Если бы они хотели дать маэрионеток, то они их не дали, а как жизнь, ее вихрь и борьба – это было мертвенно неподвижно! Дико! Публика ничего не разобрала, но вызывала Александра Блока и хлопала ему, но было и шиканье, и свистки – это публика посторонняя, а не друзья декадентов!» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 265, ее же отзыв о чтении пьесы и статьи-интерпретации Г.И. Чулкова в “Молодой жизни” см.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 264).

На следующий день после премьеры Г.И. Чулков сообщил в письме своей жене, Н.Г. Чулковой, что «“Балаганчик” прошел со “скандальчиком”: и хлопали, и свистели» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 264). В написанной под свежим впечатлением рецензии он заметил, что «“Лирические сцены” Александра Блока совершенно не приспособлены к условиям современной сцены; все, что возможно было сделать в пределах этих условий, было сделано режиссером. Г. Мейерхольд играл Пьеро. Он сумел воплотить этот странный символ, созданный мечтой поэта. Из других исполнителей отметим г. Голубева, г-жу Мунт, г-жу Веригину и г-жу Волохову: они постигли печаль и лиризм, скрытый под шутовскими масками. Отношение публики к “Балаганчику” было далеко не равнодушно и не единодушно. Были аплодисменты и были протесты. Во время шумных вызовов автора упорно звучал чей-то свисток, а в партере слышались фразы: “Нет, Вы мне объясните, что это такое”» (*Товарищ*. 1907. № 154. 1 янв., подпись: *Tch.*).

Блок присутствовал и на последующих спектаклях “Балаганчика” (их было пять за три первые недели). В дневнике М.А. Кузмина отмечено, что 2 января

1907 г. спектакль “привлек немного публики, которая опять хлопала и шикала”, а 10 января «“Балаганчику” не шикали, хотя народу было немного» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 155). «Постановка “Балаганчика” меня радует, – писал Блок Брюсову 13 января. – (...) Играют, по-моему, хорошо, с любовью, но можно, конечно, сыграть и совсем иначе. Иногда мне брезжит, вместо маленькой сцены на сцене, – балы в духе Латуша – вьющиеся лестницы, запруженные легкой толпой масок».

Блок проявлял большое самообладание, испытывая “радость” от постановки и посещая спектакли, воспринимавшиеся большинством зрителей отчужденно, а критиками по большей части враждебно. «Идеальной постановкой маленькой феерии “Балаганчика”, – полемически заявлял Блок в Предисловии к первому сборнику своих драм, – я обязан В.Э. Мейерхольду, его труппе, М.А. Кузмину и Н.Н. Сапунову» (см. с. 164 наст. тома).

Блок чувствовал поддержку не только со стороны труппы театра. В цитированном письме он сообщил Брюсову, что постановку “художники (и даже Сомов, очень недобольный театром Коммиссаржевской вообще) очень хвалят”. Побывав на генеральной репетиции “Балаганчика”, Ф. Сологуб, высоко чтимый Блоком, предрекал ему большую театральную судьбу: “Вижу в нем предсказание и торжество нового театра, того, которого еще нет, который будет” (письмо от 30 декабря 1906 г. – *РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 411. Фрагмент опубликован: *Герасимов Ю.К. Жанровые особенности ранней драматургии Блока. 1. Предшественники // БС ИРЛИ-I*. С. 23). Однако в письме Мейерхольду от 4 января 1907 г. он заметил: «...понятно, что идиотское отношение газет должно Вас огорчить. Публика не понимает “Балаганчика”, – он для нее слишком неожидан (sic!); м. б. следовало бы сначала поставить какую-нибудь старую арлекинаду; сам автор теперь находит, что многое в пьесе слишком кратко, не развилось для сцены. Но все это не освобождает газетных театралов от обязанности понимать» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 266).

С 31 августа по 13 сентября 1907 г. театр Коммиссаржевской был на гастролях в Москве (зал театра “Эрмитаж”). “Балаганчик” сыграли пять раз. Теперь он шел в один вечер с “Вечной сказкой” С. Пшибышевского – вторым, после антракта. Состав исполнителей был прежний.

В Петербурге “Балаганчик” был сыгран до конца года еще три раза. Вскоре после спектакля 7 октября, когда «участвующие в “Балаганчике” выходили на вызов публики под свист и аплодисменты» (запись Мейерхольда в Дневнике репетиций и спектаклей театра Коммиссаржевской – *РГАЛИ*. Ф. 778. Оп. 2. Ед. хр. 73. Л. 73), на заседании художественного совета театра было решено: “Для того, ч(то)б(ы) не было соблазна впасть в выработанные уже нами формы, необходимо на время отречься от Метерлинка, Блока и друг(их) и искать друг(их) авторов” (запись Ф.Ф. Коммиссаржевского от 12 октября 1907 г. в Дневнике репетиций и спектаклей театра Коммиссаржевской. – *Там же*. Л. 84). Правда, “Балаганчик” и “Незнакомка” упомянуты Мейерхольдом в его заметках репертуара на сезон 1907/8 г. (см.: Записные книжки В.Э. Мейерхольда. – *РГАЛИ*. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 771. Л. 24 об., 25, 26 об.), но в ноябре 1907 г. В.Ф. Коммиссаржевская отказалась от дальнейшего сотрудничества с режиссером.

В декабре 1907 г. В.Э. Мейерхольд организовал «Полный ансамбль Петербургской труппы “Театра Драмы”» для гастролей во время Великого поста по провинции (Витебск–Минск–Могилев–Витебск–Смоленск–Николаев–Херсон–

Одесса–Киев), куда была приглашена Л.Д. Блок (см. подробнее: *Галанина Ю.Е. Любовь Дмитриевна Блок: Судьба и сцена.* М., 2009. С. 80–96). Об этом поэт общал матери в письме от 27 ноября 1907 г.: “Она условилась с Мейерхольдом. Будет играть в провинции Коломбину”. Премьера “Балаганчика” состоялась 18 февраля в Витебском городском театре, а на следующий день Л.Д. Блок описала ее мужу: “Очень для меня незаметно, как на репетиции, а успеха не было никакого. Да и Аркадьеv (артист труппы. – *Сост.*), который смотрел, говорит, что играли мы нехорошо. (...) После него не аплодировали, (...) всего несколько хлопков” (*ЛН.* Т. 89. С. 218). Мейерхольд по-прежнему играл Пьеро, но в целом состав исполнителей изменился. Другим был и внешний образ спектакля. Скудность реквизита побуждала режиссера к усилению элементов условности. Пьеса разыгрывалась на просцениуме. Ширмы и выгородки заменяли декорации.

5 марта 1908 г. состоялась постановка “Балаганчика” в Минске, после спектакля Мейерхольд описал его в письме к жене (см.: *Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы.* Ч. 1. С. 97). Символистские приемы Блока и новаторские искания Мейерхольда остались непонятыми провинциальной прессой, П-ский в рецензии на спектакль назвал его “удивительной чужью” и “стряпней” (Минское слово. 1908. 7 марта. № 382. С. 3).

Холодный зрительский прием, а также тяжелый период в отношениях с женой, исполнявшей роль Коломбины, привели Блока к разочарованию в “интеллигентном” режиссерском театре, оторванном, по его мнению, от “реальной почвы”. Свои взгляды Блок изложил в письме к жене от 18 февраля 1908 г. (*ЛН.* Т. 89. С. 219), в публичной лекции о современном состоянии русского театра в Театральном клубе 18 марта 1908 г., а также в статье “О театре” (т. 8 наст. изд., с. 11–34).

В апреле 1914 г. Мейерхольд в третий раз поставил “Балаганчик”. Редакция журнала “Любовь к трем апельсинам” устроила на пасхальной неделе в зале Тенишевского училища спектакли, посвященные Блоку. Силами студии Мейерхольда (с приглашением ряда актеров: А. Голубева, В. Веригиной и др.) исполнялись “Незнакомка” и после антракта – “Балаганчик”. Художником и сорежиссером был Ю.М. Бонди. Роль Пьеро Мейерхольд передал К. Кузьмину-Караваеву. По новой режиссерской редакции представление “Балаганчика” было “внесено в публику” и шло на просцениуме. Гротесковую бутафорию на глазах у зрителей вносили и уносили слуги просцениума.

Блок был на трех из семи спектаклей: 7 апреля на премьере, затем 10-го и 11-го – на последнем представлении. Оно, считал Блок, “было гораздо лучше” (записи от апреля 1914 г. в *ЗК*).

Известно также о двух любительских постановках “Балаганчика”: 19 февраля 1909 г. в мастерской Д. Кардовского (в Академии художеств) и в конце зимы 1910 г. на частной петербургской квартире. О последней постановке Блоку рассказал ее участник, Вас.В. Гиппиус (см.: *Воспоминания 2.* С. 79).

Первую постановку “Балаганчика” за рубежом осуществил Ж. Питоев в Женеве 29 декабря 1915 г.

Существуют также сведения по меньшей мере о семи неосуществленных постановках “Балаганчика” – профессиональных и любительских. Актер Ю.Л. Раки-тин в июле 1906 г. сообщал Мейерхольду о своем намерении поставить “Балаганчик” в Тифлисе (*ЛН.* Т. 92. Кн. 3. С. 252). В феврале 1907 г. ученики 1-й гимназии

обратились к Блоку и Кузмину за разрешением поставить “Балаганчик” (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 156). В ряде случаев дело доходило до репетиций, создания эскизов костюмов и декораций. Блок знал о некоторых замыслах: например, о работе над “Балаганчиком” харьковского кабаре “Голубой глаз” осенью 1910 г. (см. письмо С.М. Городецкого Блоку от 12 сентября 1910 г. – *ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 44).

Постановки “Балаганчика” в театре Коммиссаржевской (включая московские гастроли) и в Тенишевском училище породили значительную прессу. Диапазон оценок пьесы и спектаклей был весьма широк, но преобладали рецензии отрицательные, даже в околосимволистской среде.

Постановка “Балаганчика” не разрядила того напряженного отношения к религиозному скептицизму автора пьесы, которое возникало не только у московских соловьевцев. Е.П. Иванов, более ортодоксальный в своем христианстве, после генеральной репетиции записал в дневнике: «Ставили (...) дивн(ый) “Балаганчик”. Только надо бы было сделать рыцаря белых сил» (*ИРЛИ*. Ф. 662. № 19. Л. 97–97 об.). После премьеры его критицизм к спектаклю усилился. “Вообще трудно богатым войти в Царство Небесное, – писал он в дневнике 5 января. – Легче в Балаганчик. В Балаганчике же без окна в Царство Небес(ное) душно, духоты не продохнешь. Задохнешься” (*Там же*. Л. 81 об.).

Резко отрицательное отношение к Блоку в 1906–1907 гг. декадентов “старшего” поколения отразилось на полном неприятии ими “Балаганчика”. Так, Н.М. Минский в письме Л.Н. Вилькиной от 28 ноября 1906 г. восклицает: “Какая обида, что у Ком(миссаржевской) будут играть пьесу идиота Блока! Они убьют свой театр!” (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 260). “Петербургские мистики” круга Д.С. Мережковского остались недовольны пьесой. Пафосная интерпретация Чулковым “Балаганчика” на страницах журнала “Перевал” была саркастически воспринята З.Н. Гиппиус. Она писала: «...над Блоком он так надрывается, что за Блока страшно. Блока Чулков прямо износил, истер. По поводу одного “Балаганчика”, этой милой, не новой и никакого ни для кого не имеющей значения вещицы, – Чулков до сих пор высыпает, раз за разом, свой горох». Гиппиус вступилась за Блока, защищая его от идей Чулкова: “Блок – это талантливый, цельный, всегда очень благородный поэт, – лишь страдательное лицо по отношению к Чулкову. Сущность Блока – вообще пассивность” (*Товарищ Герман (Гиппиус З.Н.)*. Трихина // *В*. 1907. № 5. С. 71).

М.А. Кузмин в обзоре постановок театра Коммиссаржевской за сезон 1906/7 г. лишь назвал “Балаганчик” в числе трех спектаклей (два других – “Сестра Беатриса” М. Метерлинка и “Жизнь Человека” Л. Андреева), которыми “театр привлек и пленил зрителей” (*В*. 1907. № 5. С. 98–99). Никаких намерений защитить пьесу и спектакль от рецензентских поношений Кузмин не проявил. Автору музыки к “Балаганчику” это могло казаться неудобным.

Попытка представить спектакль как реализацию символистских идей мистического анархизма была предпринята К. Чуковским. В его восторженном, однако не лишенном доли иронии отзыве о пьесе и о постановке последняя названа “смелой, оригинальной, вдохновенной”. В обзоре “Петербургские театры” он писал: «“Балаганчик” – это изычное богохуление, нежное проклятие мировой пустоте, Блок перебрасывает трагедии как мячики, и за его вежливым презрением к эмпирическому миру, за его салонной пародией на человеческую комедию, есть прекрасное равнодушие отчаявшегося. “Балаганчик” единственный ведомый мне акт богоборчества в современной поэзии, истинного, а не старающегося, един-

ственное осуществление мистического анархизм. Картонная невеста – это страшно. Клюквенный сок – это страшно. Даль, видимая в окне, нарисована только на бумаге – это страшно. И улыбаемся от ужаса и смеемся над своими улыбками. Это очень сложная. Очень утонченная эмоция. И стилизация г. Мейерхольда при- шлась здесь кстати. Жаль только всякая стилизация слишком торжественна, что она исключает улыбку, даже улыбку богохуления, даже улыбку над Невестой из картона, и над Автором, привязанным за веревку. Сам г. Мейерхольд с большим тактом играл Пьеро и не сделал ни одного ложного жеста. (...) Публика свистала восторженно» (ЗР. 1907. № 2. С. 76).

Чулков, принимавший самое активное участие в судьбе “Балаганчика”, после премьеры поддержал постановку и привнес в нее свое понимание пьесы. «“Освобождение от литературы” – вот, по-видимому, лозунг ближайшего будущего», – писал он в рецензии на спектакль. Освобождение искусства от “литературы” и соединение художника с “жизнью” мыслились им в круге идей жизнетворчества, продекларированных Вяч. Ивановым. Театр он рассматривал как “реализацию тех переживаний личности, которые являются свободным утверждением религиозно-эстетического начала в самой жизни”. Поэтому сам факт создания “Балаганчика” автор рецензии оценил как “знаменательное” явление. Вся последующая трактовка “театра Александра Блока” выдержана в духе дионисийских идей Вяч. Иванова, призванных вернуть искусству утраченную сакральную сущность: «Оказывается, что сумасшествие поэта соединяется с новой, еще неслыханной трезвостью. Это не “священное безумие”, а “священный скептицизм”, – и нелепая “бессмысленная” улыбка – как маска, что скрывает, быть может, последнюю мудрость, дабы мы не ослепли от ее лучей. (...) Не пожалеть своей жизни – вот то чудо, что носит в себе Александр Блок. Отсюда формальная связь “Балаганчика” с средневековой драмой, которую мы привыкли называть мистерией, с “miracle” или с “ludus”¹. (...) Средневековая драма (“miracle”) и “чудо” Александра Блока соприкасаются в одном моменте необычайной важности: это – религиозная влюбленность в Изначальную Реальность и в то же время безумная и кощунственная насмешка над Ней. Быть в Нее влюбленным и Ее не пожалеть, – значит, не пожалеть и себя: вот сущность мистерии, участвовать в которой еще не всем дано...». Идею “нового” театра Мейерхольда Г.И. Чулков увидел в его методах: “стилизация обстановки и утверждение ритма в диалоге и действии” (П. 1907. № 4. С. 53).

С.М. Городецкий в статье “Идолотворчество” продемонстрировал закономерность появления этой пьесы в творческом пути поэта. Он писал: «...поэтическое развитие Блока пойдет дорогой “отвращения” от реализма (...) появляется необходимость в новой форме. Так появляется “Балаганчик”. Это произведение понятно только с нашей точки зрения. Лирика его – скорбь души, отвратившейся от реализма. Драматизм его – последняя борьба угасающего реализма с победительным идеализмом. Образы его – искаленные символы, с цинизмом и бахвальством неопита взятые из мира видимостей. Вот где объяснение “клюквенных соков” и “картонных невест”, так смутивших публику и критику...» (ЗР. 1909. № 1. С. 99–100).

Профессиональная театральная критика разных направлений отнеслась к постановке “Балаганчика” по преимуществу отрицательно. А.Р. Кугель, недоумевающая

¹ Жанры средневековых пьес: “чудо” и “действие”.

над содержанием пьесы, высказывал предположение, что “Блок и иже с ним хотели в символической аллегории потешиться над публикой” (*Кугель А.* Театральные заметки // Театр и искусство. 1907. № 1. С. 18). Ю. Беляев, тоже задаваясь вопросом, «не сатира ли над самой публикой этот “Балаганчик”?», отвечает, что нет, произведение это «претенциозно, манерно и фальшиво, но написано даровитым человеком, позирующим и детонирующим с “заранее обдуманном намерением”», с приемами “декадентской изломанности” (*НВ.* 1907. № 11067. 3 янв.).

Л.М. Василевский увидел в постановке попытку “воскрешения примитивных средневековых зрелищ”. Но “прекрасная постановка”, считает рецензент, обнажает “внутреннюю скудость” смутных и спутанных лирических сцен, изуродованных авторскими претензиями и надуманностью (*Авель (Василевский Л.М.).* Театр Коммиссаржевской // Молодая жизнь. 1907. № 5. 2 янв.).

Не редкостью были и бранные разности “Балаганчика”. А.А. Измайлов начал рецензию на премьеру словами: “Жалкая белиберда г-на Блока...” (*БВ.* 1907. № 9673. 1 янв., утр. вып.). В течение 1907 г. критик неоднократно отзывался о “Балаганчике” как о явной бессмыслице, “нелепости в бубенчиках новизны” (*БВ.* 1907. № 10171. 27 окт., утр. вып.). В книге статей “На переломе” (СПб., 1908) Измайлов рассматривает “Балаганчик” в свете полемики “старого” реалистического направления и “максималистов искусства”, “не останавливающихся ни перед чем в жадном желании сломать все старое, прежнее, недавнее, вчерашнее”. Имя Блока, автора “Балаганчика” и “Незнакомки”, он использует как нарицательное для обрисовки представителей лагеря новаторов: «Так пишутся Блоками “Балаганчики”, и модернизма ради юродивые режиссеры освещают их светом рампы» (с. 30). Если рецензент “Русского слова” еще не проявлял к автору “Балаганчика” гражданскую суровость (“Неужели в наши дни острой борьбы за новую жизнь, за священные права человека нет других дел и других вопросов, кроме жалкого вора бездарности и шарлатанства?” – *Никита К.* Петербургские письма: 2. “Балаганчик” // Русское слово. 1907. № 3. 5 янв.), то известные критики позволяли себе даже неаргументированную брань. Так, Вл. Азов, раздраженный тем, что Блок избрал героем “обыкновенного русского Петрушку”, именует пьесу “Бедламчиком” (*Азов Вл. (Ашкенази В.А.)* Театр Коммиссаржевской: “Балаганчик”. “Чудо странника Антония” // *Р.* 1907. № 1. 1 янв.). Вслед за ним и Н. Тамарин пишет про “набор диких слов” и “издевательство над публикой” и заключает: “был бедлам” (*Тамарин Н. (Окулов Н.Н.)* Театр В.Ф. Коммиссаржевской // *С.* 1907. № 38. 3 янв.).

Однако отдельные негативные мнения критиков в данном случае не отражали в полной мере зрительское восприятие пьес Блока. В. Базаров уже в 1908 г. обращал внимание на то, что «“условный” театр, созданный в Петербурге Коммиссаржевской и Мейерхольдом, встретил горячее сочувствие со стороны нашего интеллигентного общества», что “как раз постановка Метерлинка и Блока на сцене петербургского условного театра особенно удовлетворяла зрителей” и «утонченный зритель (...) узнавал свои реальные переживания в этих, казалось бы, столь далеких от всякой действительной жизни “стилизованнных” фигурах (...) он впервые познавал самого себя через них» (*Базаров В.* Быт или мистерия? С. 54, 71). С. Ауслендер заметил: «На “Балаганчике” даже самые закоренелые в глубине души сознавали, что что-то есть» (*ЗР.* 1908. № 1. С. 78).

Гастрольные представления “Балаганчика” в Москве воспринимались зрителями тоже двойственно, как и в Петербурге. А.И. Южин писал жене о своих впечатлениях от спектакля: «Блоковский “Балаганчик” – непередаваемое уродство, но бьет по нервам. Свист и бешеные аплодисменты» (цит. по кн.: *Рудницкий К.* Режиссер Мейерхольд. М., 1969. С. 94). В.И. Стражев вспоминал, что «3 сентября публика спектакля резко разделилась на пламенных “друзей” и лютых “врагов”» (*Воспоминания 1.* С. 45). Крупные газеты поместили отрицательные рецензии. «Что же касается “Балаганчика”, – сообщало “Русское слово”, – то это уже из области посрамления искусства. Виноват в этом и автор (...), и еще более г. Мейерхольд, который совершенно вытравил из пьесы даже то небольшое, что в ней имеется» (*С.П. Яблоновский С.В.*) Гастроли Коммиссаржевской // *Русское слово.* 1907. № 203. 4 сент.). В “Русских ведомостях” И.Н. Игнатов заявил: «О “Балаганчике” г. Александра Блока не станем говорить». Если у автора, считал критик, и была идея, то он ее не сумел выразить (*Русские ведомости.* 1907. № 203. 5 сент.). По мнению присяжного критика “Московских ведомостей”, Блок “попытался облечь в образы какие-то случайные настроения (...), но у него ничего не вышло” (*Бэн Назаревский Б.В.*). Несколько мыслей по поводу гастролей г-жи Коммиссаржевской в Москве // *Московские ведомости.* 1907. № 213. 18 сент.).

По наблюдению П.М. Ярцева, «постановка “дошла” и до тех, кто ее принял, и до тех, кто демонстративно протестовал» (*Ярцев П.* Спектакли петербургского “Драматического театра” // *ЗР.* 1907. № 7–9. С. 151). Показательна рецензия в “Новостях сезона”, автор которой заявлял, что “Балаганчик” – “странная, непонятная, несуразная вещь”, но “обладает каким-то обаянием”. Он отметил также красоту стиха и прекрасную постановку (*Пер-Гюнт.* Гастроли В.Ф. Коммиссаржевской // *Новости сезона.* 1907. № 1442. 5–6 сент.).

Ряд изданий, причастных к модернизму, поддержал спектакль положительными отзывами о нем. «Это, действительно, – объявлял Н.Н. Русов в “Вечерней заре”, – спектакль совершенно небывалый и поразительный». По мнению Русова, смысл пьесы – “пустота в глазах Жизни или, все равно, Смерти” (Вечерняя заря. 1907. № 312. 4 сент.). Рецензент “Столичного утра” счел факт раскола зрителей на “Балаганчике” показателем того, что “пьеса – сильная и сильно волнует” (*Р-ов Н. Самойлов Н.?*) Гастроли В.Ф. Коммиссаржевской // *Столичное утро.* 1907. № 81. 4 сент.). Сходное мнение прозвучало в “Голосе Москвы” (1907. № 205. 4 сент.).

“Литературно-художественная неделя” посвятила “Балаганчику” отдельную рецензию. Ее автор Б.А. Грифцов считал, что в “Балаганчике” заключена “едва намеченная сатира и тончайшая лирика” и что он “выдержан на сцене удивительно с первого до последнего слова”. При том, замечал Грифцов, театр не воплощал пьесу, а использовал свое право ее перевоплотить (*Грифцов Б.* О “Балаганчике” Ал. Блока в театре В.Ф. Коммиссаржевской // *Литературно-художественная неделя.* 1907. № 1. 17 сент.).

Отзывы на спектакли театра Коммиссаржевской на страницах символистского журнала “Золотое руно” объединяло стремление к попыткам понять автора и даже изъясняться на его языке. В одной его книжке (№ 7–9) было помещено три рецензии на гастрольные спектакли. Об одной из них упоминалось выше. В другой автор попрекал ту часть зрителей (“толпу”), чей “добродушный смех” звучал на представлении “Балаганчика” и кто не почувствовал “горькой желчи” пьесы (*Воротников А.* Театр Коммиссаржевской // *ЗР.* 1907. № 7–9. С. 54). Третья ре-

цензия была целиком посвящена “Балаганчику”. Автор ее, поэт Б.А. Леман, предположивший лирический пересказ пьесы, отождествлял Блока с мистиками “Балаганчика”. В дневнике М.А. Кузмина имеется упоминание о том, что он был на “Балаганчике” вместе с Сапуновым, Леманом, Ауслендером и Блоком 6 февраля 1907 г. (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 156). “Есть души, – писал Леман, – вечно стремящиеся к запредельному; для них жизнь – лишь временная форма бытия, душная и тусклое заключение в холодных гранях действительности. Они вечно ждут, с широко открытыми глазами приходят эти люди, прислушиваясь к тихому зову Вечности, печально глядя на бесконечное разнообразие жизни. И для них понятно многое, что ускользает от нас, может быть, слишком отдавшихся внешним формам, забывая, что они лишь ступень бесконечной лестницы неизбежного” (*Дикс Б. (Леман Б.А.)*) Несколько слов о “Балаганчике” А. Блока // *ЗР*. 1907. № 7–9. С. 141–142).

Автор статьи в журнале “Перевал”, скрывшийся за псевдонимом, повторил основные теоретические положения, предложенные в интерпретации Г. Чулкова: «“Балаганчик” – это уже не литература, не пьеса для театра, а сама освобожденная жизнь», – заметил рецензент. Он увидел в стремлении автора изобразить “Изначальную Реальность” сквозь колеблющиеся, исчезающие формы влияние поэтики Вяч. Иванова: «С пророчески безумной улыбкой он затевает в “Балаганчике” свою роковую игру. Утончая образы до последней прозрачности и в то же время сохраняя все их земные черты, он показывает нам их вторую жизнь, пред которой здешнее, земное – не более как пляска марионеток. Этот магизм “Балаганчика”, это вещее прозрение сквозь двойные маски и внешнее – дерзновенная необычайность формы – ставит его уже вне пределов всяческой литературы. Быть может, и не все детали постановки соответствовали требованиям автора, но Мейерхольд понял главное, разгадал трагизм внутренних переживаний Блока, и со сцены стеклянными глазами смотрел на нас вечный ужас, – темная ночь, в которой затерялись бессильные кукольные человеческие существования» (*Тальбот*. Театр Коммиссаржевской в Москве // *П*. 1907. № 11. С. 61–63). Скрывавшийся под псевдонимом автор, очевидно близкий к театральной среде, к Мейерхольду, не учитывал реакцию символистов-соловьевцев на “Балаганчик”, в том числе и выступлений А. Белого.

В концертном зале Тенишевского училища 7, 8, 9, 10 и 11 апреля 1914 г. были показаны два спектакля А. Блока: “Незнакомка” в первом отделении и “Балаганчик” во втором. 5 апреля состоялась генеральная репетиция.

В интермедию между блоковскими пьесами было включено выступление бродячих жонглеров-китайчат, которое явилось реализацией мейерхольдовского изречения: “Искусство – есть жонглирование” (*РГАЛИ*. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 715). Так как устроителем спектаклей стал журнал “Любовь к трем апельсинам”, то после выступления жонглеров слуги просцениума бросали зрителям настоящие апельсины (подробнее о постановке см.: “Блоковский спектакль”. Рабочие записи В.Э. Мейерхольда и комментарии к ним // Мейерхольдовский сборник. Вып. 2: Мейерхольд и другие. Документы и материалы. М., 2000. С. 309–313, 331–337, 349).

Постановку “Балаганчика” оформил Ю.М. Бонди. В новой редакции постановки характер гротеска сохраняется, но вводится в действие еще новый элемент: слуги просцениума, задачей которых является как перемещение и перенесение

декораций и аксессуаров на глазах зрителя, так и общее наблюдение за ходом спектакля” (Р. 1914. 4 апр.).

К 1914 г. отношение критики к символистскому искусству стало значительно спокойнее. Что касается Блока, то он был уже признанным большим поэтом. Глумливый тон рецензий становился редкостью.

А. Измайлов, относившийся к автору “Балаганчика” в 1907 г. почти как к шарлатану, теперь признавал за поэтом право на “неясные, но часто прекрасные” произведения. Но надо ли им давать сценическую жизнь, – в этом критик сильно сомневался. Ведь «и “Незнакомка”, и “Балаганчик”, – аргументировал он, – может быть, самые субъективные лирические излияния, какие только есть в нашей литературе». Измайлов не принял постановочных новшеств режиссера и дал объяснение довольно благожелательной атмосфере вечеров: зрители на три четверти состоят из литераторов и артистов “модернистского оттенка” (*Смоленский* *Измайлов А.А.*). Вечер А.А. Блока: “Балаганчик” и “Незнакомка” // *БВ*. 1914. № 14090. 8 апр., веч. вып.).

Сходные сомнения высказывал и корреспондент московского еженедельника “Рампа и жизнь”. Поскольку Блок “субъективно-лиричен, интимен, близок к мистике”, то идею его невозможно сценически интерпретировать. “Его пьесы, – заключал критик, – с популярно-театральной точки зрения – бессмысленны”. Впечатление от них – “бледное” (*Базилевский Вас.* *Яковлев В.А.*) Петербургские этюды // *Рампа и жизнь*. 1914. № 16. С. 13). Как позднее писал по личным впечатлениям А.М. Редько (критик “Русского богатства”), «попытка возродить его (“Балаганчик”). – *Сост.*» через несколько лет в обновленных формах (...) ничего не изменила, получился все тот же, на самом деле, балаганчик, но не мистический, а совершенно конкретный и скучный» (*Редько А.М.* Литературно-художественные искания в конце XIX – начале XX века. Л., 1924. С. 57).

Толковать пьесу и спектакль рецензенты не брались, об игре неопытных студийцев и нескольких опытных актеров, изображавших “кукол” и “манекенов”, писать было почти нечего. Вполне оправданно интерес переключался на постановочные методы Мейерхольда, на воскрешаемые им традиции “великих театральных эпох”. Так, Л.М. Василевский (*Современное слово*. 1914. № 2243. 10 апр.) и А. Михайлов (Р. 1914. № 95. 9 апр.) находили неудачным применение форм комедии дель арте к драме Блока. Хотя критики были неточны в определении источников сценической формы рецензируемых спектаклей (эти источники были раскрыты в редакционной статье журнала “Любовь к трем апельсинам”, № 4/5 за 1914 г. – «Несколько слов по поводу постановки лирических драм Александра Блока “Незнакомка” и “Балаганчик” в аудитории Тенишевского училища 7–11 апреля 1914 года»), проблема создания сценической системы, соответствующей поэтическому строю театра Блока, была ими поставлена.

Положительную оценку вечера дала Ан. Чеботаревская: «“Балаганчик”, к мягкой иронии которого больше идет гротесковый стиль, выдержан с большою стройностью и разыгран совсем хорошо». Признав, что в спектакле “много сырого, недочетов”, она предпочитала писать про “необычность, праздничность этого зрелища, масок, буффов, – всего этого милого и чарующего, чему имя – лицо театра” (*Чеботаревская Ан.* “Балаганчик” и “Незнакомка” // *Дневники писателей*. 1914. № 2. С. 36–38).

Близкий к Мейерхольду Е.А. Зноско-Боровский, анализировавший постановочные новации спектаклей (главным образом “Незнакомки”), находил, что они

“отличались одним качеством, выделявшим их из массы других театральных предприятий последнего времени – резкой необычностью”. Однако он был вынужден признать не только слабость исполнения “Балаганчика”, но и то, что использованные режиссером балаганные приемы “погубили душу драмы” (*Зносков-Боровский Е.* Спектакли, посвященные Александру Блоку // *Современник.* 1914. № 11. С. 120–121).

Из современников Блока никого так живо и долго не занимал “Балаганчик”, как Андрея Белого. Он много раз возвращался к этой теме в письмах к Блоку и включал критику драмы в разной связи в статьи 1907–1908 гг. и в книги статей. Отвечая на упреки и нападки Белого, Блок углублял свои соображения о “Балаганчике”, давал ему свои оценки. Значимость этого диалога, который то и дело “выплескивался” Белым на страницы периодики, усиливал его второй план – о религиозных целях символизма и о его литературной судьбе.

Белый начал упрекать Блока в измене “долгу творческой жизни” и мистическому пути “преображения личности” еще осенью 1905 г. (см. письмо Белого от 11 или 12) октября 1905 г. – *Белый и Блок.* С. 250–252). Ознакомившись с “Балаганчиком”, он печатно осудил Блока за “горькие издевательства над своим прошлым” (*Белый Андрей.* Александр Блок. Нечаянная Радость // *П.* 1907. № 4. С. 59). Блок не принял этого упрека. «Я только прошу Тебя, бичуя мое кощунство, не принимать “Балаганчика” и подобного ему за “горькие издевательства над своим прошлым”», – писал он Белому 24 марта 1907 г. Для Блока в “Балаганчике” заключался более серьезный и мучительный для него сплав чувств, порожденных мировоззренческим кризисом и семейной драмой (роман Л.Д. Блок с Андреем Белым).

В рецензии на альманах “Шиповник” (кн. I) Белый мимоходом роняет несколько слов о “бердслеевщине” “Балаганчика” и “манекенном мире” Блока (*П.* 1907. № 5. С. 51), в рецензии на альманах “Цветник Ор: (кошница первая)” объявляет, что Блок “неустанно кощунствует”. Потом он, пишет Белый, «обругался “Балаганчиком”: тут влетело и мистике, о которой поэт судит столь странно, что возникает сомнение в том, имеет ли он какое-либо представление о ней» (*В.* 1907. № 6. С. 67). В очерке “Синематограф” Белый восклицает: «Все, что угодно, только не Балаган“чик”. (...) все эти “чики” – ехидная и, признаться сказать, гадкая штука. (...) достаточно к любому слову приставить маниловское “чик” – и любое слово ласково так заглянет в душу: “балаганчики” мистерию превращают в Синематограф» (*Бугаев Б.* На перевале. VIII. Синематограф // *В.* 1907. № 7. С. 51).

Блок, реагируя на недружественные печатные выпады Белого, в письме к нему от 6 августа 1907 г. по пунктам отвечал на них. В частности, Блок писал: “Упрек в *кощунстве* принимаю только *ограничительно*, считая, что все мы повинны в нем, и я не больше остальных”. Объяснения Блока Белого не убедили, его нападки становятся резче: «В “Драмах” Ваших вижу постоянное *богохульство*: оно с моей точки зрения может иметь и нравственно высокий и очень низкий смысл. Не знаю, из *каких* оно фондов» (письмо от 10–11 августа 1907 г. – *Белый и Блок.* С. 318). Отвечая Белому в условиях несколько смягчившихся отношений (вопрос о дуэли был снят), Блок писал 15–17 августа 1907 г.: «Где “богохульство” в моих драмах (кроме “Балаганчика”)? (...) Когда я издеваюсь над своим святым – болею. Но “Балаганчику” Вы придаете смысл чудовищный – зачем и за что? Если

повернуть вопрос так, как Вы, – он омерзителен, вреден, пожалуй, “мистико-анархичен”. Поверните *проще* – выйдет ничтожная декадентская пьеска не без изящества и с какими-то типиками – неудавшимися картонными фигурками живых людей». Объясняя не только Белому, но и себе, Блок приходил к выводу: “Если я кощунствую, кощунство мое *с избытком* покрывается *стоянием на страже*”. И продолжал далее: “В основании моей души лежит *не Балаганчик, клянусь*. Если бы в ее основании лежал Балаганчик, я не написал бы ни строчки этого письма, как не написал бы большинства своих стихов”.

Побывав на гастрольных спектаклях театра Коммиссаржевской, Белый публикует в двух номерах газеты “Утро России” (1907. № 1. 16 сент. и № 11. 28 сент.) статью “Символический театр. По поводу гастролей Коммиссаржевской”. “Балаганчик” для него – пример опасности преждевременной реализации идей мистериального жизнестроительного театра, ведущей к его профанации, к кощунствам. И вообще драма, содержание которой – бытие символов, разрушает театр, утврждал Белый. Призывая к верности заветам “теургического” искусства, Белый критиковал “изнутри” опыты по созданию символистского театра и советовал вернуться пока к “старой” сцене. Поскольку стремление к театральному воплощению, неизбежно связанному с извращением идеалов, объявлялось общей “болезнью” символизма, то статья сильно снижала долю личной “вины” Блока, “непроизвольно”, как формулирует Белый, допустившего кощунство.

Блок, узнавший о статье, но еще не читавший ее, писал Белому 23 сентября 1907 г.: «Дело не в “Балаганчике”, которого я не люблю (...). Если бы я был уверен, что мне суждено на свете поставлять только “Балаганчики”, я постарался бы просто уйти из литературы (может быть, и из жизни). Но я уверен, что я способен выйти из этого, правда, глубоко сидящего во мне направления».

Статья Белого произвела на Блока сильное впечатление и способствовала их новому сближению. Продолжая объяснения с Белым, Блок уточняет и локализует феномен “Балаганчика”. Он приводит примеры своей верности тому, на что «только раз, в тоске и отчаянье, поднимал бессильную руку: в “Балаганчике”», и формулирует компромиссный итог: “но рука упала, и я не осквернил ни святого, ни себя”.

Отзвуки напряженного диалога между Белым и Блоком, протекавшего в прямой связи с “Балаганчиком”, возникали и в последующие годы. Размышляя в 1910 г. о судьбе символизма, Блок представлял начало его второго периода (“антитеза”) в образах, идущих от “Балаганчика”: «... мой собственный волшебный мир стал ареной моих личных действий, моим “анатомическим театром”, или балаганом, где сам я играю роль наряду с моими изумительными куклами»; “мы вступили в обманные заговоры с услужливыми двойниками; мы силою рабских дерзновений превратили мир в Балаган” (“О современном состоянии русского символизма”, см. т. 8 наст. изд., с. 127, 129). В письме Белому от 22 октября 1910 г. Блок настаивал на том, что он “никогда себе *не противоречил в главном*”, что вся история его внутреннего развития (т.е. и период “антитезы” с характерными для него “Балаганчиком” и “Незнакомкой”) «напророчены» в “Стихах о Прекрасной Даме»».

Таким образом, Блок закрывал возможность толкования “Балаганчика” как единичной импульсивной “оговорки”. В ближайшие годы Белый разделял мысль о закономерности “Балаганчика” для символизма. «“Четвертая симфония”, – писал

он Блоку в июне 1911 г., – во мне адекватна Твоим драмам» (*Белый и Блок*. С. 408), а в начале декабря 1911 г. признавался: “Здесь опять, по-новому, я стал мистиком, не прежним (не мистическим анархистом – все мы были ими!), а новым” (*Там же*. С. 433).

С. 5. *БАЛАГАНЧИК*. – Переноса на драму название стихотворения “Балаганчик” (1905; т. 2 наст. изд., с. 57), образы которого в ней развивались, Блок открыто закреплял этим факт рождения ее из своей лирики. Последнее обстоятельство Блоку казалось существенным; он неоднократно указывал на то, когда возвращался к осмыслению “Балаганчика” в дальнейшем (см. об этом выше). Развертываемый в драме образ балагана вошел в сознание Блока, вероятно, с детства, при посещении праздничных народных гуляний на площадях Петербурга – на Марсовом поле и около Исаакиевского собора (см. подробнее т. 2 наст. изд., с. 634). “Низовые” жанры всегда ценились Блоком за их близость к народной душе (см. его доклад 1918 г. “О репертуаре коммунальных и государственных театров”), за самородные актерские таланты, в них не переводившиеся. «Нет сомнения в том, – рассуждал Блок в наброске “Письма о театре” (1918), вспоминая Руссо, – что истинный художник всегда более склонен к “балагану”, чем к “светской комедии”; что балаган “здоровее” (...). Не стоит говорить о том, что художник прав, склоняясь, как во все времена, к “театру масок”, арлекинаде, Петрушке, марионеткам, к пантомиме». Блок, однако, не идеализировал балаган: «балаган “здоровее”; но разве это настоящее здоровье?»

Во время своих нападков на “Балаганчик” Белый усматривал в уменьшительном суффиксе названия вызывающий знак кощунственных намерений Блока: «Последнее слово новейшей русской драмы, это внесение пресловутого “*чика*” в наиболее священную область – в трагедию и мистирию. Слава богу, такой драмы вы не встретите в синемаграфическом действе (...) а Синемаграф возрождает в душе уверенность в том, что мистерия останется неоскверненной, осквернятся кощуны» (В. 1907. № 7. С. 51–52).

С. 7. *Посвящается Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду*. – В.Э. Мейерхольд (1874–1940) – театральный режиссер. Сближение с ним произошло у Блока во время постановки “Балаганчика” в театре В.Ф. Коммиссаржевской. Посвящение появилось во втором издании “Балаганчика” (ЛД. 1908). В Предисловии к сборнику Блок выразил признательность участникам постановки: «Идеальной постановкой маленькой феерии “Балаганчика” я обязан В.Э. Мейерхольду, его труппе, М.А. Кузмину и Н.Н. Сапунову» (с. 164 наст. тома). В свою очередь, встреча с “Балаганчиком” стала поворотной вехой в творческом развитии Мейерхольда как режиссера и теоретика условного театра. «Первый толчок к определению путей моего искусства, – признавал Мейерхольд, – дан был (...) счастливым выдумкой планов к чудесному “Балаганчику” А. Блока» (*Мейерхольд Вс. О театре*. СПб., 1913. С. IV). Поставивший “Балаганчик” (трижды) и “Незнакомку”, Мейерхольд намеревался ставить каждую из драм Блока. Их отношения, однако, были неровными, знали периоды расхождений и новых сближений. С годами Блок все более ценил сценический реализм и острее критиковал театральный модернизм и “сухую пестроту” студийных экспериментов Мейерхольда (см.: *Родина Т.М.*

Александр Блок и русский театр начала XX века. М., 1972. Гл. “Блок, Станиславский, Мейерхольд”).

Коломбина, Пьеро, Арлекин. – Главные действующие лица драмы являются традиционными масочными персонажами итальянской народной комедии – комедии дель арте. Коломбина – маска служанки, женский вариант дзанни. Арлекин – маска слуги-дзанни, веселого; наивного, непосредственного, часто совершающего опрометчивые поступки, позднее – циничного шута. До XVI в. Арлекин был образом inferнальным – предводителем сонма дьяволов, затем бесом, мучителем грешников. Обмирщенная комедией дель арте, маска Арлекина не напоминала о своем “прошлом”. Но совсем оно не было забыто. В стих. “Балаганчик” факельное шествие, которое в драме возглавляет уподобленный корифею Арлекин, опознано девочкой как “адская свита”. Пьеро – более поздняя маска, перешедшая в комедию дель арте в XVII в. из французской комедии. Его постоянный эпитет – “бледный Пьеро при лунном свете” – указывал на такие черты этого буффона, как меланхоличность, наивность и лиризм (см.: *Дживелегов А.К.* Итальянская народная комедия. М., 1954. С. 121, 205 и др.).

Образ Пьеро был знаком Блоку с детских лет. На одной из домашних елок он в костюме Пьеро “показывал гостям фокусы и читал французские стихи” (*Воспоминания I.* С. 107). Дневниковая запись Блока от 29 декабря 1901 г. убеждает в том, что Пьеро был достаточно освоенным им образ: “Были среди нас Пьеро, а есть и матросы”. Ближайшие литературные и театральные впечатления Блока от образа Пьеро и Коломбины могли быть получены от драматической миниатюры в стихах Э. Ростана “Пьеро плачущий и Пьеро смеющийся”, опубликованной в известном петербургском еженедельнике “Театр и искусство” (1901. № 38). Ростан взял “вечный” сюжет: соперники ищут благосклонности Коломбины. Оба Пьеро похожи друг на друга как близнецы (или двойники), и оба ей милы. Но один – меланхолик, другой – весельчак, что, видимо, и определяло окончательный выбор Коломбины (песка не окончена). 3 ноября того же года она была разыграна в зале Павловой участниками любительского кружка “Аргс”. Пеской Ростана тогда же интересовался Мейерхольд (см.: *Мейерхольд В.Э.* Статьи, письма, речи, беседы. М., 1968. Т. 1. С. 73). Образы комедии дель арте, часто появлявшиеся в начале XX в. на сцене, в стихах, на полотнах, сохраняли свое “архетипическое” значение и для позднего Блока. Как-то в разговоре он заметил, что в “Двенадцати” “всё та же вечная тема – Арлекин, Пьеро, Коломбина” (запись С.М. Городецкого, публ. В. Енишерлова. – *Огонек.* 1980. № 47. С. 12).

Мистики ~ Председатель мистического собрания. – Салонные формы увлечения мистикой были характерной приметой столичной атмосферы в начале века. См., например, критические высказывания Блока о мистическом вечере у поэта Н. Минского в письмах Андрею Белому от 19 мая и Е.П. Иванову от 23 мая 1905 г. См. подробнее об оккультных кружках в кн.: *Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999.

Три пары влюбленных. – Влюбленные пары были постоянными персонажами комедии дель арте. Варьировались две основные женские и мужские маски: властная и гордая дама и дама нежная и покорная, кавалер развязный, жизнерадостный, требовательный и кавалер робкий, скромный (см.: *Дживелегов А.К.* Указ. соч. С. 148–150).

Пац – персонаж комедии дель арте, неловкий, глупый и трусливый слуга. Отмечается близость его к маске Пьеро. В обычном смысле – шут, клоун.

С. 8. *Первый мистик. Ты слушаешь? ~ Третий мистик. Уж близко прибытие...* – Ср. у А. Белого: «Мы ничего не выводим, ни о чем не говорим... Мы только ждем (...) “И разве вы не видите, что близко... (...) Что неожиданное близится”... (...) И они молчали... И они молча слушали вечное приближение...» (Симфония (2-я драматическая). М., [1902]. С. 219). Мотив ожидания “события”, прибытия “Ее” передавал настроения символистов, особенно почитателей Вл. Соловьева, вызываемые эсхатологическими чаяниями. Мотив этот – один из главных в “Стихах о Прекрасной Даме” (см. в стих. “Вхожу я в темные храмы...”: “Там жду я Прекрасной Дамы...”). Мотив мистического ожидания “Ее прибытия” разрабатывался Блоком в 1905 г. в неоконченной одноименной поэме (т. 2 наст. изд., с. 46–51, 614–625), а также в 1906 г. в пьесе “Король на площади” (с. 23–60 наст. тома). См. об этом: *Громов П.П.* Театр Блока // *Громов П.П.* Герой и время. Л., 1961. С. 411–413; *Мицц З.Г.* Поэма А.А. Блока “Ее прибытие” и революция 1905 г. // *Мицц-1.* С. 429–443.

За окном нам ветер подал знак. – О семантике ветра как вестника близящихся событий, будущей встречи с Прекрасной Дамой см. т. 1 наст. изд., с. 455, 460.

С. 11–12. *Приближается дева ~ За плечами – коса.* – Соединение фольклорного женского образа, воспринятого через поэзию Пушкина и Я. Полонского, и апокалиптического образа Смерти см. в стих. “Пробивалась певучим потоком...” (1902): “Вдруг примчалась на север угрюмый, / В небывалой предстала красе, / Назвала себя смертною думой, / Солнце, месяц и звезды в косе” (т. 1 наст. изд., с. 109, 537).

С. 12. *Первый мистик. Тише! Слышишь шаги!* – Ср. у А. Белого: “И казалось, – где-то за стеной близились чьи-то шаги...” (Симфония (2-я драматическая). С. 219). Ср. также у Блока: “Ты отходишь в сумрак алый / В бесконечные круги. / Я послышал отзвук малый, / Отдаленные шаги” (“Ты отходишь в сумрак алый...”, см. т. 1 наст. изд., с. 52); “Дорога под луной бела, / Казалось полнилась шагами” (“Я вышел в ночь – узнать, понять...”, см. т. 1 наст. изд., с. 120).

С. 13. *Она в белом.* – В цветовой характеристике Коломбины повторяются приметы героини “Стихов о Прекрасной Даме”, символизирующие чистоту, святость. Ср. также изображение Коломбины в вышеупомянутой пьесе Э. Ростана “Пьеро плачущий и Пьеро смеющийся”: “вся в белом”.

Он говорит ~ Это – моя невеста! – Ср.: «Он указал им на девушку в углу / И звонко сказал, пронизывая мглу: / “Господа! Вот моя невеста”» (“Все кричали у круглых столов...”, 1902, см. т. 1 наст. изд., с. 141).

С. 14. *Жду тебя на распустьях, подруга...* – Автореминисценции из стих. “Жду я холодного дня...”: “Жди на распустьи – вдали / Людных и ярких дорог” (т. 1 наст. изд., с. 81), “Я был весь в пестрых лоскутьях...”: “Белый, красный, в безобразной маске. / Хохотал и кривлялся на распустьях...” (т. 1 наст. изд., с. 153). О символике “распустьи” (в связи с одноименным циклом) как перехода «от “высокой” мистической “тезы” блоковенного творчества 1901–1902 гг. к ее скептической “антитезе” (...) от неземных “видений” к реальности» см.: *Мицц З.Г.* Цикл Ал. Блока “Распустья” // *Мицц-1.* С. 413–428).

Все безжизненно ~ пустые сюртуки. – За год до “Балаганчика” Е.П. Иванов, рассуждая в дневнике (26 февраля 1905) о “пустосвятости”, мистически осмысляя

образ, подсказанный чтением Г. Уэллса: «“Пустышка-невидимка” (...) ходит по городу (...) Звонится в квартиры. Отворят, о ужас! Стоит сюртук, брюки и пальто, в шляпе, всё одето, а на кого – не видно, на пустышку! (...) Манекен, маска, тот же автомат. Мертвец, кукла, притворившаяся живым, чтоб обмануть пустой смертью». Далее запись фиксирует отношение Блока к этой теме: “У Блоков об пустышке говорил. Саше – Ал. Блоку очень это знакомо. Он даже на стуле изобразил, согнувшись вбок, как пустышка за столом сидя вдруг скривится набок, свесив руки” (Иванов Е.П. Записи об Александре Блоке // БС-1. С. 392). Несмотря на общенно-условный характер изображения мистиков, в их облике и эзотерическом жаргоне, очевидно, могло быть что-то конкретно узнаваемое. По крайней мере, в одном случае, связанном с С.М. Соловьевым. «Какова же была его злость, – вспоминал Белый, – когда в шедевре идиотизма (слова его), или в “Балаганчике”, себя узнал “мистиком”: с провалившейся головой. – Нет, каков лгун, каков клеветник! – облегчал душу он» (Белый Андрей. Между двух революций. С. 25).

С. 15. *Грустный Пьеро ~ Венера и Тангейзер*. – Романтическая опера Р. Вагнера “Тангейзер, или Состязание певцов в Вартбурге” (1845) шла на сцене Императорского Мариинского театра в Петербурге с 1874 г. В 1899 г. была осуществлена вторая постановочная редакция. Имеется в виду сцена-дуэт Венеры и Тангейзера из первой картины I акта – “Грот Венеры”. “Скамейкой” в ремарке Блока названо находящееся на сцене в первой картине ложе Венеры. Основная сюжетная ситуация “Тангейзера” (попытка певца-“язычника” отречься от “страстной” любви Венеры и войти “в Господний Дом” – отвержение молитвы грешника – его возвращение к “дружественному пиру” “язычницы молодой”) воспроизведена в стихотворении Блока “Измучен бурей вдохновенья...” (3 декабря 1900 г; т. 1 наст. изд., с. 41). Противостояние языческой страсти Венеры и спасающей христианской любви невесты Елизаветы в опере Вагнера соответствует противостоянию “стихийной” и “небесной” героинь в лирике и драматургии Блока 1904–1909 гг.

Вкруг подруги картонной моей (...) – Ср. вариации Блока на тему балагана и “картонной невесты” в его рецензии на книгу В. Брюсова “Венок”: “Склонившись над павшей невестой, с удивлением услышал (паяц) картонный звук: темечко-то у невесты было картонное!” (январь 1906). Мотив “картонности” как признака иллюзорных ценностей восходит к стихотворению М.Ю. Лермонтова “Не верь себе...” (1839), зафиксировавшему трагический разлад между романтическим мечтателем и скептической “толпой”:

Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,
С своим напевом заученным,
Как разруганный трагический актер,
Махающий мечом картонным.

Тот же мотив использован Н.В. Гоголем в пьесе “Театральный разъезд после представления новой комедии” (1836–1842), которую роднит с “Балаганчиком” прием введения фигуры Автора, объясняющегося с публикой, а также поочередного обсуждения содержания пьесы несколькими парами эпизодических персонажей. Ср.:

“Пер в ы й. Но это выходит уж придавать комедии какое-то значение более всеобщее.

Второй. Да разве не есть это ее прямое и настоящее значение? Уже в самом начале комедия была общественным, народным созданием. По крайней мере, такую показал ее сам отец ее, Аристофан. После уже она вошла в узкое ущелье частной завязки, внесла любовный ход, одну и ту же непрременную завязку. Зато как слаба эта завязка у самых лучших комиков! как ничтожны эти театральные любовники с их картонной любовью!” (*Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., Л., 1949. Т. 5. С. 143).

Мотивы “кукольности”, “картонности”, подмененного двойника в “инфернальном”, демоническом аспекте обсуждались Блоком и Е.П. Ивановым накануне создания “Балаганчика”: «В связи с мыслями о Демоне и двойнике его пустышке-автомате, чертовой кукле, рассказ о продавшем душу черту человеку. Продавая душу, человек делается легко-пустым, картонным как кукла, и ничего у него нет “за пустой душой”. Душа же – пустая, мертвая, притворяется все время живой, все время разыгрывает сцены, смотрясь на себя в зеркало самолюбования» (*Иванов Е.П.* Записи об Александре Блоке // *БС-1.* С. 392).

Андрей Белый во второй статье о театре Коммиссаржевской писал: “Поражает заявление певца вечно-женственного А. Блока о том, что это вечно-женственное – начало картонное” (Утро России. 1907. № 11. 28 сент.).

Я не мог сдержать свой смех!.. – В статье “Ирония” (1908) Блок, анализируя недуг, которым поражены “самые чуткие дети нашего века”, писал: “Я знаю людей, которые готовы задохнуться от смеха, сообщая, что умирает их мать, что они погибают с голода, что изменила невеста” (т. 8 наст. изд., с. 87).

С. 16. *Он в голубом, она в розовом...* – Ср.: “Я рыдал в плаще голубом” (“Потемнели, поблекли залы...” – т. 1 наст. изд., с. 147). *Голубой* цвет для Блока в первую очередь символизировал, в соответствии с литературной традицией Новалиса–Метерлинка, романтическую мечту, стремление к высокому идеалу. Ср. фигуру Голубого–Поэта в пьесе “Незнакомка” (с. 73–76 наст. тома) (см. статью Блока «О “Голубой птице” Метерлинка», 1920). По наблюдению П.П. Громова, “три пары масок как бы заново разыгрывают сюжет неудачной, несостоявшейся любви, они продолжают темы Пьеро и Арлекина”. *Розовое* в цветовой символике “Стихов о Прекрасной Даме” связано с миром героини цикла, а также с ее внешней характеристикой: “И на розовом облаке грез / В вышине чью-то душу пронес / Молодой, народившийся Бог” (“Дышит утро в окошко твое...”, т. 1 наст. изд., с. 24), “День смеялся и гас. Ты следила одна / Облаков розоватых волокна” (“Слышу колокол. В поле весна...”, см. т. 1 наст. изд., с. 104), “Весна ли за окнами – розовая, сонная? / Или это Ясная мне улыбается?” (“Отворяются двери – там мерцанья...”, т. 1 наст. изд., с. 151), “Розовая девушка встала на пороге / И сказала мне, что я красив и высок” (“Просыпаюсь я – и в поле туманно...”, т. 1 наст. изд., с. 154. См. также в коммент. к этому стихотворению о биографических истоках образа “розовой девушки”, с. 592–593). Розово-голубые маски, в частности, «как бы разыгрывают перед зрителем роман, описанный в “Стихах о Прекрасной Даме”» (*Громов П.* Герой и время. Л., 1961. С. 438–439). Уточняя Громова, Т.М. Родина находит, что “сцена бала – это столько же история духовного развития Блока, данная через образы его творчества, сколько и история возникновения Пьеро в его теперешней роли и значимости” (*Родина Т.М.* Александр Блок и русский театр начала XX века. М., 1972. С. 141).

С. 17. *Впереди – она ~ Вихрь плащей.* – В заключительной части письма от 22 декабря 1906 г. В.Э. Мейерхольду Блок кое в чем корректировал игру актеров перед генеральной репетицией. Разъяснял он и образы второй пары влюбленных: «...партнер В.П. Веригиной делает, может быть, слишком порывистые жесты; и интонации его слишком страстны. Ведь он с самого начала уже обречен, погублен, “освистан” этим столбом легкого, играющего и обманчивого огня». По мнению П.П. Громова, при изображении этой пары Блок «не только воспроизводит образы стихийной городской любви своих стихов, уже окружающие в какой-то степени “Балаганчик”, но, воспроизводя их в столь обостренной форме, предвосхищает лирику последующих лет – “Снежную маску” и “Заклятие огнем и мраком»» (Громов П. Герой и время. С. 441). По наблюдениям А.В. Лаврова, «сцена, в которой участвует “вторая пара влюбленных” {...} заключает в себе зримые реминисценции “Орфея и Эвридики” (В.Я. Брюсова)», входящего в сб. “Στέφανος. Венок” (М.: Скорпион, 1906), на который Блок написал две рецензии (т. 7 наст. изд., с. 179, 189) (Лавров А.В. Брюсовские реминисценции в драматургии Блока // Лавров А.В. Этюды о Блоке. СПб., 2000. С. 171): чередующиеся четверостишия, каждое из которых представляет собой реплику одного из пары персонажей: «Участники диалога контрастно противопоставлены друг другу как влекущий и влекомый, искушающий и искушаемый, побуждающий к действию и сопротивляющийся. Характерно, что в блоковской паре влюбленных “влекущий” и “влекомый” меняются местами сообразно всей изнаночно-пародийной художественной системе “Балаганчика”: маске брюсовского Орфея соответствует Она, маске Эвридики – Он; {...} Орфей и Эвридика идут “к жизни мертвенной тропой”, героям “Балаганчика” грозит “зловещая дорога”» (Там же).

Кубок мой темный до дна испей ~ Ты отравила смертельным ядом. – А.В. Лавров указывает, что эти строки являются реминисценцией из стих. В.Я. Брюсова “Кубок” (1905), также входящего в сб. “Στέφανος. Венок”: “Вновь тот же кубок с влагой черной”, “Лишь дай, припав к устам к краю, / Огонь отравы пить до дна” (Там же. С. 172).

С. 18. *...третья пара влюбленных.* – В указанном письме Мейерхольду Блок уточнял образ влюбленного – его облик и символику: “Пусть он говорит еще проще, но и призывнее, хотя и деревянно, и пусть чертит круг перед нею *по земле* мечом еще более длинным и матово-серым, как будто сталь его покрылась инеем скорби, влюбленности, сказки – вуалью безвозвратно прошедшего, невоплотимого, но и навеки несказанного. Надо бы и костюм ему совсем не смешной, но *безвозвратно прошедший* – за это последнее и дразнит его языком этот заурядненький пац”. В *ЧН₂* Блок, выявляя сквозной мотив двойников, замечал: “В третьей паре – двойник она сама (эхо)” (с. 169 наст. тома).

Он ~ в картонном шлеме ~ деревянным мечом. – В стих. “Балаганчик” этими атрибутами был наделен пац: “На голове моей – картонный шлем! / А в руке – деревянный меч!” Образ рыцаря с деревянным мечом идет из стих. “Свет в окошке шатался...”: “Он – мечом деревянным начертал письмена”. В *Кор. I₂* Блок отчеркнул четвертую строфу и сделал пометку – отсылку к драме “Балаганчик” (см. т. 1 наст. изд., с. 117, 543).

Близок день. На исходе – эта зловещая ночь. – Реплика влюбленного третьей пары выдержана в духе предрассветных ожиданий периода “Ante Lucem”. Ср. также: “Знаешь ли – ночь на исходе?” (стих. Андрея Белого “Знаю” (“Пусть

на рассвете туманно...”) и фразу из письма Блока Белому от 16 мая 1904 г.: «Ночь еще не “на исходе”...»

С. 19. *Помогите! Истекаю клюквенным соком!* – Автоцитата из стих. “Балаганчик”, в начале которого также проходит этот мотив: “Страшный черт ухватил карапузика, / И стекает клюквенный сок”.

В важном для переписки Блока и Белого письме от ⟨11 или 12⟩ октября 1905 г. Белый, обвиняя Блока в том, что он играет с мистикой, писал: “Мы с Сережей почти обливались кровью...” (*Белый и Блок*. С. 251). Ср. также в письме Белого Брюсову от 5 августа 1904 г.: “Я весь истекаю в крови” (*ЛН*. Т. 85. С. 376); поздние воспоминания Белого о пережитой им в феврале–марте 1905 г. “личной драме”: “...В те именно дни ⟨...⟩ из меня пролилось ведро крови – не метафорической, настоящей...” (*Белый Андрей*. Между двух революций. С. 75) и воспоминания о чтении Блоком “Балаганчика”: «Блок ⟨...⟩ усаживается: о нет, – не читать, а истекаать... “клюквенным соком”» (*Там же*. С. 76). Во второй статье о театре Коммиссаржевской А. Белый прямолинейно “расшифровывал” предмет иронии Блока: “... удивляет бумажный небосвод и вопль какого-то петрушки о том, что священная кровь трагической жертвы есть кровь клюквенная” (*Утро России*. 1907. № 11. 28 сент.). Г. Чулков называл возглас паяца символической основой драмы (см.: *Молодая жизнь*. 1906. № 4. 27 дек.).

“*Факелы! Факелы! Факельное шествие!*” – Образ, перенесенный из стих. “Балаганчик”, был способен вызывать новые ассоциации, связанные с так называемым Факельным движением, с неосуществившимся театром “Факелы”, для которого “Балаганчик” предназначался, и с альманахом “Факелы”, где он был напечатан.

С. 20. *Прыгает в окно. ~ полетел вверх ногами в пустоту.* – Ср.: “И случайный проходимец летал вверх пятами, пародируя европейскую цивилизацию” (*Белый Андрей*. Симфония (2-я драматическая). С. 172); “Тут поскользнулся пьяный Мусатов и полетел вверх пятами, пародируя европейскую цивилизацию” (*Там же*. С. 198). 19 августа 1903 г. Белый писал Блоку: «Всякой дряни “none” бродит “чертова тьма”, малюет на полотне райские прелести и многие из Ваших петербуржцев никак не способны отличить *светящееся изнутри от намалеванного* (говорят, кто-то желал полететь в бездну “*вверх пятами*”, а наткнулся на протянутый картон, где оные страсти были старательно разрисованы... Очинно удивлялся...). Нет, слишком рискованно *похерить* Соловьева...» (*Белый и Блок*. С. 93). Словесная формула “вверх пятами” восходит к роману Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы” (Часть первая, книга третья). В гл. III “Исповедь горячего сердца. В стихах” Дмитрий Карамазов рассуждает о человеческом падении и унижении как единственно возможном пути познания Бога: “...Если уж полечу в бездну, то так-таки прямо головой вниз и вверх пятами, и даже доволен, что именно в унижительном таком положении падаю и считаю это для себя красотой. И вот в этом-то самом позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облекается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и Твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть” (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 14. С. 99). Глава V той же книги носит название «Исповедь горячего сердца. “Вверх пятами”» (с. 103).

...копошится утро. – Ср.: “Утро копошилось” (“Последний день”, 1904 – т. 2 наст. изд., с. 99).

На фоне зари, в нише окна, стоит (...) Коломбина. – В “Стихах о Прекрасной Даме” заря – синоним героини (“Дева, Заря, Купина” – в стих. “Странных и новых ищущих на страницах...” – т. 1 наст. изд., с. 102).

Дело мое не проиграно! – “Этот автор – всему помеха, – пояснял Блок Мейерхольду в письме от 22 декабря 1906 г. – он не понимает главного, что балаган надует старуху, преодолевает обманом косную материю”.

ЧН₁

С. 167. Вот краткая сказка... – Неточная цитата из стих. В. Брюсова “Мы встретились с нею случайно...”: “Вот старая сказка, которой / Быть вечной всегда суждено”. В рецензии на “Русских символистов” В.С. Соловьев отметил, что стихотворение “несомненно происходит от Генриха Гейне” (Соловьев В.С. Русские символисты. Вып. 1-й. Валерий Брюсов и А.Л. Мировпольский. Москва, 1894 // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 507), имея в виду ироническое стихотворение из “Лирического интермеццо” “Красавицу юноша любит, / Но ей полюбился другой...” (“Ein Jüngling liebt ein Mädchen...”), сюжетная ситуация которого напоминает любовный треугольник в “Балаганчике”.

КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ

(С. 23)

Автографы и авторизованные тексты: ЧН₁ (план первой редакции). ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 143. Л. 62; ЧА₁ (черновой автограф первой редакции с правой разного времени). Там же. Л. 5–27а, 51, 52, 57–66 (на листе-обложке – заглавие “Король на площади” и даты: “1906” (красным карандашом, над заглавием); “лето 1906” (красным карандашом, после заглавия); “осень–октябрь” (“осень” – чернилами, “октябрь” дописано красным карандашом); на л. 54 об. – две записи: 1. “В прозе и вчерне кончено 3 августа 1906 г.” (исправлено сверху чернилами, по начальной записи карандашом: “Вчерне кончено 3 августа 1906 г.”); 2. “Второй вариант оконч. 10 октября”. Там же. Ед. хр. 144. 28 л. (на л. 27–50, 53, 54, по первоначальной авт. пагинации, находился черновой фрагмент текста, позднее выделенный в самостоятельное произведение “О любви, поэзии и государственной службе”; см. об этом в разд. *Другие редакции и варианты*); ЧН₂ (черновые наброски второй редакции). Там же. Ед. хр. 143. Л. 9, 11 (наброски планов); л. 10 (набросок эпизода “Зодчий и дочь – проснулась”); л. 8, 65 (наброски к эпизоду “Поэт и Шут...”); л. 13 об., 14, 18, 15, 16, 17 (наброски к Прологу); л. 60, 57, 62, 61 (наброски к Первому действию); л. 62, 1–7, 58, 59 (наброски ко Второму действию; на л. 62 дата: “9 сент. 1906.”); л. 55, 55 об., 64, 66 (наброски к Третьему действию); ЧА₂ (черновой автограф начала второй редакции). Там же. Л. 1–4 авт. пагинации; ТМ (театральная машинопись без правки). РГАЛИ. Ф. 998 (В.Э. Мейерхольд). Оп. 1. Ед. хр. 30.20. 33 л.; Кор. Т1918. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 2. Ед. хр. 8. Л. 15–42 об.

Впервые: *ЗР* 1907. № 4. С. 32–45; прижизненные публикации: *ЛД*. С. 39–111; *Т1916*. С. 32–88; *Т1918*. С. 27–84.

Черновые материалы пьесы впервые публиковались: *Медведев*. С. 25–50 – с аналитическим разбором, по окончательному слою рукописей; а также частично: *СС-12₆*. С. 277–299 (первая редакция и часть набросков); *СС-8₄*. С. 428–432 (набросок второй редакции); *Блок А*. Театр. 2-е изд. Л., 1981 (Б-ка поэта: Большая серия). С. 444–447 (набросок второй редакции).

В личной библиотеке Блока сохранились все издания пьесы: в журн. *ЗР* и сборниках “Театр”, без авторских помет.

Печатается по *Т1918*. С. 27–84.

Черновые рукописи пьесы содержат два главных этапа работы, отмеченные Блоком как первый и второй варианты (см. в записи на л. 54 об.). План (*ЧН₁*) и черновая рукопись “первого варианта” (*ЧА₁*), т.е. первой редакции, относятся к лету 1906 г. (до 3 августа). Ранний – прозаический – вариант произведения включал большую сцену с участием Поэта и Шута, ставшую позднее самостоятельной одноактной пьесой – “О любви, поэзии и государственной службе”. Написанное “в прозе и вчерне” Блок сначала дополнил списком действующих лиц и Прологом в стихах. Так появилась новая часть произведения, потом составившая основу его переработки – и в прозе, и в стихах. Весь творчески разнородный по темам и способам реализации материал был соединен общей авторской пагинацией: л. 1–67 (синим карандашом). Рукопись в целом отразила переходный момент замысла, включая и текст на л. 27–50 и 53–56, составивших потом “Диалог”: в этих фрагментах получила развитие тема творчества и власти – “поэзии и государственной службы”. Выделение одной из частей текста из общего замысла оговорено в авторских пометах на л. 27 об.: “Стр. 276–50 – отдельный диалог” (синим карандашом) и на л. 52 об.: “53–56 – к диалогу” (красным карандашом; см. описание источников текста “О любви, поэзии и государственной службе”).

Самый ранний этап работы над произведением – на листах авторской пагинации, начиная с 5-го (см. *ЧА₁*). Текст написан на однородной бумаге (листы из тетради одного формата). Последующая правка, обусловленная вычленением “Диалога”, производилась карандашом. Это отчетливо видно на л. 27а и 51 (см. подстрочные примеч. в *ЧА₁*). Карандашная правка, по большей части стилистическая, содержится и на других листах; она связана, очевидно, с разными этапами работы.

Первые листы рукописи (авт. паг. с 1 по 4) со списком действующих лиц и Прологом (*ЧА₂*) являются позднейшим ее слоем, явно переходным, отразившим работу над “вторым вариантом” текста. Бумага другая – листы из блокнота.

Черновые наброски ко “второму варианту” (*ЧН₂*) отличаются от остальной рукописи по характеру бумаги (листы большого формата и листы из блокнота). Все они сопоставимы по содержанию уже с печатным текстом произведения, что также дает основания для их объединения.

В целом рукописный архив пьесы связан только с черновиками как первого, так и второго вариантов (по авторскому определению). Возможно, черновики стихотворных эпизодов, которые первоначально были написаны прозой, сохранились не в полном объеме.

Нет сведений о том, где находится беловой автограф произведения. Упоминание о нем содержится в письме Блока В.Э. Мейерхольду от 17 октября 1906 г. (см. об этом ниже).

Дважды напечатав пьесу – в *ЗР* и *ЛД*, Блок вновь существенно отредактировал ее в ходе подготовки *Т1916*. В этот момент он много работал над темой творчества – образами Поэта и Зодчего, которые заключали в себе “дух современности, то горнило падений и противоречий, сквозь которые душа современного человека идет к обновлению”, как было подчеркнуто в Предисловии к сборнику лирических драм (см. далее; см. свод вариантов). Больше поэт не обращался к правке пьесы: в последнем прижизненном издании (*Т1918*) печатался тот же текст, что и в 1916 г.

О работе над пьесой Блок сообщал 6 августа 1906 г. Е.П. Иванову, гостившему в Шахматове до 26 июля (*БС-1*. С. 409): “После твоего отъезда я стал писать пьесу, написал все в прозе, довольно много, пока писал – был весел и бодр. Когда прочел вслух, все увидели (и я в том числе), что никуда не годится – только набросок. Поэтому я буду теперь опять скучать и лентяйничать вероятно до тех пор, пока не примусь опять за пьесу. Надо переделывать ее и излагать стихами”. Новый – второй – вариант произведения был завершен только в Петербурге 10 октября: см. выше дату на листе-обложке к рукописи. Вероятно, это дата итоговой отделки произведения, так как уже 3 октября Блок читал пьесу близким у себя дома. Один из слушателей – Е.П. Иванов – записал в тот же день: «Был у Блоков. Он читал “Король на площади”. Жутко. Как море музыкальной драмы» (*БС-1*. С. 412).

14 октября поэт вновь читал пьесу. На этот раз на первой из “суббот” в театре В.Ф. Коммиссаржевской: подобными собраниями было задумано предварять открытие сезонов (на последующих выступали Вяч. Иванов, Ф. Сологуб, В. Брюсов). Об этом начинании Л.Д. Зиновьева-Аннибал извещала 17 октября М.М. Замятнину: “Интересные собрания затеяла Коммиссаржевская в своем театре по субботам: новое искусство и актеры. Каждый раз чтения драматических новых произведений и стихов. Было первое собрание. Читал Блок драму. Мейерхольд – режиссер ее – умоляет и торопит нас с Вячеславом с нашими драмами” (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 497). Об устройстве “суббот” – перед началом сезона в театре, репертуар и принципы работы которого должны были претерпеть значительные изменения, – был заранее извещен В.Я. Брюсов. Он писал Блоку 13 октября из Москвы: «Сейчас узнал, что завтра Вы читаете в театре Коммиссаржевской свою драму “Король на площади”. Получил приглашение, но трудно в один день “собраться” и ехать в Петербург (...). А что это за драма? Заглавие меня соблазняет. (...) Не отдадите ли в “Весы”? Мы уже мечтаем о составе первых книжек 1907 г. (...) Собщите» (*Там же*. С. 497). В ответном письме 17 октября Блок извещал, что пьеса обещана в “Золотое руно” (“А драму уже давно у меня просит Рябушинский”), и достаточно подробно останавливался на особенностях своего нового произведения, его современности, а также эстетическом своеобразии: «Драма “Король на площади” должна идти в этом сезоне у Коммиссаржевской, так что я не знаю, печатать ли ее до появления на сцене. К тому же срок еще не назначен, да и цензуры я немного побаиваюсь. (...) Я не знаю, как бы Вы отнеслись к ней, сам я не вполне ею доволен и с формальной и с внутренней стороны. Она – трехактная, и есть места, мало связанные с действием. Техникой я еще мало владею. Боюсь несколько за разностильность ее, может быть, символы чередуются с аллегориями, может быть, местами я – на границе старого “реализма”. Но, в сущности, так

мне хотелось, и летом, когда я обдумывал план, я переживал сильное внутреннее “возмущение”. Вероятно, революция дохнула в меня и что-то раздробила внутри души, так что разлетелись кругом неровные осколки, иногда, может быть, случайные». Далее в письме звучали отголоски первых откликов на чтение пьесы: «Вообще кое-чего, в чем упрекают меня, я хотел сам, и сделал так не от неумелости. В другом, конечно, я грешен, и надо писать еще и еще; и опять очень хочу драматической формы, а где-то вдали – трагедии.

“Король на площади” не длинен. Чтения всего – час с небольшим».

Е.П. Иванов присутствовал и на чтении пьесы в театре, после которого записывал в дневнике: «Слушал вечером (...) “Короля на площади” А. Блока. Впечатление огромное». Тут же он приводил отзыв одного из актеров: “... по силе равное произведению музыкаль(ной) драмы” (*ИРЛИ*. Ф. 662. Ед. хр. 18. Л. 123). Сохранились также воспоминания артиста А.А. Дьяконова: «Чтение “Короля на площади” прошло с большим успехом. Блок был героем вечера. Он читал свою пьесу высоким, чуть-чуть глуховатым голосом, легко и красиво, с глубоким внутренним волнением, которое он сумел передать всем. Несмотря на многие трудности для постановки, “Король” был признан прекрасным сценическим материалом и мог явиться дополнением к постановке “Балаганчика”. Это соответствовало и планам дирекции – она хотела отдать произведениям Блока целый вечер. Но провести “Короля” через цензуру было чрезвычайно трудно. И тем не менее решили хлопотать» (О Коммиссаржевской. Забытое и новое: Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1965. С. 83; см. также: *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 259). По утверждению Дьяконова, «17 октября Блок был уведомлен о решении художественного совета поставить “Короля на площади” в том же сезоне, т.е. вместе с “Балаганчиком”». Об этом Блоку 16 октября писал Мейерхольд (*Мейерхольд В.Э. Переписка: 1896–1939*. М., 1976. С. 78–79). На следующий день Блок ответил: «Большое спасибо за Ваше письмо. Спешу переписывать “Короля на площади”. Хотел отдать переписать на машинке, но в короткий срок не берутся, да и ошибок наделают, – черновик, по которому я читал, неразборчив. Во всяком случае, доставлю Вам рукопись никак не позднее субботы (21); или пришлю, или сам занесу» (*РГБ*. Ф. 644. Ед. хр. 1). Видимо, для представления в цензуру копию пьесы составляла и мать поэта. 27 октября она упоминала в письме Е.П. Иванову: «Переписываю “Короля” и прихожу в отчаяние от незрелости этого произведения и от несостоятельности третьего акта» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 260).

Однако цензурного разрешения на постановку пьесы не последовало. Упоминание об этом содержалось в статье Г.И. Чулкова “О новом театре”, которая появилась в конце года в газете “Молодая Россия” (1906. № 4. 27 дек.; см. также: *СС-8₄*. С. 574). Возможно, горечь сожаления об этом отчасти сказалась в одном из замечаний Блока по поводу постановки “Балаганчика”. 22 декабря 1906 г. поэт писал Мейерхольду, размышляя о символистском театре, где “всякий балаган (...) стремится стать *тараном*”, где «должен “*пробить час мистерии*”»: «...Поверьте, что мне нужно быть около Вашего театра, *нужно*, чтобы “Балаганчик” шел у Вас; для меня в этом *очистительный* момент, выход из лирической уединенности. (...) увидав “Балаганчик” на сцене, я вспомнил его и загорелся им, а до сих пор он был заслонен “Незнакомкой” и “Королем на площади”. Спасибо, дорогой Всеволод Эмильевич». О запрете “Короля на площади” для сцены Блок упоминал в письме А.В. Гиппиусу от 20 января 1907 г., которому он рассказывал об итогах своих

недавних литературных дел: «Написал я, кроме стихов, статей, рецензий и т.д., три пьесы: одну (“Балаганчик”) ты знаешь, и она идет у Коммиссаржевской (...) я сказал бы – с успехом (...) другую мою пьесу, “Король на площади”, запретила театральная цензура, третью (“Незнакомка”) поставят, может быть, в будущем сезоне».

Вероятно, с тем большим нетерпением ждал Блок появления “Короля на площади” в печати. 26 мая 1907 г. он писал жене об апрельской книжке “Золотого руна”: «Рябушинский очень любезен – будет платить жалование 40 р. “Кор(оль) на площади” – только 225 рублей (11/2 листа) – будет с Сапуновской картинкой». В письме 22 июня Блок извещал ее о задержке журнала и наконец 28–29 июня сообщал: «Пришлю хорошее “Руно” с “Королем на пл(о)щади)” (рис(унок) Сапунова очень хороший – во весь лист)...»

Начиная с первой самооценки пьесы – в письме Брюсову 17 октября 1906 г. (см. выше) – Блок подчеркивал прежде всего: поэтический мир произведения – это и отклик на столь значительные недавние события, и в то же время отзвук их переживания. Сознвая определенное несовершенство новой своей лирической драмы, поэт, тем не менее, был убежден, что ему удалось высказать важное и необходимое. Следующая авторская оценка пьесы относится к 1908 г. и связана с ее публикацией в сборнике “Лирические драмы” в составе своеобразной трилогии: вместе с “Балаганчиком” и “Незнакомкой”. В Предисловии, предворявшем издание, поэт писал, с одной стороны, о единстве и общности всех трех произведений, а с другой – также о суверенности каждого в передаче “всей сложности современной души”: “...здесь нашел себе некоторое выражение дух современности, то горнило падений и противоречий, сквозь которое душа современного человека идет к своему обновлению”. Выделена Блоком также связь “Короля на площади”, как и других лирических драм, со сквозными поэтическими идеями его творчества: «Для всех трех (драм. – *Сост.*) прекрасная жизнь есть воплощение образа Вечной Женственности (...) все три пьесы объединены насмешливым тоном (...) с той “трансцендентальной иронией”, о которой говорили романтики». Все суждения и оценки автокомментария Блока к лирическим драмам, как показывают многие из отзывов на “Короля на площади”, были восприняты современниками с большим вниманием (см. об этом ниже).

Позднейшие авторские оценки пьесы как бы развивали сказанное в 1906 г. и в Предисловии к сборнику лирических драм. Так, в примечаниях ко второму тому “Собрания стихотворений” в 1912 г. поэт писал о переключках пьесы с неоконченной поэмой “Ее прибытие” (1904). Произведение отразило, “по тогдашнему замыслу”, т.е. переизданию второй книги, как выделено в предисловии, “несбывшиеся надежды”. Затем Блок добавлял: «Развитие той же темы – в лирической драме “Король на площади)” (см. т. 2 наст. изд., с. 220). В отзыве, приведенном в воспоминаниях Н.А. Павлович и относящемся, вероятно, к осени 1920 г., Блок возвращался, к теме “всей сложности современной души”, очень важной в пьесе. Говоря о противоположности образов Прекрасной Дамы и Незнакомки и о том, что, “кто их смешивает, ничего не понимает в моих стихах”, он задавал Павлович вопрос: “А пьесы мои вы понимаете?” На ее признание – «Да, кроме “Короля на площади)”, – следовал разъясняющий ответ: “Это петербургская мистика” (Пав-

лович Н. Из воспоминаний об Александре Блоке // Альманах “Феникс”. М., 1929. Кн. I. С. 156; см. также: *БС-1*. С. 485).

Косвенная оценка “Короля на площади” проступила в отзыве Блока конца декабря 1920 г. на пьесу Тверского (псевд. К.К. Кузьмина-Караваева) “Город”, представленную на конкурсе Московского театрального отдела. Поэт выделял символизм и обобщенность ее образов, которые он признавал “любопытным документом эпохи”, и отчасти объяснял влиянием своего творчества: «“Город” – пожалуй, самая “галантливая” из пяти пьес. Автор знаком с новыми течениями и подражает, как справедливо указал П.С. Коган, Л. Андрееву и автору этих строк (только именно не “Балаганчику”, а “Королю на площади” и “Песне Судьбы”, вещам менее зрелым). “Подражание”, или “влияние”, – двоякое: с одной стороны, автор развил символические приемы, благодаря которым ему удалось показать единую сущность разных действующих лиц (“проститутка” и “дочь банкира”; “шарманщик” и “музыкант”). С другой стороны – он обрел залежи того условного и непитательного, как сахарин, языка, от которого не могли часто отделаться и Л. Андреев и автор этих строк. Автор “Города” (...) залил ими десятки страниц, и это позволило ему соблудить ту сомнительную моду, которая давно проникла в литературу: представлять не людей, а некие собирательные существа: “капиталиста”, “рабочего”, “агента”, “короля” и т. д.» (*СС-8*, С. 329–330).

В наиболее резкой форме неудовлетворенность “Королем на площади” проявилась в записи 28 июня 1916 г., имевшей итоговый характер и относившейся ко всему ранее написанному: «*Лучшими* остаются “Стихи о Прекрасной Даме” (...). В “Театре” лишнее: “Теофиль” и весьма сомнителен “Король на площади”» (*ЗК₄₈*). Стоит отметить, что годом ранее (см. запись от 1 июня 1915 г. о составе сборника “Театр” – *ЗК₄₅*) у Блока не было сомнения в необходимости включения “Короля на площади” в это издание, как, впрочем, не отказался он от пьесы и в переиздании 1918 г. (в него не вошло, тем не менее, “Действо о Теофиле”).

Достаточно последовательно, хотя и в разное время высказанные Блоком соображения о замысле пьесы многое проясняют в ее жизненных и литературных источниках, а также вопрос о месте этой драмы в творческом развитии поэта. Один из первых исследователей театра Блока, несомненно, учитывая это, подчеркивал, что “Король на площади” “дает возможность разобраться больше, чем какое-либо другое произведение”, в том, «какой след оставили в духовной жизни поэта “события 1904–1905 гг.” (...) Монархизм “золотых” и анархизм “черных” – все это ясно указывает на те, вне Блока лежащие обстоятельства времени, которые отразились в образах драмы» (*Волков Н. Александр Блок и театр*. М., 1926. С. 36). Как известно из воспоминаний актрисы В.П. Веригиной, после чтения “Короля” в театре Коммиссаржевской Блок в одном из замечаний так конкретизировал связь действия пьесы и недавних общественных событий: “Зодчий и его дочь – это кадеты” (*УЗ ТГУ*. 1961. Вып. 104. С. 313). Волков отметил переклички некоторых образов и мотивов пьесы со стихотворениями Блока, которые являлись откликами на предреволюционные и революционные события: “Шли на приступ. Прямо в грудь...”, “Вися над городом всемирным...”, “Еще прекрасно серое небо...” (1905). Эти стихотворения объединяет с пьесой настроение тревоги, которое вызывали события современности, осознание их стихийности и трагизма. Мотив “ожидания кораблей” обнаруживает связь драмы Блока с его сборником “Нечаянная Радость”, и, в частности, с вошедшей в книгу поэмой “Ее прибытие”

(1904). Автор сам указывает на эту связь в примечании к поэме во втором издании “Нечаянной Радости”: «Я решаю поместить здесь эту слабую и неоконченную поэму потому, что она характерна для книги и для того времени, как посвященная разным “не сбывшимся надеждам” (по моему тогдашнему замыслу). {...} Развитие той же темы – в лирической драме “Король на площади»» (см. коммент. А.В. Лаврова к поэме “Ее прибытие” в т. 2. наст. изд., с. 614; о теме “кораблей” см. также: Мочульский К.В. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М., 1997. С. 90; Минц З.Г. Поэма А. Блока “Ее прибытие” и революция 1905 г. // УЗ ТГУ. 1963. Т. 4. С. 164–180; см. также примеч. к указанным стихотворениям в т. 2 наст. изд.).

В научной литературе отмечены возможные переключки этой драмы с некоторыми современными ей произведениями русской и западной драматургии, в частности назывались “Пришедший” А. Белого и “Земля” (“Сцены будущих времен”) В. Брюсова (*Шахадат Ш.* Чужое слово в драматургии А.А. Блока: “Король на площади” и “Пришедший” Андрея Белого // Тезисы докл. науч. конференции “А. Блок и русский постсимволизм”. Тарту, 1991. С. 20–26; Федоров А.В. Ал. Блок-драматург. С. 17–18, 89–90, и др.), а также “Северная симфония (1-я героическая)” Андрея Белого (*Магомедова Д.М.* Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. С. 132–134). О влиянии Ибсена, Метерлинка, Гауптмана писали многие (*Родина Т.М.* Александр Блок и русский театр начала XX века. М., 1972. С. 151; Федоров А.В. Ал. Блок-драматург. Л., 1980. С. 19–21, 86–88; Герасимов Ю.К. Драматургия символизма // История русской драматургии: Вторая половина XIX – начало XX века (до 1917 г.). Л., 1987. С. 576; Нива Ж. Александр Блок // История русской литературы. XX век: Серебряный век. М., 1995. С. 138). Исследователи указывали на родственность «приемам поздней драматургии Ибсена и в особенности – “Строителя Сольнеса”, произведения, глубоко волновавшего Блока и значительно позднее» (*Громов П.* Герой и время. Л., 1961. С. 412). А. Федоров отмечал, что “Короля на площади” сближает с творчеством западноевропейских драматургов старшего поколения прежде всего “тема идеи-иллюзии как высшей реальности”. Эта тема характерна для большинства пьес Ибсена, героических и фантастических драм Гауптмана (*Федоров А.* Ал. Блок-драматург. С. 86). А.В. Лавров обратил внимание на схождение целого ряда мотивов и образов “Короля на площади” с пьесой С. Пшибышевского “Весенняя сказка”, первая редакция которой была переведена и опубликована в Приложении к журналу “Весы” (1906. № 3/4) (*Лавров А.В.* “Король на площади”: Блок на фоне Пшибышевского // Лавров А.В. Русские символисты: Этюды и разыскания. М., 2007. С. 209–217). В библиотеке Блока сохранился полный комплект “Весов” за 1906 г. Несомненно, Блок, начав писать свою драму летом 1906 г., уже знал эту пьесу. Осенью того же года, когда Блок работал над окончательной редакцией своей драмы, “Весеннюю сказку” репетировали в Театре на Офицерской, где одновременно готовили к постановке и блоковский “Балаганчик”, режиссером в обоих спектаклях был В.Э. Мейерхольд. В сентябре 1907 г. он привезет на гастроли в Москву оба спектакля и будет показывать их в один вечер, а позднее, в статье “К истории и технике театра” 1908 г., скажет, что техника условного театра позволяет поставить “Блока рядом с Пшибышевским” (*Мейерхольд В.Э.* Статьи, письма, речи, беседы. Ч. 1. С. 140). А.В. Лавров отметил совпадение трехактной структуры обеих пьес, использование во всех трех актах одной декорации;

общим является образ Шута со сходными функциями и характером; исследователь также выделял на близость образов героинь, устремленных к высокой мечте о созидании прекрасной жизни; сопоставимы и образы их отцов – мудрых наставников молодых героев. Поэту, влюбленному в Дочь Зодчего, у Блока соответствует Король, влюбленный в героиню “Весенней сказки”. Воплощением злых сил у Шибышевского становится Канцлер, аналогом которому в пьесе Блока являются Заговорщики. Принципиально различны финалы: у польского драматурга влюбленные герои добровольно покидают мир толпы и злобы и уходят вслед за мечтой; у Блока Дочь Зодчего и Поэт погибают под обломками разрушающегося города. Однако главное, что объединяет эти две пьесы, – патетическая стилистика и сходная проблематика (личность и общество, власть и народ, социальные потрясения) (*Лавров А.В.* Указ. соч. С. 213–215).

Персонажный ряд в драме “Король на площади” с точки зрения культурной и мифологической традиции рассматривает в своем комментарии к пьесе И.С. Приходько (*Приходько И.С.* Мифопоэтика П. Блока: Историко-культурный и мифологический комментарий к драмам и поэмам). Владимир, 1994. С. 11–33). Между персонажами “Короля на площади” есть внутренние связи, обусловленные культурной традицией: Король–Зодчий, Король–Шут, Зодчий–Поэт, Поэт–Шут (о связях между персонажами см. также: *Ленчик Л.Е.* Символика сюжетно-образных связей в драме А. Блока “Король на площади” // *БС-2*. С. 210–213). Этот прием позволяет увидеть общность персонажей и за пределами драмы. Прежде всего речь может идти о Дочери Зодчего, “высокой красавице в черных тугих шелках”, близость которой к образам Прекрасной Дамы, Королевы из “Ночной Фиалки”, Незнакомки в “упругих шелках” и, в перспективе, Фаины как воплощениям Вечной Женственности была отмечена исследователями (*Мочульский К.В.* Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. С. 91; *Ленчик Л.Е.* Указ. соч. С. 212; *Приходько И.С.* Указ. соч. С. 15–16). И.С. Приходько также указывает на возможный жизненный прототип героини – Марию Добролюбову, красавицу, одухотворенную великой революционной и религиозной мечтой служения людям, в которую были влюблены поэт Л. Семенов и близкий друг Блока Е.П. Иванов. Ее образ вдохновил Блока на создание четверостишия “Деве-Революции” (19 августа 1906) и др. поэтических строк (см. в стих. “Свободны дали”, 1905) и “Передвечернею порою...” (сент. 1906), вызывающих ассоциацию с Дочерью Зодчего.

Важным источником образа Дочери Зодчего, на который указывает сам Блок словами героини: “Знаю великую книгу о светлой стране”, является библейский эпизод из Третьей Книги Царств (1, 1–4, 1, 15) – Ависага перед царем Давидом (см. примеч. на с. 493; а также: *Приходько И.С.* Указ. соч. С. 16). Еще одно воплощение героини подсказано евангельским образом Духа-Утешителя.

Центральное место в драме занимает “гигантская” статуя Короля на “массивном троне”. Подчеркнуты масштабы, значительность и древность этого изваяния. Но главное – его неподвижность, постепенно постигаемая толпой (“умер”, “болел”, “при смерти”, “каменный истукан”), и бессилие, которое выдают “тонкие руки” на ручках трона. Есть все внешние атрибуты короля – дворец, трон, корона, величавость облика, но его в действительности нет. Возможно, в этой ситуации отзывается тезис Ницше из кн.: “Так говорил Заратустра”: “Время королей прошло: что сегодня называется народом, не заслуживает королей” (*Ницше Ф.* Соч.:

В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 152; см.: *Приходько И.С.* Указ. соч. С. 12). В рецензии на “Собрание стихотворений” Л. Семенова (т. 7 наст. изд., с. 175) Блок приводит поразившие его стихи о “царе с мертвым лицом”, которые могли откликнуться в образе “Короля”:

Но царь не слышит; на читает
Он также ровен, лик без крови.
Чело в венце и меч в руках,
Недвижны стиснутые брови.
“О, тише, верные, он спит.
Сомкнуло время бездну с бездной,
И хаос мирно ворожит
Над царским прахом пылью звездной”.

Созвучны образам и идеям драмы строки самого Блока о Медном всаднике:

Вися над городом всемирным,
В пыли прошедшей заточен,
Еще монарха в утре лирном
Самодержавный клонит сон...

(18 окт. 1905)

Очевидна связь образа Короля с библейской и фольклорно-литературной традицией, где болезнь, сон, смерть царя (короля) знаменуют неблагополучие в государстве. Чтобы настали лучшие времена, необходимо его выздоровление, пробуждение или воскресение. Возможно, это отклик на образ больного короля Анфортаса из средневекового рыцарского романа “Парцифаль”, известного в обработке Вольфрама фон Эшенбаха. В записной книжке от мая–июня 1905 г. есть короткая запись Блока об обмене книгами с Л. Семеновым, указывающая на то, что Эшенбах был в кругу его чтения в это время (*ЗК₁₁*); на рубеже веков этот сюжет становится популярным благодаря оперной версии Вагнера (1882) (*Приходько И.С.* Указ. соч. С. 12–14). Сам Блок подсказывает еще один миф, стоящий за образами драмы: Дочь Зодчего ссылается на библейский эпизод из Третьей Книги Царств (1, 1–4; 1, 15), в котором рассказывается о том, что к состарившемуся царю Давиду привели “красивую девицу” Ависагу Сунамитянку, “чтоб она предостояла царю и ходила за ним и лежала с ним”, согреть его холодеющее тело (см.: *Там же.* С. 13).

В финале драмы в момент исполнения своей высокой мечты, отдавая Королю свое “нетронутое тело”, чтобы “вспыхнула юность” в его “древнем разуме”, Дочь Зодчего как бы прорывается сквозь земную завесу, скрывающую сущности: “Я узнала в нем печать Отца”. Эти слова Дочери Зодчего вводят мистериальную идентификацию сидящего на троне Короля с Отцом Небесным (см. с. 57 наст. тома).

Образ Короля, сходный с образом “скандинавских владык” из “Ночной Фиалки” (1906), имеет также ряд литературных источников. Это предания об истории Германии, реконструированные Р. Вагнером в кн. “Вибелунги: Всемирная история на основании сказания” (1848; ее последнее издание сохранилось в библиотеке Блока – *ББО-1.* С. 119), а также поэма Г. Гейне “Германия. Зимняя сказка” (1844) (см. об этом в примеч. к поэме “Ночная Фиалка” в т. 2 наст. изд.;

а также: *Мочульский К.* Александр Блок. Париж, 1948, – см. в изд.: *Блок А.* Собр. соч.: В 12 т. / Сост., общ. ред., коммент. С.С. Лесневского. М.: REN-TV, 1997. Т. 2: Книга-альбом. Нечаянная Радость (1906); Земля в снегу (1908). С. 112–115; *Мочульский К.* Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. С. 86). Перекликается этот образ и с образами из “Северной симфонии” Андрея Белого. Названные мифологемы не исчерпывают всей полноты мифологических и культурных коннотаций образа Короля.

Насыщено культурными смыслами и именование “Зодчий”. Сам Блок отмечает внешнее его сходство с Королем: “Чертами лица и сединами напоминает Короля”. Зодчий – это строитель, создатель, творец (два последних слова могут с равным правом быть написаны с заглавной буквы с соответствующим переосмыслением). Он построил город, он изваял сидящего на троне Короля, воплощающего власть. Он породил одухотворенную высокими помыслами и страстью Дочь. В финале проясняется мистерийная подоплека драмы. Создатель-Зодчий послал народу для его спасения *Сына своего возлюбленного* (одно из евангельских именовании Христа), в реалиях драмы – Поэта; и “*другого Утешителя*” (Духа Святого) – свою Дочь. Но толпа не пощадила их. Она разрушила все созданное Зодчим. За это он проклинает разрушителей страшным библейским проклятием: “и вот остается дом ваш пустым”.

Остается неясным, кто же такой Бог Отец: Король или Зодчий. Образы сквозят и мерцают, дwoятся и сливаются. Блок создает высокую мистерию, позволяющую увидеть наблюдаемое на улице (историю, реально происходящие события и атмосферу революции) с точки зрения вечности и абсолюта, включая все это в длинный и древний ряд потрясений и катаклизмов, запечатленных в Библии.

Для понимания скрытого смысла образа Зодчего имеет значение и тот факт, что Блок называет Зодчим Творца и за пределами драмы и времени ее создания; это подтверждается следующей записью от 29 июня 1909 г.: “Музыка потому самое совершенное из искусств, что она наиболее выражает и отражает замысел Зодчего” (*ЗК₂₆*).

Д.Е. Максимов высказал предположение, что, создавая образ Зодчего, Блок “в известной мере ориентировался на сложившееся в его сознании представление о Д.И. Менделееве”, отце своей жены: «В пьесе в фантастической фигуре Зодчего олицетворяется разумное, творческое начало жизни. Эта высокая мудрость Зодчего ведет к тому, что в народе он слышит колдуном. Размышляя о Д.И. Менделееве (...) поэтизируя его, молодой Блок также окружал его образ ореолом едва ли не сверхъестественного всеведения (...). Представлению Блока о Менделееве как о человеке, близком народу и оппозиционно относящемся к интеллигенции (...) вполне соответствовала и та критика, которой подвергает Зодчий “интеллигентскую” позицию, занятую Поэтом» (Революция 1905 года и русская революция. М.; Л., 1956. С. 270–271). Присутствие в подтексте пьесы размышлений поэта о Д.И. Менделееве косвенно отмечено в дневниковой записи Е.П. Иванова от 18–20 июня 1908 г.: «...люблю очень “Короля на площади” и такого, как он есть, предпочитаю “Песне Судьбы”, такой, какой она есть теперь, потому что на площади Университетской истукан Менделеева водружают» (*ИРЛИ*. Ф. 411. Ед. хр. 45. Л. 41).

Центральное место в драме занимает Поэт. Это – автогерой, с необходимым для него лирическим и автобиографическим контекстом. В то же время Поэт в драме Блока и за ее пределами – фигура мифологизированная. Миф о Поэте Блок

окончательно оформит в своей завещательной речи “О назначении поэта” (1921), посвященной Пушкину (о блоковской мифологии Поэта см.: *Приходько И.С.* Пушкин и Блок: культурная онтология Поэта // Судьбы литературы серебряного века и русского зарубежья. СПб., 2010. С. 234–240).

Поэт вписан в мироздание драмы, он – один из героев. Но сама драма, ее вселенная – создание Поэта. Это он воспринимает знаки надвигающейся катастрофы, вырастающие в ряды лейтмотивов: мрак, зловещие, подобные птицам фигуры заговорщиков, вздымающиеся клубы и столбы пыли, из которой рождаются “маленькие, красные Слухи”, знойный ветер, свинцовые тучи, приближающуюся бурю, ветер, “разбивающий стекло морей”, стук топоров и т. п. Это он, подобно Дочери Зодчего, готов “с дикой чернью в борьбе бесполезной / За древнюю сказку мертвым лечь...” (из стихотворения “Еще прекрасно серое небо...”, 18 окт. 1905). Это в его глазах Дочь Зодчего преобразается в Розу Небесную – символ Богородицы, а сидящий Король – в Бога Отца.

В мифологию Поэта у Блока входит и идентификация его с образом Сына Божьего – Христа, проявленная уже в этой драме, а впоследствии в “Песне Судьбы” и в поэме “Двенадцать” (см. об этом также в коммент. к “Песне Судьбы” в наст. томе и к поэме “Двенадцать” – т. 5 наст. изд., с. 326–328).

Реплика Поэта “Зачем так ярко вспыхнула юность?” говорит о том, что животворную силу Девы он испытал на себе, и, таким образом, библейскую сказку об Ависаге и Давиде Поэт переживает сам.

В *ЧН* включены стихи, которые дополняют образ Поэта еще одной ассоциацией – с образом Поэта из “Божественной комедии” Данте:

Там – на поверхности гладкой стекла
Бродит печальный поэт
В смертельной тоске,
Путеводимый печальным и строгим
Вестником темной Судьбы,
Древним своим двойником!

“Путеводимый” Вергилием Поэт в поэме Данте в тоске и смятении бредет по зазеленелой, подобной стеклу (это сравнение Данте) поверхности озера Коцит (Рай, Песнь 32, стихи 22–24).

Образ Шута блоковедение представляло как пошляка, циника, профанирующего истину, веру, милосердие (*Громов П.* Герой и время. Л., 1961. С. 417–420, 453; *Родина Т.М.* А. Блок и русский театр начала XX века. М., 1972. С. 156, и др.). Такая трактовка не учитывает того обстоятельства, что в средневековом театре и театре Шекспира Шут – это не *лицо*, а *маска*. Рассмотрение этого образа вне традиции ведет к однозначному его пониманию. Это одна из центральных фигур как в драме, так и в “Диалоге о любви, поэзии и государственной службе”. В драме он играет сюжетную, идейную и служебную (дивертисментную) роль. “Прихлебатель сцены” – эта характеристика указывает на традиционную театральную роль Шута. В *Диалоге* он охарактеризован как “здравомыслящий человек неизвестного звания”, его маска – рыбака, “ловца человеков” – остается здесь неизменной, в то время как в драме “Король на площади” маски Шута меняются (Пролог; рыболов с удочкой и узелком; священническая ряса и капюшон; красный

колпак с бубенцами). О масках Шута подробнее см.: *Приходько И.С.* Мифопоэтика А. Блока. С. 18–25.

Шут занимает свое традиционное место в вечной иерархии вечного мира: Король, Шут и народ (нищие). В драме Шут не служит Королю, поскольку невозможно служить “каменному истукану”, он связан с ним лишь в культурной традиции. Объектом усилий Шута оказывается Поэт, мучимый неизбежной тоской, желающий понять, в чем истина: в мятежном порыве к свободе, в народном бунте – или же на стороне здравого смысла, в разрушении старой, исчерпавшей себя жизни, – или в поддержании иллюзии власти и порядка. Шут, как и Поэт, становится выразителем авторских прозрений, и на этом основании между Шутом и Поэтом устанавливается особое диалогическое (диалектическое) пространство, связывающее и разводящее их одновременно.

Находясь в гуще людей и событий, Шут в то же время сохраняет свою автономию, пребывая вне всяких связей, он как бы заброшен в “город” из другого мира. Такая трансцендентность роли Шута также традиционна. Шут Блока приходит ниоткуда (из моря) и уходит в никуда, в “эмиграцию”, как он сам говорит. Шут поддерживает идею законной верховной власти как залога миропорядка. В этом его *здравый смысл*.

Трансцендентная сущность Шута проявляется в евангельском образе “ловца человекoв”, трагически сниженном: он вылавливает на удочку *здорового смысла* тех, кто еще может одуматься и не ввергать мир в катастрофу. Не исключено, что за этим блоковским образом стоит развернутая метафора “ловли человекoв” в “бездонном море”, “полном разноцветных рыб и раков” из книги “Так говорил Заратустра” Ницше, также восходящая к евангельскому источнику (*Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 171). В этой же книге есть образ Шута в большом городе, который, подражая Заратустре, профанирует его высокое отчаяние и презрение и призывает оставить “город торгашей”, “подавленных душ и впалых грудей” (*Там же.* С. 126–128).

Для сценического Шута Блока непосредственное значение имел шекспировский Шут, наделенный *здравым смыслом* (Фесте из “Двенадцатой ночи”, Шут короля Лира и др.). Обращает на себя внимание идея *здорового смысла* у Монтеня, согласно которому здравый смысл помогает уклониться от общественных конфликтов. Цель Монтеня в проповеди *здорового смысла* – “обуздать безумие” гражданских войн, ярость их участников, и тем самым спасти страну (*Монтень М.* Опыты. Книга третья. М., 1979. С. 156). Нет свидетельств прямого обращения Блока к Монтеню, однако понимание Монтенем *здорового смысла* столь глубоко впиталось культурой, что опосредованно могло дойти до Блока. Несомненно знакомство Блока с очерком Мережковского о Монтене, включенном автором в книгу “Вечные спутники” (1896). Второе издание этой книги (1899) сохранилось в Библиотеке Блока (ББО-2. С. 151). Мережковский дает следующую характеристику французского гуманиста: “Вечный зритель, с громадным запасом чисто французской веселости и общечеловеческого *здорового смысла* (курсив Мережковского. – *Сост.*), он так хорошо изучил комическую сторону всех крайностей и увлечений, что сам уже не способен попасться на удочку. (...) Последняя цель его скептицизма в том, чтобы объяснить, (...) почему он (...) не способен примкнуть ни к какой партии, секте или школе” (*Мережковский Д.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. СПб.; М., 1911. Т. 13. С. 156).

Называя своего Шута “прихлебателем здравого смысла”, Блок соединяет глубинную традицию с новым, современным ему пониманием здравого смысла, продиктованным позитивистским отношением к миру. Этот смысловой сдвиг в понятии *здравого смысла* отчетливо намечен в “Диалоге...”. Здесь *здоровый смысл* связывается с “прогрессом”, “культурным строительством” – понятиями, имеющими негативные коннотации в категориальном контексте Блока. Однако Блок далек от полного отрицания здравого смысла, что было свойственно многим его современникам, поэтам и мистикам, противопоставлявшим себя и свои духовные запросы земной реальности, о чем свидетельствуют многие его высказывания: «...сильная душа пройдет насквозь и не обмелеет, так как не убоится *здравого смысла*. А слабая душа, вечно противящаяся “здравому смыслу” (во имя нездорового смысла), потеряет и то, что имела» (ЗК₁₂); «Вл. Соловьев (...) не был оранжерейным мистиком, потому что легко и чудесно совмещал в себе религиозное прозрение и “здоровый смысл”» (т. 7 наст. изд., с. 187). Наконец, знаменитые слова из речи “О назначении поэта”, соединяющие в глубоком и верном понимании Пушкина “здоровый смысл” и “веселые истины” – с его “веселым именем”: “В этих веселых истинах здравого смысла, перед которыми мы так грешны, можно поклясться веселым именем Пушкина” (т. 9 наст. изд.). Связанность этих понятий в сознании Блока восходит к “Заратустре” и “Веселой науке” Ницше (см. примеч. к *Диалогу*... в наст. томе).

Шут Блока, подобно Шуту в смеховом, карнавальном мире Средневековья, берет на себя роль воспитателя и просветителя, пастыря духовного, обращаясь к постулатам Священного Писания, пользуясь его распространенными формулами. В кульминационный момент Шут в драме Блока срывает рясу священника, сдвигает маску и являет другую – красного Шута с бубенцами на колпаке, глашатая Истины, проповедника Здравого Смысла. В этот кульминационный момент буффонада полностью снимается, обнажается надмирная роль Шута. Подобно библейским пророкам, он изрекает эсхатологические пророчества. Голосом Шута предупреждает о близящейся катастрофе сам автор. Его пророчество сбывается: народная стихия, толпа, воплощенная в библейском символе морских волн, накатывающих на город, обрушивает статую Короля, его трон, террасу и Дворец. Под обломками погибают Дочь Зодчего и Поэт. Гибель города символизирует конец мира.

Шут Блока кажется злым и жестоким. Он смеется над смертью, бедами, страданиями города. Выходки его злорадны, но от этого вдвойне разоблачительны. Злорадство Шуту положено по роли. Достаточно вспомнить Шута короля Лира (“злой дурак”) или Шута Заратустры, который говорит о себе как о “злобнейшем из ловцов рыб человеческих”: “Не потому, чтобы я сердился на этих негодующих: они хороши лишь для того, чтобы мне посмеяться над ними! (...) Здесь смейся, смейся, моя светлая, здоровая злоба! С высоких гор бросай вниз свой сверкающий, презрительный смех!” (Ницше Ф. Собр. соч.: В 9 т. М., 1903. Т. 2. С. 172). О значении смеха Ницше скажет и в книге “Веселая наука”: «Следовало бы посмеяться так, чтобы смех выходил из глубины самой *истины* (курсив Ницше. – Сост.) (...) Быть может, только тогда придет время для “веселой науки”» (Ницше Ф. Собр. соч. Т. 7. С. 30; *Он же*. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 514).

В пору создания лирической трилогии Блок многое воспринял из “веселой науки” Ницше. В письме В.Э. Мейерхольду от 22 декабря 1906 г. по поводу по-

становки “Балаганчика” он сформулирует свое отношение к смеху, “балагану”, “шуту”: «...всякий балаган, в том числе и мой, стремится стать *тараном* (курсив Блока. – *Сост.*), пробить брешь, в мертвечине: балаган обнимается, идет навстречу, открывает страшные и развратные объятия этой материи, как будто предает себя ей в жертву, и вот эта глупая и тупая материя поддается, начинает доверять ему, сама лезет к нему в объятия; здесь-то и должен “пробить час мистерии”: материя одурочена, обессилена и покорена; в этом смысле я “принимаю мир” – весь мир, с его тупостью, косностью, мертвыми и сухими красками, для того только, чтобы надуть эту костлявую старую каргу и омолодить ее: в объятиях шута и балаганчика старый мир похорошеет, станет молодым, и глаза его станут прозрачными, без дна».

Город в драме “Король на площади” не просто место действия или фон, на котором появляются персонажи и происходят события. Гибель города – главная тема здесь. К теме города в творчестве Блока обращались практически все писавшие о поэте. Проблему литературной традиции в связи с Блоком в решении этой темы первым поставил Н.П. Анциферов (*Анциферов Н.П. Душа Петербурга*. Пг., 1922). Мифологию и мистику Петербурга исследовал Л.К. Долгополов (*Долгополов Л.К. Миф о Петербурге и его преобразование в начале века // Долгополов Л.К. На рубеже веков*. Л., 1985. С. 150–194). Тему “Петербургский текст” во многих аспектах, в том числе и у Блока, разрабатывал В.Н. Топоров (*Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы*. СПб., 2003). Свое внимание на “диаволическом урбанизме” начала XX века остановил А. Ханзен-Лёве (*Ханзен-Лёве А. Русский символизм*. СПб., 1999. С. 299–309). Наиболее глубоко в отношении к лирике Блока проблему города исследовала З.Г. Минц, остановив особое внимание на значении Гоголя и Достоевского для оформления блоковского мифа Петербурга (*Минц З.Г. Блок и Гоголь // Минц-2*. С. 32–44; *Она же. Блок и Достоевский // Достоевский и его время*. Л., 1971. С. 217–247). Ею же была отмечена апокалиптичность интерпретации этой темы у Блока в соответствии со сложившейся в русской литературе традицией восприятия Петербурга как места проклятого и обреченного. На Апокалипсис как на один из источников драмы “Король на площади” указала Ш. Шахадат, соотнеся на этом основании драму Блока с ранним драматургическим опытом А. Белого – драмой “Пришедший” (1903) (*Шахадат Ш. Чужое слово в драматургии А.А. Блока: “Король на площади” и “Пришедший” Андрея Белого // А. Блок и русский постсимволизм: Тез. докл. науч. конф. Тарту, 1991*. С. 20–26). Развернутый анализ культурно-мифологических мотивов и их источников в решении темы города и его гибели представлен в комментарии И.С. Приходько (*Приходько И; С. Мифопоэтика А. Блока*. С. 25–33).

Именно город определяет мифологию драмы “Король на площади”, включая древние и более поздние мифологические коннотации. Это город, *забывший о своих пророках и поэтах*, город нищих и франтов, толпы и *маленьких, красных Слухов*, рабочих и заговорщиков, которые призывают *жечь и разрушить*, которым *ничего не жаль* (ср. в поэме “Двенадцать”: “Ко всему готовы, Ничего не жаль”); город, где гуляют голод и смерть; город безумных надежд, страха и желания гибели. Здесь все бездомны (“Ни крова, ни семьи. Негде приклонить голову”). Домашние очаги – основа всякой жизни – потухли (“Их семьи растлены. Дома пошатнулись”). Жизнь выхлестнула на площадь.

Мотив отвращения от домашнего очага, гибели самих очагов восходит к Достоевскому, который одним из первых почувствовал кризис “уютов” в дворянско-интеллигентской жизни (*Минц З.Г.* Блок и Достоевский. С. 227). Однако он не был одинок в этом чувстве. Еще до него Ап. Григорьев писал о “врожденном во всяком петербуржце *отвращении* (курсив Ап. Григорьева) от домашнего очага” (*Трисмегистов А.* Москва и Петербург: Заметки зеваки // Московский городской листок. 1847. № 88). Притягательными становятся для него городская площадь, улица, трактир, публичный дом и т. п.

Наделяя создаваемую в драме картину чертами реального современного города, Блок придает ему в то же время онтологическое значение. Он создает образ *вечного* города, включая его в онтологическое пространство своей драмы – пространство с библейским измерением: земля, море, небо (см. стихи, посвященные сотворению мира в Быт 1, 1–10, а также реминисценции “сотворения” в книгах пророков – 3 Езд 16, 56–62; Неем 9, 6; Откр 10, 6; 14, 7 и др.). Берег и город, расположенный на нем, становятся местом пересечения сил космических и земных.

Согласно библейской традиции, город создан человеком, в отличие от природного мира – земли, моря, неба, света, тьмы, земных тварей и самого человека – творений Господа. Уже поэтому город лишен совершенства, которым обладают создания Бога. Более того, первые города возводили нечестивцы: Каин (Быт 4,17), Нимрод (Быт 10,12); честолюбивые и дерзкие строители Вавилон с огромной Вавилонской башней – города, который становится во многих книгах Библии, включая Откровение Иоанна, символом нечестия: “Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным” (Откр 17, 5). “В городах окрестности – до Содомы” стал жить Лот (в отличие от Авраама, поселившегося “на земле Ханаанской”), испытавший на себе и своих близких губительную силу греха и разврата, царящих в городе (Быт 13, 12–13).

Итак, над городом изначально тяготеет проклятие. Город – средоточие праздной, мятежной, развратной, потребительской жизни. Нечестие города проявляется также, по Библии, в возведении иступанов, которым поклоняются люди по указу царя (Дан 3, 1–7; 14, 3–5). Первые заповеди Закона Моисея предупреждают против этого языческого обычая: “Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу... Не поклоняйся им и не служи им...” (Исх 20, 2–5; см. также Втор 5, 6–9; Лев 26, 1; Пс 96, 7). Идолопоклонникам Господь грозит гневом своим: “...разорю высоты ваши, и повергну трупы ваши на обломки идолов ваших, ...города ваши сделаю пустынею...” (Лев 26, 30–31).

Над городами, дошедшими до крайней степени нравственного падения, не знавшими или забывшими Бога, попирающими заповеди его, виновными в пролитии крови святых и праведников, в преступлениях против града Истины – Иерусалима, Господь вершит свой суд. Картины уничтожения нечестивых городов в книгах пророков Иезекииля, Иеремии, в 3-й кн. Ездры и др. как бы предваряют пророчества о конце мира в Евангелии от Марка (13, 8–30) и в Откровении Иоанна.

Апокалиптика драмы Блока “Король на площади” восходит во многом к этим древним и вечным источникам. Блок наделяет создаваемую им в драме картину города библейскими приметами “последних времен”: “вдовство, нищета, голод” (3 Езд 15, 49), “...города возмутятся, дома будут разорены, на людей нападет страх...” (3 Езд 15, 18). В возмущении природных стихий проявляется действие космических сил, готовых обрушить кару Божию на нечестивый город. *Свин-*

цовые тучи, сгущающийся мрак, ветер, зной, пыль, страшные птицы и другие зловещие лейтмотивы в драме Блока восходят к предвещающим конец мира, гибель города и народа пророчествам Библии: “Вот облака от востока и от севера до юга, – и вид их весьма грозен, исполнен свирепости и бури” (3 Езд 15, 34); “...и ветры сильные поднимутся от востока и откроют... облако, которое Я подвинул во гнев...” (3 Езд 15, 39); «и слава могущества твоего (обращение к Азии, “соучастнице в надежде Вавилона” – 3 Езд 15, 46) засохнет как цвет, когда настанет зной, посланный на тебя» (3 Езд 15, 50); “И жег людей сильный зной...” (Откр 16, 8–9); “И поднимется пыль и дым до самого неба...” (3 Езд 15, 44).

Пыль в произведениях Блока – признак мира сего, воплощенного в образах города (“страшного мира”). Мотив пыли у Блока и символистов отмечен исследователями (Кожневникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986. С. 214; Ханзен-Лёве А. Русский символизм. С. 485–486; Он же. Мифо-поэтический символизм: Система поэтических мотивов. СПб., 2003. С. 789–790) и специально рассмотрен в работах: Поцупня Д.М. О единстве эстетических свойств слова в поэзии и прозе А. Блока // Вопросы стилистики: Сб. науч. тр. Саратов, 1972. Вып. 4. С. 74–84; Приходько И.С. Слово *пыль* в символистском контексте: (Материалы к словарю) // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1999. С. 327–334; Она же. Слово *пыль* как доминанта образно-смыслового тезауруса в поэтике Андрея Белого // Миры Андрея Белого. Белград; Москва, 2011. С. 549–573. Образы клубящейся и вздымающейся пыли являются знаком “последнего конца”, апокалипсиса. Пыль завивается в столбы, символизирующие, подобно снежному вихрю в поэме “Двенадцать” и других произведениях, средоточие нечистой силы. В “Короле на площади” этот образ демонизирован еще и тем, что из пыли рождаются “маленькие, красные Слухи”, взметаемые ветром, проникающие в толпу и как бы увлекающие ее с собою, сея тревогу, страхи, зловещие предчувствия. З.Г. Минц возводит образы “низшей мистики”, характерные для блоковского мифа города в произведениях этого времени, к народной фантастике, немецким романтикам начала XIX в. и к гоголевским образам “нечисти” (Минц З.Г. Блок и Гоголь // Минц-2. С. 31). Блок исследует смыслы этих фольклорных образов в статье “Поэзия заговоров и заклинаний”. Апокалиптический смысл вложен в образ пыли в высказывании А. Белого со ссылкой на Мережковского, на его пророчество о Грядущем Хаме: “Над европейским человечеством пронесся вихрь, взметнул тучи пыли. Стал красен свет, занавешенный пылью: точно начался мировой пожар” (Белый Андрей. Апокалипсис в русской поэзии // Белый Андрей. Луг зеленый. М., 1910. С. 225–226). Обновленный через Апокалипсис мир, предвозвещенный в финале “Короля на площади”, очистится от пыли: “Сойдет небесная гроза и прильет пыль...”

Апокалиптическое значение приобретает настойчиво повторяемый в драме мотив *птиц*. На птиц похожи заговорщицы: Черный, призывающий к мятежу, – костлявая птица; Золотой слуга Короля – золотая птица; Дочь Зодчего, провидя близящуюся развязку, трагически вешает: “Как черные птицы, в желтой пыли Замыслов новых носятся клочья”; “Слышишь крик зловещих птиц?” Ср. со след. стихом из Откровения Иоанна: “Вавилон, великая блудница, сделается жилищем

бесов и пристанищем всякой нечистой и отвратительной птице” (18, 2). Апокалиптический смысл символики птиц отмечает А. Ханзен-Лёве (*Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм. С. 510–539*). *Буревестники* из второй картины Первого действия включаются в этот апокалиптический контекст (см. примеч. к с. 35 наст. тома).

В качестве кары Господней на город беззакония посылаются стихийные силы природы – *огонь, землетрясение, потоп*, способные стереть его с лица земли. Так, Содом и Гоморра были сожжены огнем и серой, и место их покрыло Мертвое море. О Вавилоне Бог говорит устами пророка Иеремии: “...и зажгу огонь в городах его – и пожрет все вокруг него” (50, 32). В Вавилоне “трясется земля и трепещет, ибо исполняются над Вавилоном намерения Господа сделать землю Вавилонскую пустынею без жителей” (Иер 51, 29). Седьмая чаша гнева Божия в Откровении Иоанна произвела землетрясение, “какого не было с тех пор, как люди на земле. ...И город великий распался на три части, и города языческие пали...” (15, 18–19). Но самая распространенная кара Божия, которая не только навсегда уничтожает, но смывает и как бы очищает место для новой жизни, – потоп.

Легенды о затопленных землях и городах широко распространены в мифологиях мира. Для Блока, несомненно, имел значение миф о затоплении Атлантиды, изложенный в диалогах Платона “Тимей” и “Критий”, популярный в начале XX в. в связи с возрождением эсхатологических чаяний (см., например, картину Л. Бакста “*Terror Antiquus*” (1908) и посвященную ей статью Вяч. Иванова “Древний ужас” того же года). Но особую роль потоп играет в эсхатологических картинах и пророчествах Библии: “...вот поднимаются воды с севера и сделаются наводняющим потоком и потопят землю и все, что наполняет ее, и город и живущих в нем” (Иер 47, 2); “...и многие воды... затопят город и стены, и горы и холмы...; и пройдут безостановочно до Вавилона и сокрушат его” (3 Езд 15, 41–43); “Устремилось на Вавилон море; он покрыт множеством волн его” (Иер 51, 42) и т. п.

Город в драме Блока гибнет под натиском толпы, расшатавшей колонны и обрушившей террасу, дворец, статую Короля, под обломками которых погибают люди. Однако незадолго перед этим Шут в рясе священника изрекает пророчество о гибели города под волнами моря: “Страшная кара падет на вас. Море захлестнет безумцев! Свинцовые тучи погребут под собою смятенный город”. В природе это пророчество готово исполниться: “Свинцовые тучи бегут по небу”; “Сумерки быстро сгущаются. Рог ветра трубит, пыль клубится, гроза приближается...”; “Мрак сгущается”; “Бледная молния”; “Стекло морей разбито ветром! (...) Слышишь плеск свинцовых волн?”; “Видишь, море швыряется в берег?”.

Подобно тому как в библейских текстах буря, гроза, “волны моря” становятся метафорой нашествия врагов или возмущения народа, у Блока с воем разыгравшейся стихии сливается вой толпы, метафорически отражающие друг друга: “Из дальних кварталов, с дальних площадей и улиц несется возрастающий вой прибывающей толпы. Кажется, сама грозовая ночь захлебнулась этим воем, этим свистом бури, всхлипыванием волн, бьющих в берег, в дрожащем, матовом, пресыщенном грозою блеске”. И далее: “Он (Поэт) остается один, в непроглядном мраке, между прибоем моря и хлынувшей над ним на площадь толпы”. Толпа, подобно “волнам моря”, захлестывает обезумевший город, и она же его разрушит. Библейский образ потопа в этом его метафорическом значении подготавливает более позднюю мысль Блока о революции как о сокружительной и очистительной стихии. Под нахлынувшими на город волнами народного моря гибнут Дочь Зодчего и Поэт,

единственные в этом городе существа, лишенные эгоизма и страха, готовые к высокой жертве и жертвенной любви. Не случайно именно им раскрывается тайна Отца. Их восхождение к Отцу, воспринимаемое ими как освобождение, логически завершается их гибелью на земле. Зодчий проклинает город словами библейского проклятия: "...и вот остается дом ваш пустым". Опустошение – единственный способ очищения и омоложения мира. Библейская сказка об Ависаге и Давиде становится откликом на слова пророка: "Ибо век потерял свою юность, и времена приближаются к старости... Сколько будет слабеть век от старости, столько будет умножаться зло для живущих" (3 Езд 14, 10; 16).

Очистительный смысл разрушения города раскрывается в заключительном монологе Зодчего: "Но завтра мир будет по-прежнему зелен, и море будет так же спокойно". Гибель всякой цивилизации завершалась торжеством вечной природы, готовой к началу новой жизни. Это как бы земное исполнение чаянья *нового неба* и *новой земли*, которые провидел Поэт в своем вешем экстазе, вдохновленный Дочерью Зодчего: "Я вижу берег новой земли..." В этом же выражение идеи *вечного возвращения* (Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 79–101; Исупов К.Г. Историзм Блока и символистская мифология истории // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 3–21; см. также: Элиаде М. Миф о вечном возвращении (архетипы и повторение) // Элиаде М. Космос и история. М., 1987). В представлении Блока круговращение, дурная бесконечность характерны для *страшного мира*, в то время как герой, зрящий Бога, разрывает порочный круг и идет путем восхождения, путем *вочеловечения*. Финал драмы "Король на площади" отчетливо демонстрирует это представление. Образ "мужа восходящего" также вдохновлен библейскими текстами (см., например, 3 Езд 13, 22), что позволяет идентифицировать героя Блока в заключительной сцене с Сыном Человеческим.

Однако не только библейская апокалиптическая проекция оформляет город в драме Блока. Большое значение для него, как и для русской литературы XIX – начала XX в. в целом, имеет миф о Петербурге, который, в свою очередь, в литературной традиции соотносится с образом *вечного города* – с древним Римом, библейским Вавилоном, Содомом и Гоморрой (см., например, в стихотворении М.В. Ломоносова "Надпись на новое строительство Сарского села" (1756), в поэме М.А. Дмитриева "Подводный город" (1847), в новелле "Насмешка мертвеца" из "Русских ночей" В.Ф. Одоевского (1833), в очерке А.И. Герцена "Москва и Петербург" (1842) и др.).

Город, возведенный на болоте титанической волей одного человека ценой попрания национальных святынь и миллионов жизней, изначально проклят ("Быть пусто месту сему") и обречен на исчезновение или катастрофическую гибель.

При всей мифологичности пространства в драме Блока легко узнаваемы очертания Петербурга: мыс, омываемый водой; набережная, спускающиеся к самой воде ступени, скамья внизу у воды; городская площадь, дворец, терраса (отчетливый образ стрелка Васильевского острова с белоколонной биржей Томона); статуя Короля (истукан); мерцающий за всем этим образ Строителя Чудотворного (Зодчего у Блока). П.Н. Медведев, впервые описывая и воссоздавая черновики "Короля на площади", отмечал: «Атмосфера северной столицы, как ощущал ее Ал. Блок, разлита по всей пьесе. Вся тематика ее строится на мистической оценке

“петербургского периода русской истории”. Поэт пьесы – петербургский романтик; Дочь Зодчего – вариант петербургской “Незнакомки” (...) петербургская мистика предстает в аспекте социальной трагедии 1905 года, как ее переживал сам поэт...» (Медведев. С. 25–26; см. также: *Медведев П.* Творческий путь Блока // Памяти Блока. Пб., 1923. С. 194–195; см. также: *Волков Н.* Александр Блок и театр. С. 41). Образ города рождается на пересечении вечности и истории, реальности и легенды, непосредственного переживания древнего воспоминания.

В драме “Король на площади” нашла выражение близкая Блоку мысль Герцена о том, что печать обреченности Петербурга связана с его революционным происхождением: “...любимое дитя северного великана, (...) в котором сосредоточена была энергия и жестокость Конвента 93 года и революционная сила его (...)” (Герцен А.И. Москва и Петербург // Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 2. С. 39). В революционной истории закладки города Герцен видит причину того, что “Петербург поддерживает физически и морально лихорадочное состояние” (Там же. С. 41) и порождает новые мятежи и чаянья катастрофической гибели. В картине К. Брюллова “Гибель Помпеи” Герцен усматривает все то же “вдохновение Петербурга” (Там же. С. 40). В год работы над драмой Блок приобретает только что вышедшее семитомное собрание сочинений Герцена (Герцен А.И. Сочинения и переписка с Н.А. Захарьиной: В 7 т. СПб.: Изд-во Ф. Павленкова, 1905 (обл. 1906)) и по обыкновению просматривает и читает новые книги (есть пометы, см.: *ББО-1*. С. 223–225). Мысль Герцена о связи города и революции находила подтверждение в самой действительности первой русской революции, которая открыла важнейший из сквозных мотивов Блока, определивший тему и образы поэмы “Двенадцать”.

Современники достаточно остро восприняли и социальную злободневность пьесы, и решение в ней нравственно-философских проблем. М.А. Бекетова, тетушка поэта, записала в дневнике 21 октября 1906 г.: «Саша написал драму “Король на площади”. Нам с Алей (мать Блока. – *Сост.*) она не нравится, а молодежь от нее в восторге. Еще событие: ее читали в клубе Комиссаржевской и она произвела бурю. Актеры восхищаются, литераторы не только критикуют, но шипят и злобствуют. По-моему, драма наивна, невыдержана, идея скомкана, конец никуда не годится и не мотивирован, а подробности прекрасны. Но успеху я несказанно рада. Брюсов, Соколов (владелец изд-ва “Гриф”. – *Сост.*) и “Руно” просят драму наперерыв» (ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 619). Е.П. Иванов в дневниковой записи от 18–20 июня 1908 г. недвусмысленно высказал свое отношение к драме Блока: «...люблю очень “Короля на площади”» (ИРЛИ. Ф. 411. Ед. хр. 45. Л. 41). В дневнике 19 сентября он, осмысляя искания Блока, отмечал: «Если Прекрасная Дама была отчасти предисловием “Балаганчика” и “Короля на площади”, то “Земля в снегу” к “Песне Судьбы”» (Там же. Л. 45 об.).

Явное предпочтение лирики драмам Блока выразил М. Волошин. В незавершенной статье 1908 г. “1907 год в русской литературе” он писал: «Блок самый популяр(ный) поэт среди молодежи. Это его год. Он сложился, возмужал и заговорил вполне своим языком. И не “Балаганчик”, не “Король (на площади)”, не “Незнакомка”. А его стихи» (Блок и Белый. С. 103).

Проявил интерес к пьесе поэт Н.А. Клюев. Знакомство с неординарной личностью и творчеством олонецкого крестьянина Блок считал “большим событием”

своей жизни. В завязавшейся переписке 1907–1911 гг. Блок и Клюев выступали не только от собственного имени, но и каждый от имени той социальной и культурной среды, с которой был связан. В лице Клюева и Блока, как отмечено исследователями, встретились «как бы “две России”, “народ” и “интеллигенция”, “стихия” и “культура”, пропасть между которыми многим казалась непреодолимой. Каждый из них тянется к другому, но в то же время вступает со своим собеседником в спор, видит в нем своего союзника (в поэзии, общественной ситуации), но одновременно – “противника”, человека “с другого берега»» (*Азадовский К.* Стихия и культура // Клюев Николай: Письма к Александру Блоку: 1907–1915. М., 2003. С. 6). На просьбу Клюева прислать “что-нибудь из поэзии” Блок выслал недавно вышедшие: альманах “Белые ночи” (СПб., 1907), в котором он участвовал, а также “Лирические драмы” (СПб., 1908) с автографом: “Николаю Клеуеву с приветствием от души. *Александр Блок* 2 июня 1908. СПб.” (*Там же.* С. 131). Клюев в письме от июля – начала августа 1908 г., извещая о получении книг, называл те произведения, которые явились особенно значимыми для него в завязавшемся обмене мнениями (о “стихии” и “культуре”, “народе” и “интеллигенции”): «...книги я получил, за что очень благодарен. Пуще прежнего и больше всех других нравятся в них только Ваши произведения: “Ночная молитва”, “Так окрыленно, так напевно”, “Я вам поведал неземное”, “Искушение”, “Сын и мать” и “Король на площади»» (*Там же.* С. 138).

В финале пьесы современники, особенно близкие поэту по духу, видели не только трагическое разрешение мотивов бунта и протеста, звучавших актуально, но и другие смыслы: бунт и разрушение не ведут к освобождению; статуя Короля в пьесе олицетворяет также красоту культуры, святость закона и традиций, ставших “сказкой”. Именно потому творение Зодчего оберегает Поэта, а Дочь Зодчего, чувствуя в себе призвание облегчить участь народа, хочет оживить Короля (см. об этом: *Герасимов Ю.К.* Драматургия символизма // История русской драматургии: Вторая половина XIX – начало XX века (до 1917 г.). Л., 1987. С. 576). Так понимал символический образ Короля Э.Ф. Голлербах. 15 сентября 1920 г., сообщая поэту о желании написать о нем и сожалея, что Блок не хочет отмечать свое сорокалетие, он размышлял, прибегая к вольному цитированию пьесы: «“ – Что я могу? – Петь о святыне. Сохранить Короля от бунтующей черни. Каждый миг дорог” (“Король на площади”). Но Король запрещает. Нужно подчиниться запрещению. “Жизнь без начала и конца”, но если художнику надлежит твердо верить в начала и концы, значит, верить нужно и в “середины”, в “юбилей”. Очень сомневаюсь, что публике “неинтересно” Ваше сорокалетие, буду жалеть, если оно не ознаменуется триумфом Короля» (*РГАЛИ.* Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 39. Л. 10).

Еще до публикации пьесы ее читал С.В. Панченко. 15 февраля 1907 г. он писал, возвращая Блоку рукопись: «“Король на площади” послан (...) об нем поговорим при свидании. Если 19-го нельзя, назначьте...» Письмо начиналось необычным обращением: “Милый Александр Александрович, Сын короля. Мне родимый...”, которое подчеркивало, что отправителю его особенно близка символика пьесы, связанная с утверждением “сказки” – т. е. приверженности к высоким традициям культуры, творчества, красоты (см.: *РГАЛИ.* Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 358. Л. 66).

Остро полемичным оказалось первое критическое выступление, посвященное публикации трилогии лирических драм, – статья Андрея Белого «Обломки миров: (О “Лирических драмах” А. Блока)» в майском номере журн. “Весы” за 1908 г.

На новом этапе творческих связей – теперь не взаимопонимания, а противостояния – Белый обвинял Блока в отступничестве от истинного символизма. Он не находил в его произведениях образов “созидающей воли”, которые бы содержали “рождающуюся действительность будущего, предощушаемого, как грезу”. Белый писал: «Блок – талантливый изобразитель пустоты: пустота как бы съела для него действительность (ту и эту) (...) в драмах Блока гибель, ни за что, ни про что (...) Мы читаем и любим, а ведь тут погибла душа, не *во имя*, а так себе: “ужас, ужас, ужас!” (...) Вы говорите, нельзя понять драм Блока; да их нечего понимать: их надо пропустить сквозь себя: ведь это – обломки ценностей, которым, быть может, молился поэт» (В. 1908. № 5. Май. С. 65–67). Однако в конце статьи Белый выделял, с парадоксальной резкостью, “незаурядность” лирических драм как “явления нашей художественной жизни”: «Блок – незабываемый изобразитель “пустых ужасов” (...) Искренностью провала, краха, банкротства покупается сила впечатления и смысл этой “бессмысленности”: но... какой ценой?» (Там же. С. 68). Позднее, в воспоминаниях о Блоке, Белый признавался в несправедливости своей рецензии на сборник лирических драм (*Воспоминания I*. С. 318).

К 20 марта 1914 г. относится запись Блока о посещении В. Княжнина (В.Н. Ивойлова), дальнего родственника и поэта: «Княжнин за обедом, принес две книги. Говорил с увлечением, как любит “Короля на площади”» (ЗК₄₉). О характере “увлечения” Княжнина с достаточной определенностью позволяет говорить его интерес к рецензии П.И. Майгура на сб. “Театр”, вышедший в 1916 г. Она сохранилась в архиве Княжнина среди других материалов (см.: РНБ. Ф. 353. Ед. хр. 104).

Несомненно, что современники заинтересованно воспринимали разные аспекты социальной проблематики пьесы – изображение контрастов бедности и богатства, бунтарскую основу ее сюжета. Вспоминая об этом в 1926 г. (с некоторыми поправками на иное время), С. Городецкий писал в одной из статей о Блоке: «Еще в шестом году он высмеивал все обреченные историей партии – монархистов, анархистов и соглашателей – в забытой пьесе “Король на площади”» (Известия. 1926. № 180. 8 авг.). Бунтарские начала в сюжете пьесы, как, по всей вероятности, и антиклерикальные мотивы, стали причинами цензурного запрета ее к постановке.

Газета “Русь”, поместившая в 1907 г. ряд лестных откликов на стихи Блока в разделе “Книги и писатели”, выделила выход в свет пьесы кратким упоминанием: в отзыве об апрельской книге “Золотого руна” среди всего напечатанного драма “Король на площади” была отмечена в качестве единственного “произведения, заслуживающего внимания” (1907. № 167. 29 июня; см.: ЛН. Т. 89. С. 209).

Очевидность социально острых тем в пьесе, как можно предположить, не позволяла затрагивать их в критических отзывах, во всяком случае в первую очередь. Неразвернутость дискуссии о произведении объяснима тем, что в контексте времени было нежелательно обращаться к вопросам такого рода. О “Короле” писали главным образом попутно, когда разбирались другие драмы Блока. В критике, сопутствующей публикациям пьесы – в 1908, 1916 гг., ставились прежде всего общие проблемы: символистской драматургии в целом, “лирической драмы” как нового явления в творчестве Блока.

Ряд принципиальных вопросов – отражения современности, эволюции поэта, его места в идейной брешь – был поставлен в статье С. Городецкого “Александр

Блок. Лирические драмы” (Образование. 1908. № 8). Поэт и критик писал: “Критический возраст русской жизни в острейшем своем моменте совпал с кризисом в творчестве Блока, переходящего от декадентской лирики к общенародной драматургии, – и в результате мы имеем любопытнейшую книгу. Любопытна она со всякой точки зрения: и с социальной, и с психологической, и с литературной” (Там же. С. 66). В социальном аспекте Городецкий отмечал ряд “любопытных”, а вернее – важных моментов в книге Блока. Прежде всего – изображение драмы интеллигенции, критику “духа индивидуализма, споры о котором заполняют страницы наших немногих журналов, посвященных искусству”. Критик выделял: «...заблудшая душа интеллигента отразилась в ней (книге) лучше, чем в точных повествованиях современных прозаиков. Уж такова сила лирики: запечатлевать многосторонне и единообразно. Будь ли это “карикатурно-неудачный”, по словам автора в предисловии, Пьеро {...} или “нравственно слабый” Поэт из “Короля на площади”...» (Там же. С. 67). Подчеркнул Городецкий чуждость блоковских драм, особенно “Балаганчика”, идеям “мистического анархизма” Г. Чулкова. Направленность этой пьесы он условно обозначил “реалистическим октябризмом”. «Последнее, – писал рецензент, – еще яснее в “Короле на площади”, где дается такой недвусмысленный отпор “бессмысленным мечтаниям” друзей слева» (Там же). Ненавязчиво, но определенно выделена в рецензии и следующая мысль: «Отдельные места “Лирических драм” изображают социальные противоречия с остротой, доступной только лирическому поэту». Отмечена Городецкий и связь поэтического мира драм Блока с его лирикой: «Все три пьесы в потенциальном виде были заключены в прежних стихотворениях из “Нечаянной Радости” и даже из “Стихов о Прекрасной Даме”, поскольку дело касается “Балаганчика”» (Там же. С. 68).

Следы влияния самой остросоциальной из лирических драм Блока ощутимы в пьесе Л. Рейснер “Атлантида”, написанной в 1913 г. Произведения объединяют катастрофичность, изображение гибели цивилизации и поисков нового мира, ряд мотивов – кораблей, героической жертвы (см. об этом: *Шоломова С.Б.* Александр Блок и Лариса Рейснер // *БС-4*. С. 228–229). В драматическом опыте Блока молодая поэтесса уловила темы “возмездия”, ожидания социальных перемен.

В контексте позднейших событий – после Октября 1917 г. – пьеса была воспринята А.М. Горьким. Писатель прочел ее, как можно предположить, во второй половине 1919 г. В августе Блок подарил Горькому несколько книг с дарственными надписями и датой “VIII. 1919” (см.: Личная библиотека А.М. Горького в Москве: Описание: В 2 кн. М., 1981. Кн. 1. С. 146). Тогда же, видимо, был подарен и сб. “Театр” (М.: Мусaget, 1916); именно это издание из библиотеки пролетарского писателя содержит его карандашные пометы. Горький выделил отчеркиванием на с. 41 следующий фрагмент первого действия “Короля на площади” в разговоре двух “неизвестных”:

В т о р о й. Скажи мне последнее: веришь ли ты, что разрушение освободительно?

П е р в ы й. Не верю.

В т о р о й. Спасибо. И я не верю.

(См. об этом в статье А.М. Крюковой “Блок и Горький”. – *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 245.)

Попытки постановок “Короля на площади” предпринимались в разные годы. Первая – в 1906 г., сделанная театром В.Ф. Коммиссаржевской, – не осуществилась из-за цензурного запрета (см. об этом выше). В 1918 г. пьеса была включена в “образцовый репертуар” на заседании Бюро Исторической и репертуарной комиссии, состоявшемся в конце апреля. В записной книжке 30 апреля Блок отметил по этому поводу: “...я протестовал, рассказал мне об этом Морозов...” В августе 1918 г. Блок узнал, что в Театре петроградской трудовой коммуны “Короля на площади” будет ставить Ф.Ф. Коммиссаржевский в декорациях Ю.П. Анненкова (см. запись в *ЗК* от 12 августа). Вскоре поэт получил другое сообщение. 6 сентября он отметил в *ЗК*: «Кузьмин-Караваев говорил Любе, что “Короля на площади” ставит театр *Московского Совдепа*, куда Коммиссаржевский приглашен только режиссером». Эти замыслы не осуществились.

О внимании современников к пьесе как произведению больших социальных проблем свидетельствует тот факт, что в 1923 г. В.Э. Мейерхольд приступил в московском Театре революции к созданию своеобразного блоковского спектакля, в который должны были войти “Рамзес”, “Король на площади”, а также инсценировка поэмы “Двенадцать”. Сообщение об этом появилось в тифлисской газете “Заря Востока” (1923. № 2. 4 янв.). Замыслу не суждено было воплотиться. Исследователи драматургии поэта расценивали его так: “Это была бы эпопея, показавшая в изображении Блока разные этапы мировой революции – от древнего Египта до пролетарского Питера” (*Родина Т. А.* Блок и русский театр начала XX века. М., 1972. С. 150, 270).

С. 26. *Корона покрывает зеленые, древние кудри ~ изборожденным глубокими морщинами.* – Образ Короля содержит автореминисценции из поэмы “Ночная Фиалка” (1905–1906). Ср.: “И струятся зеленые кудри, Обрамля морщин глубину...”

С. 29. *Они ждут чего-то от кораблей, которые придут сегодня.* – Образ кораблей, важный для Блока символ со значением спасения, надежды, мечты, является в драме сквозным и участвует в развитии действия. Обращаясь к этому образу и в других произведениях, Блок реализует его многие семантические оттенки. Мотив кораблей сближает драму “Король на площади” с поэмой “Ее прибытие” (1904) и восходит к длительной мифологической и поэтической традиции этого образа, включая и близкое по времени произведение – драму Метерлинка “Семь принцесс”, черновой перевод которой Блок подготовил в начале 1908 г. (не сохранился). Упоминание об этом см. в письме к Л.Д. Блок от 20 февраля 1908 г. Мотив кораблей в творчестве Блока исследован в ст.: *Миц 3.Г.* Поэма А.А. Блока “Ее прибытие” и революция 1905 года // *УЗ ТГУ.* Труды по русской и славянской филологии, VI. Тарту, 1963. С. 164–180.

С. 30. *Ни крова, ни семьи. Негде приклонить голову.* – Тема бездомности, “потухших очагов”, разрушения “уютов” и “ухода” в “город” или в “беспредельные пространства России” и связанный с этой темой образ “Сына Человеческого”, который “не знает, Где приклонить ему главу” (восходящий к Мф 8, 20), становится в творчестве Блока 1906–1908 гг. устойчивыми и включаются в лирику (“Ты отошла – и я в пустыне...”, 1907), драму “Песня Судьбы” (см. примеч. к ней в наст. томе) и в прозу этих лет (“Безвременье” и др. статьи).

С. 32. *Мир забыл о пророках и поэтах.* – Отождествление Пророка и Поэта в драме Блока имеет длительную традицию в русской поэзии, восходящую к Пушкину, Лермонтову, Некрасову. Подобно своим предшественникам, Блок реализует древние мифологические смыслы этих образов, включая и евангельский: “...пророк не имеет чести в своем отечестве” (Ин 4, 44; Мф 13, 57; Мк 6, 4; Лк 4, 24). В ответ на противопоставление Брюсовым “поэта” – “пророку” (в посвященном Бальмонту стих. из сб. “Urbi et orbī”, “Мы пророки... Ты поэт!”), Блок, принимая это противопоставление («Слово *поэт* ⟨курсив Блока⟩ (...) получило здесь свой особый частный смысл, ощутимый в своей отдельности от аромата “пророчества”»), в то же время говорит о свойственном настоящему поэту слиянии поэтической мечты, видения и – пророчества, приводя в качестве примера Моисея, который видел своего Бога в огненном облачном столпе и вел за ним свой народ (см. рец. на сб. К.Д. Бальмонта “Литургия красоты”, 1905).

Она хочет вдохнуть новую жизнь в короля. – См. примеч. к с. 44.

С. 33. *Издали, со сторон моря, ветер доносит стук топоров.* – Этот образ, наряду с образами кораблей, пыли, ветра и др., становится лейтмотивом. Он наделен в драме Блока амбивалентным значением: с одной стороны, стук топоров – это знак строительства, созидания, обещающего обновление, тем более что стук топоров непосредственно связан с ожиданием кораблей (возводится якобы пристань, чтобы корабли могли причалить) с другой стороны, этот назойливый и внушающий тревогу стук, прекращающийся ненадолго только когда на сцене появляются Поэт, Зодчий и Дочь Зодчего, имеет, несомненно, апокалиптический смысл.

С. 35. *Смотри – буревестники рыщут над пеной...* – Буревестники Блока, в отличие от знаменитого горьковского образа из “Песни о Буревестнике” (1901), символизирующего радостное ожидание революции, – мрачный символ, включенный в контекст апокалиптических пророчеств Юноши: “Я вещей душой проникаю в напевы, Сулящие нам неизбежную ночь” (здесь же). Знаменателен в этом отношении скептический отклик Блока о “Буревестнике” Горького в рец. на кн. Мирэ “Жизнь”, 1905 (т. 7 наст. изд., с. 172).

С. 40. *Вот твой конец мира! ~ женщины сплетничают и визжат.* – Визг для Блока – проявление пошлости (см. стих. “Незнакомка”, 1906), профанация подлинно трагического, “громового” (см. рец. на сб. П. Соловьевой “Иней”, 1905, т. 7 наст. изд. с. 157).

С. 41. *Я верю только тем, кто различает добро и зло.* – Важная для Блока идея различения добра и зла, к которой он обращается и в др. произведениях (“Песня Судьбы”, ст. “О театре”, напр.), опирается на полемическую позицию Вл. Соловьева, написавшего большой труд “Оправдание добра” (1897) в опровержение ницшеанской идеи Сверхчеловека, свободного от этических норм (см. “По ту сторону добра и зла”, 1886; “Так говорил Заратустра”, 1888, и др. соч. Ф. Ницше). См. примеч. к “Песне Судьбы” в наст. томе.

Король болен! При смерти! – Болезнь и смерть короля в фольклорно-литературной традиции знаменуют неблагополучие в его землях, разлад природной и социальной жизни. Более подробно об этом см. в коммент. на с. 477.

Дочь Зодчего – высокая красавица в черных тугих шелках. – Воплощение Вечной Женственности на новом этапе развития этого образа, устойчивое для лирики второго тома и драм “Незнакомка” (1906), “Король на площади” (1906), “Песня

Судьбы” (1908), нашедшее отражение и в прозе, см., напр., в ст. “Безвременье”: “...шептал сладкие речи женщине в черных шелках” (т. 7 наст. изд., с. 28). В этом образе очевиден отклик на мысль Ф.М. Достоевского о спасении мира красотой.

С. 42. *Кладу залятые – будь верен ты.* – Верность – важная категория в системе этических координат Блока. См. также примеч. к “Песне Судьбы” в наст. томе.

Я вижу берег новой земли. – Новая земля – символ будущей возрожденной жизни, восходящий к Апокалипсису (21, 1): “И увидел я новое небо и новую землю; ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет”. Идея грядущего обновления, связанного с торжеством Иоанновой церкви, т. е. прорицаемого в Откровении Иоанна царства Третьего Завета, была воспринята символистами начала века через Д.С. Мережковского, искавшего примирения (синтеза) Ветхого Завета (Отца) с Новым (Сына) в Третьем Завете (Духа).

С. 44. *Знаю великую книгу о светлой стране, / Где прекрасная дева взошла / На смертное ложе царя / И юность вдохнула в дряхлое сердце!* – Дочь Зодчего ссылается на библейский эпизод из Третьей Книги Царств (1, 1–4, 1, 15), в котором рассказано о том, что к состарившемуся царю Давиду привели “красивую девицу” Ависагу Сунамитянку, “чтоб она предстояла царю и ходила за ним и лежала с ним”. Средство, рекомендованное Давиду, – согревание дыханием молодой девушки – известно было в древности, напр. рекомендовалось Галеном: “присутствием особи другого пола увеличить сопротивление организма внешним вредным влияниям и таким образом несколько продлить жизнь” (см.: Толковая Библия: В 3 т. Пб., 1904–1907. Т. 1; 2-е изд. Стокгольм, 1987. С. 362). Ависага “ходила” за Давидом, “прислуживала” ему, “возлежала на груди” его, была действительной женою его, однако осталась девственницею (“но царь не познал ея”). Мотив юности, вдыхающей новую жизнь в старость, по-своему претворен в драме Ибсена “Строитель Сольнес”, что также сыграло роль в оформлении замысла Блока.

С. 45. *Яловец человеков!* – Травестийная перелицовка евангельской ситуации: Христос, встретив своих будущих учеников, братьев-рыбаков Симона и Андрея, за ловлей рыбы, призывает их пойти за Ним и обещает сделать их “ловцами человеков” (Мф 4, 19; Мк 1, 17; Лк 5, 10).

С. 52. *Бедные овцы без пастыря! (...)* *Я – пастырь добрый!* – Продолжение травестийной игры: Шут в священнической рясе произносит слова Спасителя (Ин 10, 11–16). Эти стихи в Библии, принадлежащей Блоку, отчеркнуты и отмечены крестом (ББО-1. С. 75). Образ пастыря и овец в Новом Завете имеет ветхозаветную традицию (Пс 22, 1; Иер 23, 1–4; Иез 34, 23).

Буду пасти вас, стада мои, жезлом железным! – Развитие предыдущего евангельского образа с включением другого – из Откровения Иоанна (2, 27; 19, 11–15), также уходящего корнями в Ветхий Завет (Исх 4, 2–4; 7, 12; 10, 13; 14, 16; 17, 9; Пс 2, 9; 22, 4); указанные стихи помечены Блоком в Библии. В Кн. Исход Моисею вручен “жезл Божий” в качестве оружия против врагов и в защиту его народа. Жезлом он, например, рассек море, по дну которого прошли евреи, спасаясь от преследования фараона. В Откровении “жезл железный” – орудие гнева Бога Вседержителя против нечестивых народов, не внимлющих Слову Божию. Этот образ как символ кары Господней вошел в стих. Блока “Он занесен – сей жезл железный...” (1914).

...страшная кара падет на вас! Море захлестнет безумцев! Свинцовые тучи погребут под собою смятенный город. – Имитация речи пророков, возвещавших наступление последних времен (см., напр., Откр 16, 1–21). Образы кары заимствованы у библейских пророков: “вот, поднимаются воды {...} и потопят землю и все, что наполняет ее, город и живущих в нем...” (Иер 17, 2); “Устремилось на Вавилон море; он покрыт множеством волн его” (Иер 51, 42); “Вот поднялся ветер с моря, чтобы возмутить все волны его” (Езд 13, 2); “Вот облака от востока и от севера до юга, – и вид их весьма грозен, исполнен свирепости и бури” (Езд 15, 34) и др.

Так говорит... – устойчивая формула, многократно повторяющаяся в откровениях пророков, см., напр., Книгу пророка Иеремии, гл. 28–40. Эту формулу использовал Ницше в названии своей книги “Так говорил Заратустра” (1883–1884).

С. 53. *Ты не встретил бы меня, если бы я не любил тебя. {...} ...слова о любви.* – Слова Зодчего о любви являются откликом на заповеди любви в текстах Иоанна (Ин 13, 34–35; 14, 21; 15, 12–13; Ин 4, 18; Откр 2, 4; многие из этих стихов отчеркнуты, подчеркнуты и помечены крестом на полях в Библии, принадлежащей Блоку. – ББО-1. С. 75–76).

Рог ветра трубит... – Этот образ имеет апокалиптический смысл, являясь откликом на образы трубящих Ангелов, возвещающих начало отмщения и суда Божия (Откр, гл. 8–9). *Рог* в образной системе Блока включает эсхатологические коннотации. См. также примеч. к “Песне Судьбы” в наст. томе.

С. 54. *Так же свистел осенний ветер, / Так же летела тучами пыль, / Когда я увидел впервые / Твой легкий, твой странный образ!* – Это воспоминание, а также вся сцена Поэта с Дочерью Зодчего представляют собой автореминисценцию, концентрирующую отдельные образы из поэмы “Ночная Фиалка” (1906). С указанной поэмой соотносится и сам сюжетно-композиционный принцип “воспоминания” из давно прошедших времен, сна, сказки или мечты. См. также диалог Поэта и Дочери Зодчего во втором действии (с. 41–42).

С. 57. *Я узнала в нем печать Отца.* – Эти слова Дочери Зодчего вводят мистериальную идентификацию самого Зодчего и его творение с Отцом Небесным, проецируя на статую Короля образ из Апокалипсиса: “...и вот, престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий; и Сей Сидящий видом был подобен камню яспису и сардису; и радуга вокруг престола, видом подобная смарагду”, т.е. имела зеленоватый цвет (Толковая Библия. Т. 3. С. 533–534 (Откр 4, 2–3)).

С. 58. *Роза небесная!* – Христианский символ, воплощающий любовь, блаженство, славу, высокое этическое совершенство, духовное избранничество. Райская, небесная роза предстает как мистический символ самого христианства в финале “Божественной комедии” Данте. Души святых и праведников составляют бесчисленные лепестки этой розы, вершинным из которых является Дева Мария (Данте. Божественная комедия. Рай. Песни XXX, XXXI, XXXII). Почитание Богоматери как Святой небесной розы закреплено в словах католической молитвы, обращенных к Ней и введенных Пушкиным в русский поэтический обиход в балладе “Жил на свете рыцарь бедный”: “Lumen coeli, sancta rosa!” Для Блока поклонение Мистической Розе – «стояние на страже, а не “богема” души» (см. рец. на сб. “Свободная совесть”. – Литературно-философский сборник. М., 1906. Кн. 1. С. 610).

С. 58–60. *Иду к тебе! (...)* ты идешь к Отцу. – Отклик на евангельское: «Я сказал: “иду к Отцу”» (Ин 14, 28).

С. 60. “*Статуя! – Каменный истукан! – Где король?*” – Образ высеченного из камня Короля на троне наделен взаимоисключающими смыслами: наряду с образом Отца Небесного – другой, заданный с самого начала образ – “истукана”, подобного языческому, которому поклоняется нечестивый город и на который обрушивает свою кару Небо. Коннотации этого образа также помогают раскрыть библейские тексты, которые, очевидно, стоят за ним: “...срамит себя всякий плавильщик истуканом своим, ибо истукан его есть ложь, и нет в нем духа. Это совершенная пустота, дело заблуждения; во время посещения их они исчезнут” (Иер 51, 17–18; см. также стихи 50, 2; 50, 38; 51, 52). В обнаружении народом подлинной сущности Короля – отклик на популярную сказку столь любимого Блоком Андерсена: “А Король-то голый!”

Я послал вам сына моего возлюбленного, и вы убили его. – Евангельская реминисценция: “Бог послал в мир едиnorodного Сына Своего” (1 Ин 4, 9); “Отец послал Сына Спасителем миру” (1 Ин 4, 14) и др.

Я послал вам другого утешителя – дочь мою. И вы не пощадили ее. – Слово *Утешитель* в евангельском словаре означает третью ипостась Божества – Дух Святой: “И Я умолю Отца, и даст вам другого *Утешителя* (курсив наш. – *Сост.*), (...) Духа истины, которого мир не может принять, потому что не видит Его и не знает Его” (Ин 14, 16–17). Неслучайно Блок воплощает Духа-Утешителя в женском образе. Он указывает на библейские корни своего представления: «Мы помним женственный лик этого Утешителя в страшном видении пророка Илии и на раскольничьих иконах. Это – “глас хлада тонка”, женственно-нежный образ Духа Святого, возносящий горé, обещающий нам, что *времени больше не будет*» (рец. на кн. Н. Минского “Религия будущего: (Философские разговоры)”, 1905 – т. 7 наст. изд., с. 179). Образ, на который ссылается Блок, – из 3 Цар 19, 12 (см. также толкование этого стиха: Толковая Библия. Т. 1. С. 459–460).

...и вот остается дом ваш пустым. – Перифраз пророчества Христа (“Се оставляется вам дом ваш пуст”), проклинающего нечестивый город, “избивающий пророков камнями и побивающий посланных к нему” (Мф 23, 37–38; Лк 13, 34–35). Опустошение домов как одно из проявлений кары Господней и сам фразеологизм “дом ваш пуст” восходят к Ветхому Завету (Иер 22, 5; Езд 1, 33; 15, 49).

Вас накормит Тот, Кто движет светилами, (...) *Вас накормит Отец.* – Заглавные буквы, согласно библейской традиции, однозначно указывают на то, что речь идет о Создателе, Вседержителе, Боге Отце. Образ “Кто движет светилами”, возможно, является откликом на заключительный стих “Божественной комедии” Данте, хотя и он, в свою очередь, восходит к Библии.

ЧА₁

С. 188. *Ницета питает темные корни всех пышных цветов и всех земных великолепий. Без ницеты мы не ощутили бы богатства, как свет неоощутим без тени.* – Образ опирается на строфу “Свет из тьмы! Над черной глыбой...” из стих. Вл. Соловьева “Мы сошлись с тобой недаром...” (1892), которую Блок неодно-

кратно цитирует (см., напр., запись от 26 июня 1902 г. в Дневнике; в ст. “О драме”, 1907).

Свет из тьмы! Над черной глыбой
Вознестися не могли бы
Лики роз твоих,
Если б в сумрачное лоно
Не впивался погруженный
Темный корень их!

С. 192. *Ты, как все, не можешь дышать холодным и снежным воздухом.* – Развитие этого образа см. в наброске к драме “Дионис Гиперборейский” (ЗК₁₅, 29 дек. 1906. С. 81–91); его отклик есть также в ст. “О драме” (в первой главке, где речь идет о Л. Толстом: “...здесь, на высоте, непонятно захватывает дыхание”, см. т. 7 наст. изд., с. 86). Источником его для Блока была драма Ибсена “Бранд”.

С. 196. *Я знаю великую книгу, где говорится о стеклянном море.* – В Откровении Иоанна *стеклянное море* расстилается перед престолом сидящего Бога Отца (см. примеч. к с. 494): “И перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу” (4, 6). В дальнейшем Иоанн снова видит стеклянное море (15, 2–3): “и победившие зверя (...) стоят на этом стеклянном море, держа гусли Божии, И поют песнь”, прославляя Господа. В “Толковой Библии” говорится о “победивших зверя” как об отошедших в вечность и приблизившихся к небесному престолу (Т. 3. С. 597). Аналогия блоковского образа с евангельским очевидна. Стеклянное море – сквозной образ в ЧН₁ – появляется также в др. редакциях (см. с. 218), включая окончательный текст драмы (с. 39, 54).

И великая тоска стеклянного моря всколыхнулась. И море упало на берег и унесло город, лежавший на берегу, и снесло высокий дворец... – В Евангелии от Иоанна образ стеклянного моря, смешанного с огнем (15, 2), предваряет явление семи Ангелов с семью чашами гнева Божия, последняя из которых, будучи вылитой на воздух, произвела великое землетрясение, которое погребло под своими развалинами город греха и нечестия, великий Вавилон (Откр 16, 17–19).

ЧН₂

С. 220. *Храните Слово Божие. Берегитесь лжепророков.* – Предостережение против лжепророков и призыв сохранять заповеди Божии содержатся в текстах Иоанна Богослова, в частности в 1-м Послании (4, 1; 3, 23–24 и др.).

Христос сказал вам – не заботьтесь о завтрашнем дне. – Мф 6, 34.

ТМ, ЗР, ЛД

С. 229. *Ты будешь проклята, как все, кто идет мимо белого цвета. Здесь все боятся белизны.* – Белый цвет – устойчивый по своим значениям христианский символ, играющий особую роль в Откровении Иоанна и обозначающий мученичество, духовность, чистоту, невинность, близость к Богу, оправдание. 26 марта 1902 г. Блок занес в Дневник мысли Бугаева, неслучайно взявшего себе псевдоним Белый: «Христианство из розового должно стать белым, Иоанновым (“Убедили одежды кровью Агнца”, “белый всадник”, белые одежды, белый камень,

белый престол...»). Белый цвет – апофеоз многоцветия мира, слияние семи цветов радуги, на что намекает продолжение этой записи: “Белый цвет – соединение семи церквей, семи принципов, семи рек (...). Соединение голосов семи громов, снятие семи печатей: это наше христианство”. Эти образы А. Белого основаны на Откровении Иоанна. В начале первого десятилетия XX в. Блок был близок к идее Иоанновой церкви, к религии Третьего Завета, выдвинутой Д.С. Мережковским и подхваченной А. Белым.

С. 231. *До твоего горячего слуха долетят другие слова. Мимо тебя пройдут иные люди. И ты отречешься от меня.* – Это высказывание вызывает ассоциацию с предсказанным Христом отречением Петра (Мф 26, 34; Мк 14, 30; Лк 22, 34; Ин 13, 38).

С. 233–234. *Там – на поверхности гладкой стекла / Бродит печальный поэт / В смертной тоске, / Путеводимый печальным и строгим / Вестником темной Судьбы, / Древним своим двойником!* – Этот образ восходит к образам Откровения Иоанна, а также, возможно, к образу из “Божественной комедии” Данте (Рай, Песнь 32, стихи 22–24): путеводимый Вергилием поэт в тоске и смятении бредет по заледенелой, подобной стеклу (сравнение Данте), поверхности озера Коцит (Рай, Песнь 32, стихи 22–24).

С. 239. *...духа от духа моего и плоть от плоти моей.* – Высказывание основано на библейском (Быт 2, 23), подчеркнутым в экземпляре Библии, принадлежащем Блоку (ББО-1. С. 72).

НЕЗНАКОМКА

(С. 61)

Автографы и авторизованные тексты: *БАП – ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 142. Л. 1–47, “11 ноября 1906”, правка частично рукой Л. Д. Блок; *Кор. Т1918*. Л. 42–65.

Впервые: *В*. 1907. № 5. С. 21–28; № 6. С. 15–22; № 7. С. 17–24.

Публикации: *ЛД*. С. 114–162; *Т1916*. С. 89–137 (То же. – Берлин: Слово, 1922); *Блок А.А. Незнакомка*. Пг.: Изд-во В.В. Битнера, [1916] (Неделя “Вестник знания”. Что нового в литературе и на сцене. № 44) (перепечатка из *Т1916*); *Т1918*. С. 83–129.

Экземпляры драматической цензуры: *Ценз. экз. 1* – текст из журнала “Весы” – *СПбГТБ*. Цензурный фонд. № 58496. Штампы: “25 ноября 1907”; «К представлению признано неудобным. С.-Петербург “30” ноября 1907 г. Цензор драматических сочинений: Ламкерт»; *Ценз. экз. 2* – копия рукой переписчика с небольшими разночтениями, помета красным карандашом: “Символическая”. – *Там же*. Цензурный фонд. № 51477. Штампы: “29 сентября 1912”, «К представлению дозволено. С.-Петербург “8” октября 1912. Цензор драматических сочинений: М. Толстой», “9 марта 1914”; *Ценз. экз. 3* – машинописная копия с правкой автора – *РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 2. Штампы: “К представлению дозволено. С.-Петербург. 10 марта. Цензор драматических сочинений: Толстой (?). 9 марта 1914”, “Главное управление по делам печати”.

В собрание сочинений впервые включено: *СС-Берлин*, С. 101–146.

Печатается по Т1918 (с. 83–129) со следующими исправлениями:

С. 66, стр. 60: Размичтался – вместо: размечтался (по всем источникам текста);

С. 66, стр. 75: Мичтатель – вместо: Мечтатель (по всем источникам текста);

С. 66, стр. 86: да и роется, да и роется, – вместо: да и роется (по всем источникам текста);

С. 69, стр. 172: Она – вместо: она (по аналогии, ср. в Т1916).

В сделанном 10 июня 1912 г. списке рукописей и других материалов, хранящихся в Шахматове (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 192. Л. 2), Блок указал черновой автограф “Незнакомки”. В “Списке моих работ” (л. 27 арх. паг.) возле заглавия “Незнакомка” – такая же помета карандашом: “Черн(овик)”. Сейчас нельзя с полной уверенностью установить, погиб ли этот черновик при пожаре в Шахматове, или же черновым Блок называл сохранившийся автограф (БАП ИРЛИ), неоднократно правившийся. Исследователи творческой истории “Незнакомки” единодушны в том, что пьеса, как и одноименное стихотворение, написана “как бы сразу набело” (Медведев. С. 52), и считают “возможность еще какой-либо иной рукописи, кроме белой” “трудно допустимой” (П. Громов, см.: Блок А. Театр. С. 486). Несомненно одно – в автографе ИРЛИ мы имеем дело с уже сложившимся текстом пьесы. Он записан чернилами, имеется небольшая правка по ходу записи. На л. 2 сверху густо зачеркнуто первоначальное заглавие: “Три видения” и написано: “Незнакомка. Пьеса в трех видениях”, далее следует список действующих лиц и стихотворение из шести строк, служившее, по-видимому, вступлением. Позже Блок зачеркнул стихотворение на этом листе и ввел его в текст третьего “видения” (его читает поэт перед появлением Незнакомки в гостиной). На л. 3 сверху вновь густо зачеркнуто первоначальное заглавие. С этого листа начинается авторская (?) пагинация красным карандашом (1–45).

Следующий по времени слой правки сделан более светлыми чернилами и простым карандашом. Эта правка коснулась в основном ремарок, которые стали более развернутыми, а также обозначений действующих лиц. Так, “первый” из разговаривающих в “другой компании” назван “семинаристом”, “второй” – “собутельником”, а “третий” – “вторым собутельником”. “Пивную” Блок изменил на “кабачок”, а “пиво” в ряде случаев на “вино” (вероятно, по аналогии со вторым “видением”, ср.: “Звездный напиток – слаще вина”). Убраны также грубые, нарочито заземленные обороты. Из текста первого “видения” – такие, как: “По первопутку-то полетишь, да как редьку вскопаешь...”, “приятная дама в тюнике (...) держит скипетр: подчиняйтесь, мол, повинуйтесь – больше ничего, а не то я вам скипетром по темени!..”, “камень” вместо “камея”. Во втором “видении” снято обращение господина в котелке к Незнакомке: “милашка”, а также обыгрывание имени Мария: “Будь Марфой” и др. (П. Громов, см.: Блок А. Театр. С. 486–487).

Единичные поправки сделаны красным (правка на л. 8 и часть текста заключена в скобки на л. 36) и синим (вычеркнут текст на л. 32) карандашами.

Самый верхний слой правки сделан рукой Л.Д. Блок. На л. 1 ею записаны заглавие, подзаголовок и три эпиграфа. Этот лист имеет нумерацию “II” (“III” – лист со списком действующих лиц, лист “I” не сохранился). Рукой Л.Д. Блок в

текст пьесы внесены также многочисленные мелкие поправки. Готовя беловую копию для журнала “Весы”, Блок перерабатывал текст. Эти изменения он попросил жену перевести на оставшийся у него автограф (см.: *Медведев*. С. 53).

Вариант, образуемый верхним слоем правки автографа *ИРЛИ*, соотносится с текстом первой публикации в журнале “Весы”. С небольшими изменениями этот текст был перепечатан в “Лирических драмах” (*ЛД*). Более значительная работа над “Незнакомкой” была проделана Блоком при подготовке издания “Театр” в 1916 г. Здесь текст максимально приблизился к основному, за исключением третьего эпиграфа из стихотворения “Незнакомка”, вычеркнутого в *Кор. Т1918*. В письме Е.П. Иванову от 15 ноября 1906 г. Блок сделал приписку: «А все-таки, я очень хочу прочесть тебе новую пьесу, которую сочинил. Называется “Незнакомка”» (*ПИ*. С. 56). 17 ноября, на следующий день после своего дня рождения, Блок устроил у себя дома чтение новой пьесы, на котором помимо Е.П. Иванова присутствовали также Татьяна Николаевна Гиппиус (Тата), скульптор Василий Васильевич Кузнецов и Г.И. Чулков. В этот же день Е.П. Иванов записал в дневнике: «У Блока был и слушал пьесу “Незнакомка”. Удивительно!» На следующий день он получил письмо от матери Блока, где речь шла, вероятно в непосредственной связи с пьесой, “о бездне и картонности”. 20 ноября Е.П. Иванов записал в своем дневнике разговор с Блоком: «Был А. Блок у меня. “Каменный гость” Пушкина – автомат, через него судьба стучит в дверь. Связь “Незнакомки” с “Каменным гостем” через картонность. Саша Блок говорит, что ему уж не страшно, если он придет и за руку возьмет, как Дон-Жуана. Я вдруг что-то понял, что не понимал» (*Иванов Е.П. Записи об Александре Блоке // БС-1*. С. 415). 19 ноября 1906 г. Блок писал матери: «3-его дня понравилась “Незнак(омка)” Тате (Т.Н. Гиппиус. – *Сост.*), Жене (Е.П. Иванову. – *Сост.*), Кузнецову и Чулкову».

12 января 1907 г. Блок второй раз прочел пьесу в “тесном кругу” у себя дома. Об этом поэт на следующий день писал матери: «...Вчера были Сологуб, Вячеслав (Иванов), Чулков, Пяст, Гофман, Кондратьев, Городецкий. Я прочел (...) “Незнакомку” и имел успех». А.А. Кондратьев описал это событие в письме С.А. Солокову: «Слушали вчера чтение “Незнакомки”. Чулков с Городецким на диване, Сологуб на мягком стуле у окон, я с Вяч. Ивановым у стола. Тут же был М. Гофман (...) Л.Д. Блок сидела, закутавшись в черный платок, недалеко от читающего мужа» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 268).

В записной книжке в планах на февраль–март Блок сделал помету: «Читая “Незнакомку”» (*ЗК₁₆*), относящуюся к третьему чтению пьесы в “Кружке молодых”. Это выступление состоялось 1 февраля на открытом заседании Литературно-художественного общества при Санкт-Петербургском университете (Товарищ. 1907. № 182. 3 февр. С. 6). Обозреватель третьего вечера искусств, скрывшийся за псевдонимом “-й”, поделился своим впечатлением о пьесе, которая, по его мнению, “при всей поэтичности отдельных образов и строф в целом страдает самым тяжелым для поэта грехом – сочиненностью. Разнузданная (...) фантазия, дикая пляска символов, неожиданные комбинации встреч, диалогов, переживаний – все это (...) ряд насильственно связанных картин, частью красивых и нежных, (...) но всегда смутных” (Обозрение театров. 1907. № 66. 6 февр. С. 7–8). В.А. Зоргенфрей позже также вспоминал о том, какое впечатление это чтение произвело на публику: “Впервые, кажется, в Петербурге представители новой поэзии лицом к лицу сошлись с публикою, настроенною частью пассивно-

выжидательно, частью настороженно. Помню перешептывания отдельные недоуменные и иронические возгласы; но помню и трепетную настороженность слушателей, наполнивших старую физическую аудиторию университета и ловивших слова четкие, чистые, волшеббно-внушающие. В этот вечер новая поэзия одержала первую победу над косною стихией толпы; и увы! с этого вечера новая поэзия вошла в массы и превратилась в обиходно-литературный материал” (*Воспоминания* 2. С. 19).

О публикации пьесы в “Весах” Блок в январе–феврале 1907 г. вел переговоры с В.Я. Брюсовым. 13 января, на следующий день после своего второго чтения пьесы, Блок напомнил Брюсову об их договоренности: «Относительно “Незнакомки” (пьесы) – очень надеюсь на апрельскую книжку “Весов”, как мы говорили с Вами». 17 января Брюсов писал Блоку: «“Незнакомку” надеюсь поместить в апреле, но обещать это наверное не могу» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 499). (20 января) Блок еще раз повторил просьбу: «Мне было бы ужасно важно, чтобы “Незнакомка” пошла в апреле – во всех отношениях важно». (16 февраля) Брюсов еще раз вернулся к проблеме публикации: «“Незнакомку” пока твердо надеюсь поместить не позже апреля. Но, разумеется, в журнальном деле могут возникать всякие неожиданности» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 500). 19 февраля Блок поблагодарил своего корреспондента за то, что он написал ему о “Незнакомке”.

В конце концов пьеса была помещена в трех номерах журнала, с мая по июль, о чем 21 мая Блок сообщал жене: «Получил 37.50 за первое видение “Незнакомки” и корректуру. “Незнакомка” будет в 3-х №№ – по одному видению в каждом, но ведь это мне все равно. Мама на это обиделась» (*ЛН*. Т. 89. С. 196).

Первый печатный отзыв, вышедший еще до окончания публикации пьесы в “Весах”, оценил “Незнакомку” как симптом “раскола среди декадентов”: «Намечается два течения: молодое и старое. Первое проявляет сильный наклон к реализму (...) Так, помещенная в № 5 “Весов” пьеса А. Блока “Незнакомка” наряду с персонажами прежнего типа вроде “Голубого” и “Звездочета” имеет действующими лицами “посетителей кабачка и гостиной”, “двух дворников”» (Книги и писатели // *Русь*. 1907. № 152. 14 июня). Через несколько дней тот же анонимный обозреватель, полемизируя с А.Р. Кугелем (см. ниже, с. 510), замечал: «Тот отрывок, который “Весы” напечатали, не может произвести иного впечатления. Это только “первое видение” из трех. Понять настоящий смысл этой вещи по этому отрывку более чем трудно (...) Плохую услугу оказали А. Блоку “Весы”, разорвав на куски его пьесу! При всех странностях она все же интересна. (...) Но обождем окончания» (Книги и писатели // *Русь*. 1907. № 156. 18 июня).

Первенство по числу отзывов на пьесу “Незнакомка” принадлежит критику А.А. Измайлову. Он назвал ее “головолмным сумбуром” и заявил, что “Незнакомка” – «белогорячечная чепуха, до какой далеко даже и пресловутому “Балаганчику”» (*Аякс (Измайлов А.А.)*). В литературном мире // *БВ*. 1907. № 10046. 13 (26) авг., веч. вып.; *то же* – *БВ*. 1907. № 10047. 14 (27) авг., утр. вып.). Позднее критик оговаривался, что Блока “портит мода”, что в “Незнакомке”, «где поистине все кружится в дикой сарабанде, (...) есть что-то мистическое и “красивое”», однако “основную идею (...) нужно очищать от серой и безвкусной шелухи, закрывшей зернышко мысли”, и пьеса страдает подражательностью: «Метерлинк в “Сестре Беатрисе” свел Мадонну с иконы на землю. Разве всякое иное сведение Марии на землю не останется той же красивою выдумкою Метерлинка? Если в одной

модернистской пьесе выведен “Некто в сером”, неужели во всех остальных модернистских пьесах должны действовать Голубые, Черные, Красные, Фиолетовые и Лиловые?» (*Измайлов А. Литературные заметки: (Модернисты и “Весы”. “Незнакомка” Блока) // БВ. 1907. № 10099. 14 сент., утр. вып.; то же – Новая иллюстрация. 1907. № 23. 12 нояб. С. 182–183*). В своей книге “На переломе” А. Измайлов увидел в пьесе яркий пример “новых горизонтов”, проповедуемых журналом “Весы”. Назвав Блока “моднейшим из модных поэтов”, критик заметил, что новая пьеса «того же “жанра”, к которому надо отнести прославленный “Балаганчик”», а «жанр этот обязует (sic!) авторов прилагать всё старание к тому, чтобы решительно сбить читателя со всякого панталыку. Читатель должен понимать только одно, что кто-то кого-то любит и ищет, но найти никак не может, и что в этом есть что-то необыкновенно мистическое и “красивое”» (СПб., 1908. С. 47). Измайлов, известный не только как критик, но и как пародист, увидел в пьесе Блока пример автопародии. “Одной из близких смертей, заметил он, – будет смерть пародии. Зачем пародия, когда современный автор пишет сам на себя пародии?” (*Там же. С. 48*). Несмотря на это замечание, критик приводит в своей книге подробнейший многостраничный пересказ пьесы, объясняя это тем, что “постарался, насколько это возможно, уловить все-таки хоть какую-нибудь связь в голубой чепухе Блока” (*Там же. С. 52*). Основную идею произведения он сформулировал как “контраст человеческих просветлений и погружения в земную тину, идеалистических тяготений и падения вплоть до кабачка, мистических озарений и тяжеловесности телесной корки”, “вечную мечту человечества, рвущегося в высокие небеса, тоскующего по вечно женственному и способного упустить, не заметить, прозевать, пропить это небесное, если бы оно сошло с облаков и на минуту соприкоснулось земному и дрянному” (*Там же. С. 52*). Однако одна из основных его претензий к автору заключается в том, что Блок не желает быть понятным. В связи с этим он резюмирует: «Философия “Незнакомок” может быть сведена к тому же “творчеству от противного”, к той же психологии противопоставить старине нечто совсем новое, совсем не похожее на старое. (...) Так теперь исчерпан бытовой реализм в драматургии. Теперь драматургу нужно дать нам кой что еще, кроме быта, чтобы мы не зевали в театре» (*Там же. С. 54*).

Д.В. Философов отозвался столь же иронично: «Сначала были у него проникновенные гимны “Прекрасной Даме”, к Деве Марии, а затем Мария превратилась каким-то фокусом в Мэри, героиню “Незнакомки”, пьесы абсолютно недоступной пониманию не только профанов, но, я думаю, и специалистов, пьесы, отдающей остроумием самым уличным и пошлым» (*Философов Д.В. Дела домашние // Товарищ. 1907. № 379. 23 сент.*).

Положительный отзыв был дан обозревателем газеты “Столичное утро”, высказавшим убеждение, что пьеса Блока – «наиболее ценное из беллетристики в “Весях”», “вся окутанная мистическими трепетами”. Отметив влияние Метерлинка в “Незнакомке” и сравнив ее с “Жизнью Человека” Л. Андреева, критик похвалил “легкость и изящество”, отличающие пьесу Блока (*Х.У. Новое искусство: (“Весы”. “Золотое Руно”. “Перевал”)* // *Столичное утро. 1907. № 71. 23 авг.*). Подробно проанализировав драмы и их сценические решения в рецензии на *ЛД*, П. Виленский заметил, что Блок, “может быть, самый искренний поэт современности (...) одинаково не понять теми, кто издевается над ним (...) А между тем его в действительности переживания очень близки переживаниям современной души,

раздираемой сомнениями и тоской по ушедшей мечте” (*Шубин* *⟨Виленский⟩ П.* Тоска по Незнакомке // Киевская мысль. 1908. № 120. 1 мая. С. 2–3).

Андрей Белый в рецензии на “Лирические драмы” усматривает в “Незнакомке”, как и в других драмах Блока, свидетельство духовного опустошения, мнимости его мистического опыта: «Блок стал еще более совершенным техником, а Незнакомка, Смерть, жизнь, проститутки, рыцари, кабачки – все, к чему ни касался Блок, превращалось в изящный, как изящная виньетка, покров над... чем? И вот в “драмах” оказалось, что это “что-то” есть... большое “Ничто”. Сначала распылил мир явлений, потом распылил мир сущностей. “Драмы” Блока – обломки рухнувших миров (того и этого), как попало соединенные в своем полете в пустоту...» (*Белый Андрей.* Обломки миров // В. 1908. № 5. С. 65–68). В то же время Белый указал на кинематографичность построения пьесы Блока, о которой впоследствии неоднократно писали исследователи его драматургии: “Без связи, без цели, без драматического смысла мягко струит на нас гибнущая душа ряд своих образов: символизм – ряд кинематографических ассоциаций...” (*Там же*). О значении кинематографии для Блока-драматурга см.: *Ботнер В.С.* Своеобразие творческого метода Блока-драматурга: Дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1978. С. 52; *Тименчик Р.Д.* Стихоряд и киноязык в русской культуре начала XX века // *Finitis duodecim lustris*: Сб. ст. к 60-летию проф. Ю.М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 138.

Позднейшие отзывы о пьесе радикально меняют тональность. Ю.В. Соболев называет ее “одним из сокровеннейших созданий лирической поэзии Блока” (*Соболев Ю.В.* Осмеянная Незнакомка // *Вечерняя жизнь.* 1918. № 6. 28 (15) марта. С. 4). См. также: *Брянский М.* Блок и театр // Театр. ⟨Одесса⟩, 1922. № 1. С. 4; *Зноско-Боровский Е.А.* Русский театр начала XX века. Прага, 1925. С. 315.

“Незнакомке” не суждено было начать сценическую жизнь со столичной постановки, хотя первоначально предполагалось, что пьесу поставит В.Э. Мейерхольд в театре В.Ф. Коммиссаржевской. ⟨29 ноября 1906 г.⟩ Блок сообщил матери: “Я пойду вечером в театр отдать Мейерхольду рукопись Незнакомки”. 20 января 1907 г. он писал А.В. Гиппиусу, что “Незнакомку” “поставят м.б. в будущем сезоне”. В сентябре 1907 г. в “Хронике искусств и литературы” появилась информация, что «Театр Коммиссаржевской принял к постановке драму “Незнакомка”» (*Литературно-художественная неделя.* 1907. № 1. 17 сент.). В ноябре 1907 г. рукопись была представлена в Главное управление по делам печати. Цензор О.И. Ламкерт запретил пьесу к постановке, объясняя в рапорте 28 ноября: «Пьеса эта представляет такой декадентский сумбур, что разобраться в ее содержании я не берусь. То обстоятельство, однако, что, судя по некоторым намекам, автор в лице “незнакомки” изобразил Богоматерь, следует признать достаточным поводом к запрещению этой пьесы» (опубл.: *Михайлова В.* История полутора веков // *Изв. ЦИК СССР и ВЦИК.* 1934. № 303. 28 дек.).

27 ноября 1907 г. Блок сообщил матери: «6-ого ⟨декабря⟩ читаем “Незнакомку” в “Новом театре” по ролям (Н.Н. ⟨Волохова⟩ (Незнакомка), Мунт-Веригина, Будкевич, я (Голубой), Мейерхольд, Давидовский и др.)».

Есть сведения, что в 1907 г. ее поставил в Рижском драматическом русском театре К.А. Марджанов (см.: *Смилгис Э.* Он шел новаторским путем // *Марджанов К.А.* Творческое наследие. Тбилиси, 1966. С. 443).

В октябре 1908 г. “Незнакомку” показал в Одессе Театр новой драмы. В скупых откликах говорилось о непригодности пьесы для театра, о ее несценичности из-за “избытка лиризма” (*Victor*. Театр “Новой драмы”: “Незнакомка” А. Блока // Одесское обозрение. 1908. 26 сент.).

22 ноября 1909 г. состоялась премьера “Незнакомки” в харьковском кабаре “Голубой глаз”. Постановка не получила признания публики. В прессе отмечались декорации Е.А. Агафонова (см.: *Б-ин М. (Берхин М.Ю.)* “Голубой глаз” // Последние новости сезона. (Харьков), 1909. № 111. 29 нояб.–6 дек.). Блок, по всей вероятности, узнал об этой постановке от С.М. Городецкого. В письме Блоку от 12 сентября 1910 г. тот начинает сообщение о желании труппы театра ставить “Балаганчик” словами: «Ты знаешь Харьковский “Голубой Глаз”» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 44).

Некоторую известность получила и долго считалась первой (см. коммент. в *СС-8*, С. 577) постановка “Незнакомки” в московской Студии при курсах драмы артистки Художественного театра С.В. Халютиной (режиссер – В.А. Соколов). Премьера состоялась 3 февраля 1913 г. в помещении Литературно-художественного кружка. Роли исполнялись молодыми студийцами: Незнакомка – А.С. Мамиконян, Поэт – Р.П. Кречетов, Звездочет – Н.В. Коробанов, Хозяйка – С.И. Камская. По замыслу постановщика, роль Незнакомки значительно расширялась: она должна была выразить обаяние женственности во всех ее гранях (легкое и глубокое, задорное и наивное и проч.). Задача ставилась труднейшая: “Незнакомка не образ, а образы”. В то же время “зерно роли” было определено неточно и банально: “падучая дева-звезда хочет земных речей” (см.: *Материалы к роли Незнакомки – ГЦТМ*. Ф. 473 (Орочко А.А.). Л. 68, 65). Замысел постановки, ее нетрадиционные выразительные средства, очевидно, не получив должного воплощения, не были зрителями поняты. Критик Б. Назаревский относил драму Блока к “самым крайним течениям модернизма”. Господство авторской лирики, воплощенной в “капризно-причудливых образах, подобных сонным грезам”, говорилось в рецензии, приводит к тому, что “Незнакомка” “оставляет впечатление какого-то ребуса, которому тщетно ищешь толкования”. Критик осудил и “статуарный” стиль игры, принятый участниками спектакля. “Перед нами проходил ряд живых картин: на черном фоне вырисовывались фигуры играющих, замерших в определенных позах. Эти фигуры время от времени оживлялись, заговаривали, меняли позы и снова замирали. Чувствовалась твердая заученность каждого жеста, каждой позы, каждой группировки находящихся на сцене (...) Декламация отличалась страшной приподнятостью и аффектацией”. Отвергнув жесткую режиссуру, критик не проявил снисходительности и к исполнителям: “Для такой игры таланта не требуется: нужно только послушание и прилежание” (*Бэн (Назаревский Б.В.)*. “Незнакомка”, лирическая драма А. Блока в исполнении группы молодых артистов // Московские ведомости. 1913. № 30. 6 февр.).

Жестким тоном отличалась и рецензия Н. Туркина, который с первых же слов заявил, что Студия Халютиной дала ряд “претенциозных и фальшивых” спектаклей. При постановке же “Незнакомки”, драмы, которая “плоха своей декадентщиной”, были использованы, утверждал критик, “все уродства сценического искусства последнего времени” (*Дий Одинокий (Туркин Н.В.)*. Дневник театрала // Московский листок. 1913. № 35. 12 февр.).

Воскрешая через полвека свои гимназические впечатления, П.А. Марков писал, что спектакль “действовал завораживающе (...) привлекал и волновал” (Марков П.А. История моего театрального современника: Глава из книги воспоминаний // Театр. 1968. № 12. С. 62).

Весной 1914 г. Мейерхольд осуществил давнее свое желание поставить “Незнакомку”. Последняя его попытка относилась к лету 1912 г., когда он замыслил ставить “Незнакомку” в Териокском театре товарищества актеров, музыкантов, писателей и живописцев. Постановка двух пьес Блока (“Незнакомка” и “Балаганчик”) студией Мейерхольда совместно с редакцией журнала “Любовь к трем апельсинам” была подготовлена за месяц. Блок фиксировал в записной книжке стадии работы, а также свое отношение к театральным исканиям режиссера. 20 февраля он записал: «Люба (Л.Д. Блок. – *Сост.*) (...) Принесла известие, что затевается “Блоковский спектакль” – участниками студии» (ЗК₄₁). На следующий день, 21 февраля, Блок выразил свое отношение к режиссеру этого спектакля: «Опять мне больно все, что касается *Мейерхольди*, мне неудержимо нравится “здоровый реализм”, Станиславский и “Музыкальная драма”. Все, что получаю от театра, я получаю *оттуда*, а в Мейерхольди – тужусь и вяну. Почему они-то меня любят? За прошлое и за настоящее, боюсь, что не за будущее, не за то, чего хочу» (ЗК₄₁). Следующая запись 5 марта: «Студия, – Кузьмин-Караваев читал “Незнакомку”» (ЗК₄₁). Среди этих записей имеется недатированное обширное рассуждение Блока о “яде модернизма” в современном искусстве, связанное с театром Мейерхольда. Поэт пытается противопоставить условному театру подлинные вещи на сцене и “психологию в театре”. Однако запись неожиданно для самого автора заканчивается следующим пассажем: “После того как я это записал, пришел ко мне Мейерхольд и, после нудного спора, вдруг сумел так сказать мне о себе и о своем, что я в первый раз в жизни почувствовал в нем живого, чувствующего, любящего человека” (ЗК₄₁). По заметке от 6 марта можно судить, как изменилось отношение Блока к режиссеру спектакля: «В 4 часа В.Э. Мейерхольд – прекрасный. В первый раз в жизни я понял (он объяснил) суть его. – У Любы – Ильяшенко, “проходит с ней роль Незнакомки”» (ЗК₄₁). 10 марта: “Студия – распределяют роли в моих пьесах” и 18 марта: “Люба шьет костюмы, репетирует, суетится все дни” (ЗК₄₁). Помимо студийцев на некоторые роли были приглашены актеры: А.А. Голубев (Голубой), А.А. Мгебров (Звездочет), Алексей Бонди (Господин). Незнакомку играла студийка Л.С. Ильяшенко (под фамилией Бугаева; Андрею Белому она приходилась двоюродной сестрой). Она вспоминала, что на эту роль, по словам Л.Д. Блок, ее рекомендовал Мейерхольду Блок (см.: ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 80). Другой исполнительницей роли Незнакомки (в трех спектаклях из семи) была студийка Зноско-Боровская. Обе исполнительницы при эффектной внешности не обладали достаточными сценическими навыками, хотя у Ильяшенко был красивый голос. Спектакли давались в зале Тенишевского училища с 7 по 11 апреля. “Незнакомка” шла в один вечер с “Балаганчиком”, первой, до антракта (см. выше коммент. к “Балаганчику”, с. 458).

Сохранились режиссерские заметки к спектаклю, сделанные Мейерхольдом: «Лирическая драма. Неопределенность, четкость. Пьеса в трех видениях. Претворенность в одной душе (монодрама). Опасность – внешние черты быта. Отсутствие характеров. Потерял свою мечту в “Незнакомке”. И интонации, и характеры должны уступить место темпам. Ускорение Незнакомки, замедление Голубого.

Молчание, тишина, исчезновение Незнакомки. Третье видение. Механичность, марионеточность, refrain'ы (повторение сказанных слов в 1-ом видении). Судорожность. Появление повторяемых фраз в 3-ем видении. Повышенность темпов. Семинарист – Поэт, гротесковое отражение поэтического в семинаристе» (Мейерхольдовский сборник. Вып. 2: Мейерхольд и другие: Документы и материалы. М., 2000. С. 314).

В режиссерских исканиях Мейерхольда эта постановка не была рядовой. В каталоге музея Театра имени Вс. Мейерхольда (1926) утверждалось: «Первым опытом оформления сценической площадки под знаком конструктивизма было возведение моста для второй части блоковской “Незнакомки” на свободной от театральных элементов площадке “тенишевской аудитории»» (цит. по кн.: *Рудницкий К.* Режиссер Мейерхольд. М., 1969. С. 176). Примечательно, что слугами просцениума – они изображали компанию в кабачке, меняли легкие декорации, держали на шестах небо со звездами, накидывали снежные “вуали” на исполнителей, изображали рампу, стоя на коленях со свечами перед эстрадой, – были самые опытные и способные студийцы (А.И. Кулябко-Корецкая, Ада Корвин, М. Петрова, А.Л. Грипич) и с ними сам Мейерхольд. Оформлял постановку художник Ю.М. Бонди. По описанию М.А. Бекетовой, «в постановке (...) было много праздничного и остроумного (...) Два первых видения играли внизу перед подмостками. На месте кабачка был воздвигнут мост, на котором встречались все действующие лица последующего видения. Третье – в гостиной – происходило на подмостках и было поставлено в духе “гротеска”. У действующих лиц были наклеены носы, и все они двигались автоматически, почти как куклы» (*Бекетова*. С. 133). В воспоминаниях А.А. Мгеброва также отмечены сценические конструкции и устройства, придуманные Мейерхольдом и Ю. Бонди: “За выпуклым и тонким мостом, на длинных шестах, две маски (...) держали небо. Какое же оно было изумительное!.. По голубому, воздушному тюлю Бонди рассыпал крупные, золотые, блестящие звезды, и в свете голубых огней эти звезды (...) действительно дрожали и горели как-то совсем по-особенному” (*Мгебров А.А.* Жизнь в театре. М.; Л., 1929. Т. 2. С. 249). По свидетельству В.П. Веригиной, “спектакль в целом успеха не имел. Блока все-таки вызывали. Он зашел через силу, с опущенными глазами. Александр Александрович ушел домой мрачный и не приходил на спектакли два или три дня, но потом сердце его не выдержало и он пришел опять” (*Веригина В.П.* Воспоминания. Л., 1974. С. 208).

Едва ли у Блока могли быть претензии к исполнителям, особенно к студийной молодежи, старательно выполнявшей режиссерский план. Но к режиссуре Мейерхольда, к его теориям, в частности к идее “разлитературивания” сцены, Блок в эти годы относился критически, порой резко отрицательно. В подаренной Мейерхольдом его книге “О театре” (конец 1912) Блок против фразы автора: “Слова в театре лишь узоры на канве движений” – поставил на полях знак “NB” и написал: “Ах, Боже мой!” (*ББО-2*. С. 149). По воспоминаниям очевидца, Мейерхольд “считал постановку провалившейся. Всеволод Эмильевич создал студию и говорил нам с удрученным видом о своих ошибках” (*Веригина В.П.* Воспоминания. С. 208).

В мемуарах участников блоковских спектаклей 1914 г. “Незнакомке” отдается предпочтение перед “Балаганчиком”. В отзывах же прессы заметного отличия в оценке двух спектаклей не обнаруживается. У многих зрителей возникало единое впечатление от разыгранной “диалогии” Блока. Даже автор музыки к “Балаганчи-

ку” М.А. Кузмин, присутствовавший на премьере, не отделял один спектакль от другого в дневниковой записи от 7 апреля 1914 г.: “Был кошмар, всего хуже сам Блок. Невероятный вздор” (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 162).

Присутствовавший на спектакле М.В. Бабенчиков вспоминал: «...встретил там самого автора и тогда еще молодого “мхатовца” Е.Б. Вахтангова. В спектакле было много нарочито балаганного, начиная от гротесковой бутафории, экстравагантных костюмов и слуг просцениума, вплоть до настоящих апельсинов, которые разбрасывались в публике. Но было в нем и кое-что пленявшее своей молодостью и новизной. На самого Блока постановка его лирических драм произвела, как мне помнится, двойственное впечатление. Как автор, он остался не вполне удовлетворен виденным, но, в общем, все же признавал спектакль довольно интересным” (*Воспоминания* 2. С. 157). Другая зрительница, К. Арсенева, описала, как выглядели декорации: “Арена, наподобие цирковой, была усыпана песком. Над ней возвышался изогнутый крутой дугой мост, и над ним висела на длинном стебле электрическая звезда». Она заметила в зрительном зале Блока, который «сидел в амфитеатре, и рядом с ним была его новая муза, воспетая им в цикле “Кармен”. Его строгое лицо выражало нежность» (*Там же*. С. 97–98).

Еще в предварительной газетной заметке сообщалось, что цель постановщиков – “показать некоторые приемы новой сценической техники, гротеска” (*М. П-ер*. К постановке лирических драм А. Блока // *БВ*. 1914. № 14087. 4 апр., веч. вып.). В одной из первых рецензий было высказано мнение, что главный просчет Мейерхольда в преобладании режиссерского замысла над авторским: “Спектакль посвящен Ал. Блоку, но цель его, – показать игру в духе dell’arte – представление представления”. Рецензент отмечал неумение читать стихи и выразить смысл пьесы, отсутствие стиля в постановке, ее модернистский шаблон (*Михайлов Ал.* Тенишевская аудитория: “Незнакомка” и “Балаганчик” // *Р*. 1914. № 95. 9 апр.). Л.М. Василевский тоже обращал внимание на то, что “пьесы Блока, ультрасовременного поэта, с утонченной и сложной душой, меньше всего пригодны для подобной симплификации”. Правда, он оговаривался, что “Балаганчик” его “меньше коробит” (*Василевский Л.* Спектакль А.А. Блока // *Современное слово*. 1914. № 2243. 10 апр.).

В подробной и язвительной рецензии на “Незнакомку” А.В. Бобрищев-Пушкин одним из первых ее недостатков считал то, что “исполнители говорили очень невнятно и тихо”. Отмечал он как промахи случаи смешения условного и “подлинного”: “Люди были одеты просто, кое-кто по-русски, и у одного над русской безрукавкой был зеленый бумажный парик... Мужчины были с большими картонными носами”. Рецензент задавался вопросом: кто кого обидел? Блок – публику или Мейерхольд – Блока? (*Бобрищев-Пушкин А.В.* Апельсины и видения // *Театр и искусство*. 1914. № 15. С. 347–348).

По мнению Е.А. Зноско-Боровского, трагизм в пьесах Блока, который “дороже” их комизма и иронии, не был выражен в спектаклях. Лишнее внимание к комическим, балаганным приемам при постановке “Незнакомки” “погубило душу драмы” (*Зноско-Боровский Е.* Спектакли, посвященные Александру Блоку (“Незнакомка” и “Балаганчик” в зале Тенишевского училища) // *Современник*. 1914. № 11. С. 118–123).

4 января 1918 г. в Ростове-на-Дону в театре-студии “Театральная мастерская” состоялась премьера “Незнакомки”. Ставили пьесу П.Я. Вейсбрем (режиссер),

Д. Федоров (художник), М.Ф. Гнесин (выразительное чтение), О.Э. Озаровская. Блок узнал об этой постановке. О ней в письме к Л.Д. Блок сообщил К.К. Кузьмин-Караваев, выразивший отношение к спектаклю в словах: “Бедный Александр Александрович” (см.: *ЗК*₅₆, 22 января; об этой постановке см. подробнее: *ЛН*. Т. 92. Кн. 5. С. 88–94).

Много откликов вызвала постановка “Незнакомки” на эстраде московского кафе “Питtoresк” весной 1918 г. Ее осуществили ученики Мейерхольда, режиссеры С.М. Вермель и Г.А. Кроль, и художник А.В. Лентулов. В газетах сообщалось, что постановкой заочно руководит Мейерхольд. Премьера состоялась 27 марта (н. ст.), затем спектакль шел ежедневно вплоть до 1 апреля. Он создавался с оглядкой на спектакль 1914 г., но в манере входящего в моду у режиссеров эксцентрического зрелища с элементами клоунады, жонглерства и иной “циркизации”. Сомнительность “перевода” на такой язык “Незнакомки” была очевидной, но постановщиков их экстравагантная затея увлекала. Некоторые рецензенты отвергали спектакль, не входя в намерения режиссуры. “Общее (...) впечатление жалкое, непростительная безвкусица”, – резюмировал М.А. Долинов в “Театральной газете” (1918. № 13. С. 10). В.К. Эрманс сожалел об “очаровательной пьесе”, с которой режиссеры расправились “бесцеремонно и грубо”. Все действующие лица, отметил рецензент, предстают как клоуны, эксцентрики, манекены, жонглеры (*Эрманс В.* “Незнакомка” (Театр “Питtoresк”) // *Новости сезона*. 1918. № 3480. 31 марта). Рецензент “Эпохи” утверждал, что постановка “футуристов” “грубо искажает замысел поэта и профанирует сущность самого произведения”, которое он относил к “романтическому декадансу”, к поэзии “сонного сознания”. Рецензент характеризовал зрелище как “странное и жалкое” (*Букарев А.* “Незнакомка” Блока в кафе “Питtoresк” // *Эпоха*. 1918. № 47. 28 (15) марта). Ю.В. Соболев также сожалел о “прелестном произведении”, искаленном футуристической постановкой. Он сообщал, что зрители смеялись, но аплодировали скупно, что Д. Бурлюку спектакль понравился (*Вечерняя жизнь*. 1918. № 6. 28 (15) марта).

Маститый Сергей Глаголь возмущался пренебрежением постановщиков к пьесе, называл “профанацией” спектакль, в котором на фоне нелепых конструкций были лишь “кривляющиеся рожи эксцентриков” (*Глаголь С.* *Голоушев С.С.*) Пародия на Блока // *Утро России*. 1918. № 47. 28 (15) марта).

Лишь Я. Тугендхольд пытался истолковать замысел постановщиков и даже вывести его из пьесы Блока. Критик считал, что постановка выявляет ее “гофманские” романтические корни, но в облике живописного модернизма (*Я. Т-д* (*Тугендхольд Я.А.*). *Московские театры* // *Аполлон*. 1917. № 8/10. С. 120–121). В другой рецензии критик заявлял, что спектакль далеко не так плох, как о нем писалось, что в нем видны «обобщенные до гофманской фантастики образы блоковской “Незнакомки”, но Блока, нежного русского Блока, нет...» (*Тугендхольд Я.* *Художественные заметки* // *Новости дня*. 1918. № 22. 20 (7) апр.).

В 1921 г. Г.А. Кроль намеревался ставить “Незнакомку” в Берлине, а С.М. Вермель – в Париже. В письме от 28 мая Блоку Кроль просил разрешения перевести драму на немецкий язык и поставить ее. Неизвестно, выслал ли Блок просимый экземпляр “Незнакомки” и вообще ответил ли на письмо (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 290).

Как сообщал в начале 1921 г. берлинский журнал “Театр и жизнь”, руководитель парижского театра L’Oeuvre О. Люнье По включил в репертуар “Незнакомку”,

которую должен был ставить С.М. Вермель, а оформлять – С.Ю. Судейкин (см.: *Безродный М.В.* О проекте постановки “Незнакомки” в Париже // *БС ИРЛИ-II*. С. 228–231).

С. 61. *НЕЗНАКОМКА*. – Отказываясь от первоначального названия (“Три видения”) и используя заглавие уже ставшего известным стих. “Незнакомка” (апрель 1906), Блок, как и в случае с “Балаганчиком”, делал явным непосредственный источник драмы и указывал на лирико-поэтическую ее природу. Он придавал этому обстоятельству немалое значение, ибо еще дважды напоминал о нем читателям. Первый раз – в Предисловии к книге “Лирические драмы” (с. 165 наст. тома), второй – в примечании к стих. “Незнакомка” во 2-й кн. “Собрания стихотворений” 1912 г., где говорилось: “Развитие темы этого и смежных стихотворений – в лирической драме того же имени” (см. т. 2 наст. изд., с. 219). О генезисе и семантике образа Незнакомки см. коммент. к одноименному стих.: т. 2 наст. изд., с. 759–764.

С. 63. *Эпиграфы*. – Оба эпиграфа взяты из романа Ф.М. Достоевского “Идиот” (ч. первая, гл. III и IX) и относятся к героине романа Настасье Филипповне. В цитатах сделаны сокращения. Полный текст таков (строки, вошедшие в эпиграф, подчеркнуты):

“А как вы узнали, что это я? Где вы меня видели прежде? Что это, в самом деле, я как будто его где-то видела? И позвольте вас спросить, почему вы давеча остолбенели на месте? Что во мне такого остолбняющего?”

– Ну же, ну! – продолжал гримасничать Фердыщенко, – да ну же! О, господи, каких бы я вещей на такой вопрос насказал! да ну же... Пентюх же ты, князь, после этого!

– Да и я бы насказал на вашем месте, – засмеялся князь Фердыщенко. – Давеча меня ваш портрет поразил очень, – продолжал он Настасье Филипповне, – потом я с Епанчинными про вас говорил... а рано утром, еще до въезда в Петербург, на железной дороге, рассказывал мне много про вас Парфен Рогожин... И в ту самую минуту, как я вам дверь отворил, я о вас тоже думал, а тут вдруг и вы.

– А как же вы меня узнали, что это я?

– По портрету и...

– И еще?

– И еще потому, что такую вас именно и воображал... Я вас тоже будто видел где-то.

– Где? Где?

– Я ваши глаза точно где-то видел... да этого быть не может! Это я так... Я здесь никогда и не был. Может быть, во сне...” (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 89–90).

Впервые на сокращение цитат в эпиграфах указал Н.Д. Волков: “Блок ⟨...⟩ текст сократил и благодаря этому сокращению выделил один из моментов, а именно то, что до жизненной встречи своей Настасья Филипповна и Мышкин уже друг друга где-то видели” (*Волков Н.Д.* Александр Блок и театр. М., 1926. С. 61). По мнению М.В. Безродного, «реминисцентный символический подтекст образов Мышкина и Настасьи Филипповны (Христос и блудница, “рыцарь бедный” и Мадонна) внушает, особенно воспринимающему реализм Достоевского как “фантастический”, как “мистику повседневности” ⟨...⟩ идею некоего предсуществования героев в иных семантических измерениях. Снимая рационалистические,

“бытовые” мотивировки узнавания, ⟨...⟩ автор “Незнакомки” резко усиливает иррациональные причинные связи, эксплицируя тем самым едва (а то и едва ли) намеченный у Достоевского мотив анамнесиса (*Безродный М.В.* Поэтика эпиграфа: (Из комментария к драме Блока “Незнакомка”) // Актуальные проблемы теории и истории русской литературы: Тр. по рус. и слав. филологии. Литературоведение. Тарту, 1987. С. 144 (*УЗ ТГУ*; Вып. 748)). В письмах Е.П. Иванову летом 1905 г. Блок неоднократно упоминает о чтении Достоевского (“причем душа не лежит плотно и страстно на его страницах, как бывало всегда, – а скорее как бы *танцует* на них”, – *СС8*, С. 133), в том числе в письме от 19 августа 1905 г. о перечитывании романа “Идиот”).

Она была ⟨...⟩ в черном шелковом платье... – “Упругие черные шелка”, “черное шелковое платье” – одна из констант в описании внешности героини периода “антитезы”. Ср.: “Ее упругие шелка” (стих. “Незнакомка”), в посвящении к сборнику “Снежная Маска” Н.Н. Волохова названа “высокой женщиной в черном”, в цикле “Фаина” эта тема является сквозной: “Душишь черными шелками”, “Меня дразнил твой темный шелк”, “Тонкий стан мой шелком схвачен”. “Дочь зодчего – высокая красавица в черных шелках” (“Король на площади”, список действующих лиц, с. 25 наст. тома), Фаина в “Песне Судьбы” появляется в “простом черном платье”.

С. 65. *Первое видение.* – Ср. в выписках Блока из книги Ф. Ницше “Происхождение трагедии” (к с. 97–98): “Мы вполне убедились, что сцена, вместе с происходящим на ней действием, считалась вначале, собственно говоря, только *видением*” (*ЗК₁₅*, декабрь 1906). Отдельные критики относили драму Блока к поэзии “сонного сознания” (*Бужарев А.* “Незнакомка” Блока в кафе “Питтореск” // *Эпоха*. 1918. № 47. 28 (15) марта).

...свет ацетиленового фонаря. – Ацетилен – углеводородный газ, использовавшийся на рубеже XIX–XX вв. для освещения улиц и помещений. Постепенно вытеснялся электрическим освещением (ср. описание гостиной в Видении третьем). См. об этом: *Семенович Г.Л.* Уличное освещение города С.-Петербурга: Очерк развития освещения столицы с ее основания по 1914 г. Пг., 1914. О символическом значении уличного освещения в символистской культуре см.: *Топорков А.Л.* Из мифологии русского символизма: Городское освещение // *БС-5*. С. 101–112.

На обоях ~ голубые воды. – По сведениям биографа Блока, «пивная из “Первого видения” помещалась на углу Геслеровского переулка (ныне – Чкаловский проспект. – *Сост.*) и Зелениной улицы. Вся обстановка, начиная от кораблей на обоях и кончая действующими лицами, взята с натуры» (*Бекетова I₂*, С. 103). Сам Блок (в передаче Н.А. Павлович) называл другой адрес “Кабачка” – трактир на углу Зелениной и Колтовской (ныне Адмирала Лазарева) набережной, возле Крестовского моста (см.: *Павлович Н.А.* Воспоминания об Александре Блоке // *БС-1*. С. 492).

...у хозяина усы вниз, а у брата его, полового, усы вверх. – Ср. у Гоголя: “Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх” (“Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем”, гл. I).

У одного окна ~ вылитый Верлэн, у другого ~ вылитый Гауптман. – М.А. Бекетова сообщает, что Блок видел “Верлэна” и “Гауптмана” в трактире (*Бекетова I₂*,

С. 103). Ср. у А. Белого: “На козлах сидел потный кучер с величавым лицом, черными усами и нависшими бровями {...} Это был как бы второй Ницше”; “Ницше тронул поводья” (*Белый Андрей*. Симфония (2-я драматическая). М., [1902]. С. 8). Очевидно, прием восходит к Гоголю: «Перед ним сидел Шиллер, не тот Шиллер, который написал “Вильгельма Телля” {...}, но известный Шиллер, жестяных дел мастер {...} Возле Шиллера стоял Гофман, не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник {...} Шиллер был пьян» (“Невский проспект”. Отмечено З.Г. Минц. См.: *Минц-2*. С. 698).

С. 66. *Каждому свое. Каждому свое...* – Фразеологизм (*лат. suum cuique*). Восходит к латинским источникам: Юстиниан. “Дигесты” (кодекс римского права); Цицерон. “О пределах добра и зла” (V. 23, 67); Тацит. “Анналы” (IV. 35). Неоднократно использовался в русской литературе и публицистике как в латинском, так и в русском варианте (см.: Словарь латинских крылатых слов / Под ред. Я.М. Боровского. М., 1988. С. 780–781).

С. 67. *Непонятно-с, но весьма утонченно-с...* – А.Р. Кугель комментирует эту реплику Полового в отклике на публикацию первого “видения” в “Весакх”: «Ну, для полового это может быть “непонятно, но весьма утонченно-с”, – на то он половой, чтобы млеть от непонятного, которое ему кажется именно потому утонченным, что оно непонятно. Но, оставляя в стороне млеющую от “непонятного” публику молодых лакеев, а рассуждая с точки зрения обыкновенного профана, следует сказать: “понятно, но весьма нахально” или “непонятно, но очень нагло”» (*Профан* *⟨Кугель А.Р.⟩*. Заметки Профана // *Театр и искусство*. 1907. № 24. 17 июня. С. 397–398). Отзыв был замечен Блоком: «Кугель уже где-то разнес “Незнакомку”» (письмо к Л.Д. Блок 28–29 июня 1907).

С. 68. *Как люблю я ее... / А она за любовь...* – Неточная цитата из популярного старинного романса, входившего в репертуар уличных шарманщиков, “Ах, зачем эта ночь...” (сл. Н.А. фон Риттера в обработке А.М. Давыдова, аранж. Н. Бакалейникова).

Вот качаются перья на шляпе... Вот узкая рука, стянутая перчаткой, держит шелестящее платье... Вот медленно проходит она... проходит она... – Автореминисценция из стих. “Незнакомка” (т. 2 наст. изд., с. 122).

И все проходит. И каждому – своя забота. – Контаминация слов из книги Екклесиаста: “Род проходит и род приходит” (Еккл 1, 4) и из Нагорной проповеди: “...довольно для каждого дня своей заботы” (Мф 6, 34).

С. 69. *...приятная дама ~ держит скипетр...* – По мнению М.В. Безродного, на камее аллегорически изображена Фортуна: “Этот иконографический мотив широко распространен в искусстве и восходит к средневековой символике и эмблематике. Одним из непосредственных источников этого образа для Блока могло послужить описание Фортуны в песни 7 дантовского Ада: {...} Поставлена над небом власть одна {...} Да благами земли кружит она {...} Она свой шар не устает вращать” (цит. по имевшемуся в библиотеке Блока изд.: *Данте А. Божественная Комедия*. СПб., 1897. Ч. 1. С. 41–42” (*Безродный М.В.* Образ камня у Блока: (Из комментария к драме “Незнакомка”) // *БС ИРЛИ-1*. С. 166). Однако изображение Фортуны не предполагает скипетра, или “процветающего жезла” (см. ниже, с. 512). Этот элемент характерен для иконографии Софии Премудрости: на иконе в Софийском соборе в Новгороде София сидит на троне, у ее ног земная сфера, в одной руке она держит скипетр, в другой – свиток. Обзор традиции изображений Софии см.:

Шифлингер Т. София-Мария. Целостный образ творения. Мюнхен; Цюрих, 1997. С. 90–138).

Вечная сказка. – Такое название носила пьеса польского драматурга С. Пшибышевского. На русском языке в пер. Е. Троповского была опубликована: В. 1906. № 3–4. 2-я паг. С. 1–59. В том же году была поставлена в Драматическом театре В.Ф. Коммиссаржевской (начало репетиций этой пьесы – август 1906 г., первая генеральная состоялась 28 ноября 1906 г., премьера – 4 декабря). По мнению М.В. Безродного, «цитируя название пьесы Пшибышевского, Блок еще и мельком указал на “обстоятельства места и времени”, в которых создавалась “Незнакомка”» (*Безродный М.В.* Лирическая драма А.А. Блока “Незнакомка”: Проблемы текстологии, генезиса и поэтики: Дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1990). В статье “Пеллеас и Мелисанда” Блок охарактеризовал пьесу Пшибышевского как “смертельно ненужную и скучную” (т. 7. наст. изд., с. 105). Тем не менее в “Короле на площади” (с. 23 наст. тома) воспроизведены отдельные ситуации “Вечной сказки” (девушка из народа, дочь мудреца, отдающая красоту и силу молодости Королю, Король, уходящий от власти, фигура Шута). См. об этом подробнее: *Лавров А.В.* “Король на площади”: Блок на фоне Пшибышевского // Лавров А.В. Русские символы: Этюды и разыскания. М., 2007. С. 209–217.

Это – Она – Мироправительница ~ Все мы очарованы Ею. – Трактовка Софии как Мироправительницы восходит к иконографической традиции, изображающей ее на троне, в царских одеждах и в венце. Такова, в частности, икона Софии Новгородской (см.: *Аверинцев С.С.* София – Логос: Словарь. Киев, 2001. С. 162; *Шифлингер Т.* София-Мария. С. 252. Ср. у Вл. Соловьева: “Владычица небес, земли и моря!” (“Я озарен осеннею улыбкой...”). Ср. также у Блока: “Ты, Держащая море и сушу / Неподвижно тонкой Рукой! (“Ты в поля отошла без возврата...”, 1905. См. коммент. к стих. в т. 2 наст. изд., с. 7).

С. 70. *Вечное возвращение.* – Концепция “вечного возвращения”, циклической повторяемости всех событий и явлений в мировой и космической истории, была усвоена Блоком еще в начале 1900-х годов (см. его стих. “На небе зарево. Глухая ночь мертва...”, т. 1 наст. изд., с. 31, 440–441). Ее генезис у Блока восходит к пифагорейско-платоновской философии, а также к ее переосмыслению в трактатах Ф. Ницше. В 1903 г. в журнале “Новый путь” (№ 5) были опубликованы фрагменты из работ философа под общим заглавием “Вечное возвращение”, принадлежащим редакции журнала. Как показывает письмо З.Н. Гиппиус П.П. Перцову от 14 апреля 1903 г., Блок, участвовавший в работе редакции, был привлечен к подготовке этого материала: “Д.С. (Мережковский) отказался от поправления Ницше (Блок поправил идиотически)” (*ИРЛИ.* Р. III. Оп. 2. № 1225–1273). См. обсуждение этой темы в работах: *Соловьев Б.И.* Поэт и его подвиг: Творческий путь Блока. 4-е изд. М., 1980. С. 360; *Максимов Д.Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. [2-е изд., доп.]. Л., 1981. С. 93; *Йованович М.* Миф о “вечном возвращении” в разделе “Родина” Александра Блока // *Йованович М.* Избранные труды по поэтике русской литературы. Белград: Изд-во филол. ф-та в Белграде, 2004. С. 323–362; *Безродный М.В.* Лирическая драма А.А. Блока “Незнакомка”: Проблемы текстологии, генезиса и поэтики: Дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1990.

Снова Она объемлет шар земной. – Осколочная цитата из стих. Ф.И. Тютчева “Как океан объемлет шар земной...”. Ср. также характеристику Софии Премудрости в статье В.С. Соловьева “Идея человечества у Августа Конта”:

“Это Великое, царственное и женственное Существо (...) высшая и всеобъемлющая форма и живая душа природы и вселенной, вечно соединенная и во временном процессе соединяющаяся с Божеством и соединяющая с ним все, что есть”. В принадлежащем Блоку т. 8 Собрания сочинений В.С. Соловьева (СПб.: Общественная польза, 1903) этот фрагмент на с. 240 подчеркнут (ББО-1. С. 263).

Вот Она кружит свой процветающий жезл. ~ И я кружусь с Нею... – О психологическом переживании состояния метафизического кружения Блок писал Е.П. Иванову 28 июня 1904 г.: «Вы “обижаете” меня (в кавычках, разумеется), говоря, что нарушите мою “душевную тишину”. Не дай мне Бог ее теперь! Все мы крутимся, и я – вечно». Мотив кружения, связанный с мифом о “вечном возвращении”, по мнению Л. Силард, восходит не только к Ницше, но и к Дантовой модели мира (Силард Л. К символике круга у Блока // Силард Л. Герметика и герменевтика. СПб., 2002. С. 206–225). З.Г. Минц указывает, что мотив кружения – одна из констант пространства художественного мира Блока в 1906–1910 гг. (Минц З.Г. Структура художественного пространства в лирике Ал. Блока // Минц-1. С. 444–531). М.В. Безродный возводит этот мотив к средневековой символике и эмблематике круга Фортуны: «Что же касается образа кружащей “Мироправительницы”, то непосредственным его источником могло служить описание Фортуны в 7-й песни “Ада”:

Да благами земли кружит она
(...)
Она свой шар не устает вращать»

(Безродный М.В. Лирическая драма А.А. Блока “Незнакомка” (Рукопись. Архив автора)).

Я рошефор кушал! ~ А знаете... Люксем-бургский... так пахнет нехорошо... и шевелится. – Названия сыров даны искаженно. Правильно: “рокфор” и “лимбургский” (отмечено В. Муравьевым в коммент. к изд.: Блок А.А. Избранное. М., 1980. С. 373).

С. 71. *Бри!* – «Не знаю, что сказать на громовое “Бри!!” Блока, – писала З.Н. Гиппиус 16 июня 1907 г. Брюсову. – Просто не вкушается как-то эта пища, не видятся уже эти “видения”» (Блок в неизданной переписке и дневниках современников // ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 287). Андрей Белый в рецензии на ЛД придавал этой реплике символическое значение, усматривая в ней образ духовного опустошения поэта: «Попробуйте подойти к драмам Блока с точки зрения цели, смысла, ценности. “Бри” – и все тут. Вот безвольно вырастает чудесный образ, но как ружейный залп пустота выпаливает “Бри!” И подстреленная, насмерть подстреленная душа струит на вас синематограф образов» (Белый Андрей. Обломки миров // В. 1908. № 5. С. 65–68).

Прощай, желанный мой... – Неточная цитата из стих. К.Д. Бальмонта “Я ласкал ее долго, ласкал до утра...”: «И она наконец прошептала: “Пора! / Мой желанный, прощай же – до встречи”» (Бальмонт К. Будем как солнце. М.: Скорпион, 1903. С. 151).

С. 72. *Звездочет* – По предположению Ю.Г. Цивьяна, ситуация из “Видения второго” (Звездочет и звезда, превратившаяся в женщину) связана с сюжетом фильма Мельеса “Сон звездочета” (1898; в России шел в начале 1900-х). См.: Цивьян Ю.Г.

К истории связей театра и кино в русской культуре начала XX в.: (“Источник” и “мимикрия”) // Проблемы синтеза в художественной культуре: [Сб. ст.]. М., 1985. С. 111–112.

По небу, описывая медленную дугу, скатывается яркая и тяжелая звезда. – Генетически мотив героини – “падучей звезды”, “кометы” восходит к стих. А.С. Пушкина “Портрет” (“С твоей пылающей душой...”), а также к стих. А.А. Григорьева “Комета”. Д.Д. Благой, первым выявивший источники этого мотива, указал на его связь с романтической традицией, в частности с поэзией Лермонтова: «Образом “Кометы” переполнены стихи Блока этого периода. Вся символика “Снежной Маски” непосредственно связана с этим образом. В нем же разгадка и Н е з н а к о м к и (см. три стихотворения Н е з н а к о м к е в З е м л е в с н е г у с их уподоблением женщины комете и обратно и лирическую драму Н е з н а к о м к а с ее “падучей звездой” Марией, где заимствованным у Григорьева образом одевается извечный романтический, в частности, Лермонтовский мотив о “падении” душ на землю из небесных сфер, об узнании любящими друг в друге отсветов своей общей небесной “отчизны”» (*Благой Д.* Александр Блок и Аполлон Григорьев // О Блоке. М., 1929. С. 139–150). М.В. Безродный указал на возможный биографический подтекст этого мотива, сопоставив его с «отрывком из мемуаров Л.Д. Блок, где она рассказывает о знаменательном разговоре и прогулке с Блоком после любительской постановки “Гамлета” в августе 1898 г.: “... Еще в костюмах (...) мы ушли с Блоком вдвоем (...) и очутились (...) Офелией и Гамлетом в этой звездной ночи (...) Прямо перед нами в широком небосводе медленно прочертил путь большой, сияющий голубизной метеор. “И вдруг звезда полночная упала...” (...) Эта голубая “звезда полночная” сказала все, что не было сказано” (*Блок Л.Д.* И были, и небылицы о Блоке и о себе // Две любви, две судьбы: Воспоминания о Блоке и Белом. М., 2000. С. 38)» (*Безродный М.В.* Лирическая драма А.А. Блока “Незнакомка”). Развитие “кометной” темы наблюдается и в первой редакции “Песни Судьбы” (с. 275 наст. тома).

С. 73. *Голубой* – О романтической символике голубого цвета см. в коммент. к драме “Балаганчик”, с. 466 наст. тома.

С. 75. *Знаешь ты имя мое?* – Ситуация “угадывания имени” в мифопоэтической системе “младших символистов” восходит к архаико-магической традиции, отождествляющей название по имени с “тайным знанием” пути к соединению “здешнего” и “иного” миров. Текст-источником для Блока, очевидно, явилось стихотворение Вл. Соловьева “Лишь забудешься днем...”, процитированное им в статье “О современном состоянии русского символизма” (1910; т. 8 наст. изд., с. 124):

Тает лед, утихают житейские вьюги,
Расцветают цветы.
Только имя одно Лучезарной подруги
Угадаешь ли ты?

Круг источников, позволяющих судить о знакомстве Блока с фольклорно-магической традицией см. в библиографическом списке к статье “Поэзия заговоров и заклинаний” (т. 11 наст. изд.), над которой Блок работал параллельно с написанием “Незнакомки”.

С. 76. *Закружился голубоватый снежный столб...* – Кружащиеся снеговые столбы, как и столбы пыли, в фольклорной традиции обозначают место разгула демонических сил. В период работы над пьесой Блок использовал этот мотив в стих. “Русь” (1906): “И ведьмы тешатся с чертями / В дорожных снеговых столбах” (т. 2 наст. изд., с. 79, см. также коммент. к стих., с. 681–684). Генетически образ снеговых столбов восходит к работам В.И. Даля, М. Забылина, С.С. Максимова, А.Н. Афанасьева, И.П. Сахарова. Подробнее см.: *Кумпан К.А.* Заметки об источниках “Поэзии заговоров и заклинаний” // *БС-5*. С. 40–41. В статье “Поэзия заговоров и заклинаний” Блок контаминирует сведения об этом мотиве: «В этом ветре, который крутится на дорогах, завивая снежные столбы, водится нечистая сила. Человек, застигнутый вихрем в дороге, садится, крестясь, на землю. В вихревых столбах ведьмы и черти устраивают поганые пляски и свадьбы; их можно разогнать, если бросить нож в середину вихря: он втыкается в землю, – и поднявший его увидит, что нож окровавлен. Такой нож, “окровавленный вихрем”, необходим для чар и заклятий любви, его широким лезвием осторожно вырезают следы, оставленные молодежи на снегу. Так, обходя круг сказаний о вихре, мы возвращаемся к исходной точке и видим, что в зачарованном кольце жизни народной души, которая до сих пор осталась первобытной, необычайно близко стоят мор, смерть, любовь – темные, дьявольские силы» (цит. по кн.: *История русской литературы / Под ред. Е. Аничкова и Д. Овсяннико-Куликовского*. М., 1908. Т. 1. Вып. 2. С. 82).

С. 77. *Ах, как ты хороша...* – Рефрен из романа Михаила Галина “Когда ты предо мной в одеждах юной жрицы...”

Когда ты предо мной в одеждах юной жрицы,
Я чувствую, что я – всемогущ, как паша.
Я сделаю тебя восточною царицей...
Ах, как ты хороша! Ах, как ты хороша!

Твой мягкий говорок и ласковые речи
Волшебным ручейком журчат в моих ушах.
Нам нечего скрывать – давай зажжем все свечи!
Ах, как ты хороша! Ах, как ты хороша!

И больше ничего от жизни мне не надо –
Тобой, одной тобой полна моя душа!
Сегодня я готов терпеть все муки ада...
Ах, как ты хороша! Ах, как ты хороша!

“Исполню все, что велишь”, / Как сказал старичок Шекспир... – Ср. слова Джульетты, обращенные к фру Лоренцо (Ромео и Джульетта. Акт 4. Сц. 1):

Вели мне сделать ты, о чем и слышать
Без дрожи не могла я прежде, все
Исполню я без страха и сомненья,
Лишь только бы женою беспорочной
Любимому осталась мужу я.

(Ромео и Джульетта /
Пер. Ап. Григорьева //
Шекспир В. Собр. соч.
Л., 1929. Кн. 3)

Блок включил отрывки из перевода “Ромео и Джульетты” в издание “Стихотворения Аполлона Григорьева” (М., 1915. С. 489–493), однако данный фрагмент в сборник не вошел. Блок знакомился с переводом Григорьева по первому изданию: Русская сцена. 1864. № 8. С. 101–260).

С. 78. *Мне нравится имя “Мария”...* – По наблюдениям М.В. Безродного, «имя Мария занимает центральное место в поэтическом ономастиконе русского символизма – как ввиду своей высокой частотности, так и из-за особой выделенности самого акта именованья лирической героини Марией у поэтов разных поколений и ориентаций; ср., например, рефрен “Мария – ее называли” в стихотворении А. Березина (А.Л. Миропольского) “Мария” или регулярный мотив произнесения этого имени в стихах Эллиса (“Белый рыцарь”, “Братьям-рыцарям”, “Деве Марии”) и в его поэме “Мария». В то же время это и “Мария звезда морей” (“*María Stella maris*”). «Этот образ, широко используемый в европейской художественной традиции как в “прямом” своем значении, так и – под влиянием католической гимнографии – в качестве метафоры путеводной звезды для плавающих в “море житейском”, в русской литературе осваивался прежде всего символистами. Вот несколько примеров: “Звезда морей” Брюсова, “*Ave Stella Maris*” Балтрушайтиса, “Жемчужные тона картин венецианских...” Бальмонта (здесь: “Люблю Звезду Морей...”), “*María Stella*” Вяч. Иванова, цикл стихов “Звезда морей” и рассказ “Афродита Заступница” Кондратьева, “Гностический гимн Деве Марии” Волошина, “Одигитрия” Кузмина, “*Ave Maria*” и “*Ave María Stella*” Эллиса, “Звезда надзвездная. *Stella Maria maris*” Ремизова. Сохранились свидетельства интереса Блока к двум произведениям в этом ряду: в сентябре 1902 г. он записывает: “Брюсов уже с плюсом. Дева Мария”, имея в виду, вероятно, стихотворение “Звезда морей” (где: “В сиянье предстала мне Дева Мария, / Звезда морей”); в статье “Творчество Вячеслава Иванова” (1905) упоминается “*Maris Stella*” (Это стихотворение выделено и в блоковском экземпляре “Кормчих звезд”: СПб., 1903. С. 198. – *ББО-1*. С. 294)» (*Безродный М.В.* Лирическая драма А.А. Блока “Незнакомка”).

С. 84. *Совершенная дура твоя Серпантини...* – Образ Серпантини в пьесе Блока М. Безродный соотносит с Айседорой Дункан, чьи выступления в Петербурге в конце 1904 и в начале 1905 г. стали одним из наиболее мощных художественных впечатлений Блока. См. подробнее: *Безродный М.В.* Серпантини – кто она? (Из комментария к драме Блока “Незнакомка”) // *УЗ ТГУ*. 1985. Вып. 657. С. 46–58.

С. 86. *Наш прекрасный поэт прочтет нам свое прекрасное стихотворение, и, надеюсь, опять о прекрасной даме...* – С.М. Соловьев, усмотрев в этой реплике автобиографический подтекст, писал В.Я. Брюсову 17 августа 1907 г.: «...нельзя же писать: “прекрасный поэт прекрасной дамы”, написав книжку под заглавием “Стихи о прекрасной даме”» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 294).

С. 88. *Я буду звать вас: Мэри.* – О семантике имени Мэри, связанной с образом Мэри из “маленькой трагедии” Пушкина “Пир во время чумы”, стихотворения Пушкина “Из *Barry Cornwall*” (“Пью за здоровье Мэри...”), стихотворениями Д.-Г. Байрона, см. подробнее коммент. к одноименному стихотворному циклу т. 3 наст. изд., с. 832–834. С.М. Соловьев резко писал В.Я. Брюсову: «Незнакомка была бы б<...> хоть куда, но, к сожалению, кузен мой по старой памяти во всякой б<...> прозревает нечто вроде “Девы Марии”, а под конец переносит действие

в Шотландию и твердит о Мэри. Все это вместе “кошунственно и хлупо”, как отзывался о Ренане некий диакон» (ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 294). Д.В. Философов расценил сопоставление именованя Богоматери с именем Мэри как кошунство (см. выше, с. 501).

О ЛЮБВИ, ПОЭЗИИ И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЕ

Диалог

(С. 91)

Автографы и авторизованные источники: *ЧА – ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. I. Ед. хр. 144. Л. 1–29 (“Диалог”); *АС₁ – РНБ*. Ф. 77. Оп. I. Ед. хр. 2. Л. 1–23 (рукой Л.Д. Блок); *АС₂ – ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. I. Ед. хр. 144. Л. 30–52 (рукой А.А. Кублицкой-Пиотгух); *печ. текст* (П. 1907. № 6) – Там же. Оп. 2. Ед. хр. 20.

Впервые: П. 1907. № 6. С. 36–42.

Публикации: Знамя труда. 1918. № 191. 28 (15) апр.; Александр Блок. О любви, поэзии и государственной службе. Диалог. Берлин: Скифы, 1920. 18 с.

Печатается по тексту отдельного прижизненного издания со следующими исправлениями:

С. 94, стр. 22: О, да, господин! – *вместо*: О, да, господин. (по *АС₁*, *АС₂*, П, *Знамя труда*);

С. 94, стр. 23: некоторый аллегоризм – *вместо*: аллегоризм (по *АС₁*, *АС₂*, П, *Знамя труда*);

С. 94, стр. 29: вашу науку! – *вместо*: вашу науку. (по *АС₁*, П);

С. 94, стр. 37: я оптимист! – *вместо*: я оптимист. (по *АС₁*, П);

С. 94, стр. 38: я идеалист! Я патриот! Я участвую в культурном строительстве! – *вместо*: я идеалист. Я патриот. Я участвую в культурном строительстве. (по *АС₁*, П);

С. 95, стр. 41: Я и прогресс – одно! – *вместо*: Я и прогресс – одно. (по *АС₁*, П);

С. 95, стр. 60–61: сочинитель нашего разговора – большой путаник – *вместо*: сочинитель нашего разговора большой путаник (по *АС₁*, *АС₂*, П, *Знамя труда*);

С. 95, стр. 72: Скажите прежде всего – *вместо*: Скажите мне прежде всего (по *АС₁*, *АС₂*, П, *Знамя труда*);

С. 96, стр. 84: милый друг! – *вместо*: милый друг. (по *АС₁*);

С. 96, стр. 118: добились ее руки! – *вместо*: добились ее руки. (по *АС₁*, П);

С. 98, стр. 184: решительно нечему! – *вместо*: решительно нечему. (по *АС₁*, П);

С. 98, стр. 185: нищих и придворных! – *вместо*: нищих и придворных. (по *АС₁*, П);

С. 98, стр. 188: в глупом виде! – *вместо*: в глупом виде. (по *АС₁*, П);

С. 98, стр. 192: неприлично поэту! – *вместо*: неприлично поэту. (по *АС₁*, П);

С. 99, стр. 221: не вполне понял вас! – *вместо*: не вполне понял вас. (по *АС₁*, П);

С. 99, стр. 237: погиб поэт! – *вместо*: погиб поэт. (по *АС₁*, П);

С. 99, стр. 240–241: молодой человек! – *вместо*: молодой человек. (по *АС₁*, П);

С. 100, стр. 260: так глубоко! – *вместо*: так глубоко. (по *АС₁*, П);

- С. 100, стр. 260: это знакомо! – вместо: это знакомо. (по АС₁, П);
 С. 100, стр. 272: молодой человек! – вместо: молодой человек. (по АС₁, П);
 С. 100, стр. 282: Господа! – вместо: Господа, (по АС₁, П);
 С. 100, стр. 286: попечение о вас! – вместо: попечение о вас. (по АС₁, П).

Диалог первоначально входил в раннюю редакцию – “первый вариант” (по обозначению автора) – “Короля на площади”, которая “в прозе и вчерне” была окончена 3 августа 1906 г. Работая над второй редакцией “Короля на площади” – с конца августа до 10 октября, Блок выделил *Диалог* в самостоятельное произведение. *ЧА* – на листах тетрадного формата в обложке с названием на ней “Диалог” и надписями: 1) “Изменен [в] при переписке”; 2) «Напечатан – “Перевал”, 1907, № 6». *ЧА* имеет двойную авторскую пагинацию цветными карандашами, отражающую разные этапы работы. Пагинация красным карандашом – л. 52 об., 53–56, 276, 28–50 – отражает расположение эпизодов *Диалога* в составе ранней редакции “Короля на площади” (см. *Другие редакции и варианты*); позднейшая авторская пагинация синим карандашом – л. 1–29 – относится только к *Диалогу*.

При сравнении *ЧА* с позднейшими текстами (рукописными и печатными) обращает на себя внимание принципиально иной акцент в их завершении. *ЧА* заканчивается торжеством Шута и “здорового смысла”: Поэт соглашается поступить на государственную службу. В позднейших источниках финал другой: Поэт бунтует против Шута с его “здоровым смыслом” и отказывается от “дипломатической” карьеры. Авторская помета на обложке *ЧА* диалога – “Изменен [в] при переписке” (см. выше) – позволяет связывать новый акцент в трактовке замысла именно с работой над беловым автографом. Все последующие тексты восходят, несомненно, к этому несохранившемуся источнику, воспроизводя его с небольшими отклонениями, главным образом в пунктуации. Многие из них представляются случайными. Это и дает возможность исправлять позднейший прижизненный источник (отдельное берлинское издание) по ранним, более точным.

Из двух рукописных списков *Диалога*, вероятно, к моменту подготовки первой публикации (в *П*) относится сделанный рукой Л.Д. Блок (АС₁). Он имеет авторскую пагинацию, исправления в тексте карандашом, подчеркивания уточняющего характера – ремарок, обозначения персонажей. На первом листе авторской рукой сделана надпись: “в рукописи 23 страницы”. На последней странице – авторская подпись. Текст списка, за исключением нескольких пунктуационных поправок, совпадает с первой публикацией.

По-видимому, в марте 1918 г. *Диалог* был переписан матерью поэта (АС₂). В деловых записях этого времени дважды упоминается о нем. Так, он назван в перечне произведений (с общим заголовком “11. III (26. II) – планы”), которые намечались к публикациям в разных изданиях: «Переписать “Диалог о л(юбви), п(оэзии) и гос(ударственной) сл(ужбе)” для “Зн(амени) труда”». Ниже Блок пометил: “перед(ано) 14 (27) III” (см. в *ЧА* “Двенадцати” – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 6 об.). Сходные записи – среди рукописей статьи “Молнии искусств”: «Переписать “Диалог о л., п. и гос. сл.” – для “Зн. труда” (“Аврала”, очевидно, не будет?)»; «перед(ано) 14(27) III” (*Там же*. Ед. хр. 230. Л. 6 об.). Эти записи проясняют упоминание названия произведения в записной книжке № 56 под датой 27 марта 1918 г. Вновь скопированный текст не содержит авторских помет. Он отличается от опубликованного (в *П*) несколькими стилистическими

вариантами (или случайными разночтениями) в репликах персонажей и сокращениями (или пропусками) в двух ремарках (см. *Другие редакции и варианты*). С теми же изменениями *Диалог* появился в газете “Знамя труда”.

В бумагах Блока сохранились печатные тексты пьесы, некоторые с деловыми пометами. Возможно, они связаны с дальнейшими театральными, а также издательскими планами поэта. Так, печатный текст “Перевала” содержит авторскую надпись: “(1907) Перевал, № 6. Автор очень просит вернуть текст обратно” (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 2. Ед. хр. 20. Л. 1). Тексты из “Знамени труда” имеют авторскую нумерацию полос. См.: *Там же*. Ед. хр. 21, 56. На одном экземпляре – данные о месте публикации также рукой Блока: “Знамя труда” (газета левых (социалистов)-революционеров) в Москве 28(15) IV, 1918, № 191».

В последней прижизненной публикации (отдельном берлинском издании) отразились те немногие изменения, которые свойственны позднейшей копии произведения (*АС*₂).

Признание Блока в письме В.Я. Брюсову от 17 октября 1906 г. о связи замысла “Короля на площади” с недавно пережитым поэтом во время больших общественных событий: «...когда я обдумывал план, я переживал сильное внутреннее “возмущение”. Вероятно, революция дохнула в меня и что-то раздробила внутри души, так что разлетелись кругом неровные осколки», – с полным основанием относится и к *Диалогу*. В нем, первоначально являвшемся частью большого плана “Короля на площади”, также выразилось «сильное внутреннее “возмущение”», охватившее поэта. В новом опыте Блок предлагал совмещение “театра” с литературной критикой и даже публицистикой. Тема поэзии и государственной службы стала ведущей. “Участники диалога” – Поэт, Шут и Придворный – обращаются к насущным и горячим вопросам “творчества” и общественной жизни (недавнего прошлого для поэта-автора) – в их взаимосвязях и противостояниях, имеющих вместе с тем и вневременной характер. Реализуя замысел, Блок стремился обострить и драматизировать позицию Поэта. Героя, ищущего ответы на “последние вопросы”, метафизика и мистика, он сталкивает с самым приземленным позитивизмом корыстных “слуг” власти. И в *ЧА*, и на стадии подготовки печатного текста Блок последовательно правит именно финальные эпизоды. Если первоначально Поэт, чтобы спастись “от тоски” и раздвоенности, готов прислушаться к совету Шута и принять назначение на “дипломатическую” службу, то в окончательной редакции он в последний момент меняет решение, сохраняя верность себе, своему призванию, поиску истинных ценностей. Теперь *здоровый смысл* терпит поражение (“большая рыба сорвалась с крючка”). Здравомыслящий Шут попадает впросак. Здравый смысл оказывается ниже судьбы и назначения поэта.

О реальных источниках произведения, его особом автобиографизме – “лиричности” – писал Н.Д. Волков, один из первых исследователей драматургии Блока: «Главная ценность диалога – в его содержании. Это содержание обнаружено уже самим названием. Знакомясь с диалогом, мы знакомимся с вопросами “Любви, поэзии и государственной службы”, как они вставали перед Блоком на исходе революции 1905 года. Незамаскированность автобиографического элемента делает диалог драгоценным источником для изучения личности его автора» (*Волков Н. Александр Блок и театр*. М., 1926. С. 51). С очевидной заостренностью, выделяя лишь определенную линию эволюции поэта, оценивал *Диалог* К. Чуковский

в одной из первых посмертных работ о Блоке: «Еще во втором томе он с великолепной надменностью трактовал человеческое стадо (...) Это брезгливое чувство с годами только усиливалось в нем (...) О вере в человеческий прогресс, в человечество, конечно, не могло быть и речи. Еще в 1907 году в своем диалоге “О любви, поэзии и государственной службе” он смеялся над прогрессом и так называемым культурным строительством» (Чуковский К. Книга об Александре Блоке. Пб., 1922. С. 66–67). Отражение в проблематике *Диалога* эволюции Блока после событий 1905 г. видели и другие исследователи, см.: Максимов Д.Е. Александр Блок и революция 1905 года // Революция 1905 года и русская литература. М.; Л., 1956. С. 267–268; Федоров А.В. Ал. Блок – драматург. Л., 1980. С. 84–85.

Н.Д. Волков предложил также особое осмысление истоков жанрового своеобразия *Диалога*: “Чрезвычайно показательно и самое обращение Блока к драматической форме для изложения тем, какие, казалось бы, лучше уложить в рамку статьи. Этот факт свидетельствует лишний раз, что в пору первых опытов лирического театра Блок ясно сознавал преимущество средств драматургии для закрепления чувств и переживаний, противоречивых и недовершенных (...) Такая театрализация идей способствует в свою очередь появлению у воспринимающих очень своеобразного состояния, которое можно назвать состоянием философического театра. В этом философическом театре нет ни занавеса, ни подмосток, ни декораций, но драма развернута все же, как сценическая игра, и плащ и личина образа скрывают под своим покровом отвлеченную ясность поставленных вопросов” (Волков Н. Указ. соч. С. 51).

Позднее к закономерности жанрового своеобразия *Диалога* обращался Д.Е. Максимов. По его мнению, хотя диалог и печатался обычно вместе с пьесами Блока, есть «основание рассматривать его как своеобразную форму лирической статьи. По крайней мере, сам Блок в набросках плана своих сочинений (1917) помещает этот диалог, очевидно колеблясь, под двумя рубриками: “Театр” и “Лирические статьи”. Кроме того, ни в один из трех прижизненных сборников своих пьес этот диалог (или статья) Блоком не включен» (Максимов-И. С. 273).

Диалогу Блока предшествует разветвленная и многообразная традиция темы назначения поэзии у Пушкина (“Поэт и толпа”, 1828; “Разговор книгопродавца с поэтом”, 1824), Лермонтова (“Журналист, читатель и писатель”, 1840), Некрасова (“Поэт и гражданин”, 1856). Как форма “театрализации” идей и жизни блоковский *Диалог* опирается и на шекспировскую традицию “театра в театре”, “театрализация жизни”. Исследователи указали и возможность более близких по времени источников: комедию Вл. Соловьева “Альсим”: «Напечатанная уже после Октября, комедия эта была хорошо известна Блоку в рукописи и отразилась в ряде его произведений (более всего – в диалоге “О любви, поэзии и государственной службе”)» (Мицу З.Г. Блок и Пушкин // УЗ ТГУ. 1973. Вып. 306. С. 224).

О том, что Блок не терял интереса к своему произведению, свидетельствуют его переиздания – в 1918 и 1920 гг., т. е. спустя более чем десятилетие после создания. Как упомянуто выше (см. в приведенном суждении Д.Е. Максимова), косвенно это подтверждает и включение Блоком *Диалога* в планы издания своих сочинений, которые им составлялись в 1917 г. Одним из авторских обращений к этому произведению можно считать дарственную надпись Блока П.С. Сухотину

на книге “За гранью прошлых дней”: “Дорогому Павлу Сергеевичу Сухотину с приветом от автора, давно забывшего стихи и состоящего на государственной службе. А.Б. Сентябрь 1920” (ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 129). В подтексте этого высказывания явно прочитывается недвусмысленное отношение Блока позднего времени к “государственной службе”, стесняющей творчество.

С. 94. *...вы – бедный рыбак?* – Этот вопрос включается в символику, с которой себя связывает Шут. На заре Нового времени “рыбаками” называли христиан, по аналогии с апостолами-рыбьями Симоном и Андреем, Иаковом и Иоанном, которых Христос обещал сделать “ловцами человеков” (Мф 4, 18–22; Мк 1, 16–20), чьим предназначением было “уловлять” неверных, находящихся во тьме, и обращать их в свет истинной веры. Уподобление человека рыбе имеет древнюю мифологическую традицию, породившую образы человеко-рыб (русалка, напр.), см.: Мифы народов мира: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 391–393). Шут в блоковской сцене, обыгрывая древнюю символику, уподобляет рыбу человеку (см. реплику Поэта: “Вы говорите о рыбах точно о людях”). Рыба в ее соотнесении с человеческим миром символизирует мудрость, знание, плодородие, изобилие, возрождение через смерть. Неслучайно сам Христос ассоциируется с Рыбой и Рыбаком. Рыбак в этом контексте – вещая фигура. В таком качестве он появляется в романе “Парцифаль” В. фон Эшенбаха, находящемся в это время в круге чтения Блока. Наряду с указанной высокой символикой “рыба” обладает также значением скудости, глупости. Травестийной перелицовке образов рыбы и рыбака у Блока способствуют находящийся в подтексте фразеологизм “удить рыбу в мутной воде” и отсылка к “Гамлету” (см. след. примеч.).

На ваш гамлетовский вопрос... – Реплика Шута отсылает ко второй сцене второго действия “Гамлета” Шекспира, в которой прикинувшийся безумным Гамлет якобы принимает Полония за рыбака (в пер. А. Кронеберга, по которому Блок ставил спектакль в Боблове в 1898). Однако Гамлет в трагедии Шекспира не задает вопрос Полонию, но утверждает: “ты рыбак”. Выражение “гамлетовский вопрос” в русской литературной традиции имеет отношение к вопросу, с которого начинается знаменитый монолог Гамлета: “Быть или не быть – вот в чем вопрос!”

...свойственен некоторый аллегоризм: по заветам Писания, я уловляю человеков. – Шут раскрывает свой прием, опираясь на заключенное в христианских образах ловли рыбы иносказание. Блок широко пользовался этим иносказанием и за пределами драмы “Король на площади”. См., напр., в письме к А. Белому от 29 сентября 1904 г.: «Мне все хочется теперь меньше “декадентства” (...) Я пробовал искать в душах людей, живущих на другом берегу, – и много находил.

Иногда останавливается передо мной прошлое: “Я изменил, но ты не изменила”. Но я живу в маленькой избушке на рыбацьем берегу, и сети мои наполняются уж другими рыбами. О своем состоянии после создания поэмы “Двенадцать” Блок пишет А. Белому (от 9 апр. 1918): “А то – было очень трудно: растерянность, при которой каждый может уловить”. Для блоковской метафоры “уловления человеков” имела значение и интерпретация этого евангельского образа Ф. Ницше в кн. “Так говорил Заратустра” (Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 171–172).

Наука моя – заразительная, веселая наука. (...) Однако он читал Ницше! – Ироническая ссылка на книгу Ф. Ницше “Веселая наука” (“La gaia scienza”, 1862), сыгравшую немалую роль в оформлении общей идеи *Диалога*. Немецкий исследователь Р.Д. Клюге, обратив внимание на упоминание этой книги Ницше в *Диалоге* Блока, делает вывод о том, что она явилась источником, из которого русские символисты, включая Блока и Вяч. Иванова, заимствовали идею обращения к древним формам поэзии – мифологии и фольклору (Kluge R.D. Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks. München, 1967. S. 88–89). Думается, что книга “Веселая наука” имеет более глубокое значение для *Диалога*. Блоку важна заключенная в ней мысль о духовном “выздоровлении”, о преодолении романтического упоения страданием посредством иронии и самоиронии, о приближении к истине через освобождение духа, о приобретении большей внутренней свободы, столь необходимой художнику. Откликом на связь этих блоковских идей с Ницше прозвучит позднее высказывание в ст. “Крушение гуманизма” (1918): “Между тем из ряда художников, которых пока никто не слышит, раздаются одинокие музыкальные призывы; призывы к цельному знанию, к синтезу, к *gaia scienza*”. Логично предположить, что к такой трактовке слова “веселый” восходит и знаменитое блоковское “веселое имя Пушкин” из речи “О назначении Поэта” (10 февр. 1921). См.: Приходько И.С. *Веселый, веселье, весело, веселиться* в символистском словаре Александра Блока // “Слово – чистое веселье...”: Сб. ст. в честь А.Б. Пеньковского. М., 2009. С. 144–168.

...на моей легкой лодочке здравого смысла. – Противопоставление здравого смысла мечте, безумной идее получает образное выражение в противопоставлении реальной, причаленной к берегу лодки Шута (“легкой лодочки здравого смысла”) и воображаемых, ожидаемых, чаемых кораблей, которые, даже если они и есть, остаются в далеком море. Контуров образа будут повторены Блоком в стих. “Под знаком флорентийской лени...” из цикла “Флоренция” (1909):

Лишь в легком челноке искусства
От скуки жизни уплывешь.

(См. т. 3 наст. изд., с. 76)

С. 94–95. *Я участвую в культурном строительстве ~ Я и прогресс – одно.* – Понятия культуры и прогресса, соединенные Шутом со здравым смыслом, знаменуют укоренившийся в буржуазном сознании в конце XIX – начале XX в. позитивизм, который не могли принять символисты начиная с Вл. Соловьева, считавшего прогресс “симптомом конца” (см. “Три разговора”). Так называемому прогрессу Блок противопоставляет живое дыхание подлинной жизни: «Позволено ли покидать прекрасный и свободный ужас Вечной Матери-Земли для рабства *кажущемуся* “прогрессу”?» (Рец. на книгу Мирэ “Жизнь”. Нижний Новгород, 1904; см. т. 7 наст. изд., с. 172). О “прогрессе” и “культуре” Блок говорит не иначе, как иронически (см. сцену на всемирной промышленной выставке в Третьей картине “Песни Судьбы” и коммент. к ней). Об этом свидетельствовал и К. Чуковский: «О вере в человеческий прогресс, в человечество, конечно, не могло быть и речи. Еще в 1907 году в своем диалоге “О любви, поэзии и государственной службе”»

он (Блок. – *Сост.*) смеялся над прогрессом...» (Чуковский К.И. Книга об Александре Блоке. Пб., 1922. С. 66–67; см. об этом выше).

С. 95. *Вы – поэт, тоскующий в окружающей пошлости. <...>, влюбленный в не менее прекрасную даму.* – Ироническая интерпретация некоторых мотивов поэзии Блока, опирающаяся на распространенную оценку их в современной поэту критике (см. коммент. и примеч. к т. 1 наст. изд., с. 408–411).

...это уже давно сделано! – Указание на реально существующий том стихотворений Блока “Стихи и Прекрасной Даме”, подтверждающее совпадение образа Поэта и личности автора.

В одну любовь ~ земные берега... – Строки из стих. А.К. Толстого “Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...” (1858), получившего широкую известность благодаря романсу П.И. Чайковского. О том, что эти стихи находились на поверхности поэтической памяти Блока с ранних лет, свидетельствует их цитирование в размышлениях о преемственности в поэзии, которая видится ему как слияние волн в единый поток: «И враги дружелюбно протянут друг другу руки с разных берегов постигнутой бездны, когда эти берега сольются “в одну любовь”» (Дневник, декабрь 1901 – январь 1902). Эти стихи были своеобразным знаменем времени, о чем говорят дневниковые воспоминания Блока от 17(30) августа 1918 г. о впечатлениях рубежа веков: «(Должно быть в ту осень профессор полицейского права Ведров говорил, грассируя: “В одну любовь, широкую, как море...”»).

С. 96. *...вы – чистый художник.* – Эта реплика Шута в ответ на порыв Поэта написать “гражданские стихи” провоцирует полемику, пародирующую битвы между защитниками чистого искусства и сторонниками гражданской поэзии, восходящие к XIX в. и не исчерпавшие себя в эпоху символизма. Сам Блок много думал над общественным смыслом и назначением искусства, над обращением художника к общественно значимым темам и сюжетам. В ст. “О современном состоянии русского символизма” (1910) он выразит свое (символистско-мистическое) понимание гражданственности поэзии. Осмысливая события революции 1905–1907 гг., Блок связал их с “теми мирами”, а через них и с душой поэта, чуткой к ним: “<...> революция совершалась не только в этом, но и в иных мирах; она и была одним из проявлений помрачения золота и торжества лилового сумрака, то есть тех событий, свидетелями которых мы были в наших собственных душах. <...>. И сама Россия в лучах этой новой (вовсе не Некрасовской, но лишь традицией связанной с Некрасовым) гражданственности оказалась нашей собственной душой” (т. 8 наст. изд., с. 128). Этот блоковский тип гражданственности отзовется впоследствии в “Стихах о России” и в поэме “Двенадцать”.

Литература должна быть насущным хлебом! – Аргумент сторонников гражданской поэзии, ставший штампом и восходящий к словам Господней молитвы: “Хлеб наш насущный даждь нам днесь...”

...вы стараетесь вырвать из души – вместе с плевелами – глубокие истины. – В своей аргументации и в строе речи Шут пародирует образы и структуры Священного Писания. Данное высказывание восходит к притче Христа о добром семени и плевелах (Мф 13, 24–30; 36–43).

Презрение к толпе – вот отличие высокого ума. – Постулат, восходящий к Ф. Ницше, одна из необходимых характеристик “сверхчеловека”, нашедшая многократное выражение в книге “Так говорил Заратустра” (1883–1885), см., напр., гл. “О высшем человеке” (Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 207). О презрении к человеку

и человечеству как об отличительной способности сильной, “высокой” души см. также в книге “Антихрист” (1888) (*Там же*. С. 632, 662).

Бездельники и взбалмошные головы вредны для народного благосостояния, как это достаточно показали герои Горького. – Герои романтических рассказов Горького и особенно герои-“босяки” из его ранних реалистических произведений (“Фома Гордеев”, “На дне” и др.) получили отрицательную оценку в современной ему критике, в частности в кругу символистов. В ст. “О реалистах” (1907) Блок приводит ряд высказываний Д.В. Философова о “бессознательном анархизме” “босяков” Горького и ссылается на высокомерные суждения Д.С. Мережковского о “внутреннем босячестве” Горького, в героях которого тот видит “грядущего хама” (т. 7 наст. изд., с. 44).

Да вы – символист! Я и сам не поклонник Горького... – Дважды введенное в *Диалог* имя Горького призвано спровоцировать спор между символистами и реалистами, что было характерной приметой литературной жизни в эти годы. См., напр., ст. В. Брюсова “Карл В. Диалог о реализме и искусстве” (*ЗР*. 1906. № 4), воспроизводящую один из таких споров. Фигура Горького привлекала внимание Блока и других символистов начала XX в. Блок включает анализ его произведений в ст. “О реалистах” (1907) и “О драме” (1907) (см. т. 7 наст. изд., с. 43–45, 88–89). Отношение к Горькому самого Блока на этом этапе двойственно. Значительными недостатками Горького-писателя он считает отсутствие культурных корней и преобладание внешней описательности, а также плоской морали в его произведениях, напр. в романе “Мать” (*Там же*. С. 43, 45, 88), но при этом ценит его природный талант, силу и искренность (*Там же*. С. 45).

С. 98. *Неужели можно забыть, что существуют богатые и бедные?* – Унаследованная от русской литературы XIX в. мысль о социальном неравенстве не оставляла Блока на протяжении всего пути, начиная с ранних лет и кончая годами трагического революционного опыта. См., напр., позднее высказывание поэта об этом: “Одно только делает человека человеком: знание о социальном неравенстве” (*ЗК*₅₆. С. 406).

Глубоко современны ваши идеи. Нашим веком они унаследованы от девятнадцатого. – Тема наследия культуры XIX в., ее значения для современной литературы и общественной жизни широко обсуждалась как в философско-публицистической, так и в литературной критике.

...Достоевский, певец униженных и оскорбленных, был вместе с тем поклонником самодержавия... – Имеются в виду романы Ф.М. Достоевского “Бедные люди” (1845) и “Униженные и оскорбленные” (1861). Достоевский, показавший в своих произведениях контрасты богатства и бедности, разделивший участь социально отверженных и глубоко им сочувствовавший, тем не менее не принимал пути революционного насилия, считая его безнравственным и порождающим безнравственность, противоречащим установлениям христианства. По поводу убийства царя он выразил свое крайнее возмущение.

С. 99. *...вы, как некогда Петрарка, в мистических исканиях ваших создали интимный культ женщины и женской любви?* – Ф. Петрарка (1304–1374), итальянский поэт эпохи Возрождения, воспевал в сонетах и канцонах образ “мадонны Лауры”, за которыми стояла реальная флорентинка Лаура де Сад, восторженная им впервые в храме 6 апреля 1327 г. Эта ренессансная традиция обожествления земного создания, его одухотворения, с преобладанием в ней дантовской линии, име-

ла исключительное значение для ранней лирики Блока, сложившейся в “Стихи о Прекрасной Даме”.

...зарывать талант – грех. – Расхожая мудрость, опирающаяся на евангельскую притчу (Мф 25, 14–30).

Субъективная лирика – великое дело... – Продолжение дискуссии о поэзии для “избранных” и “черни” (“чистой” и “обличительной”, “гражданственной”), начатой в диалоге с Шутом. Лирика символистов, как известно, глубоко субъективна, т.е. основана на сугубо индивидуальном видении и понимании мира, и иной быть не может, что и заставляет Поэта, желающего приносить пользу своей деятельностью, быть недовольным собою, “тосковать”.

Двойственные видения посещают меня. – Характерная для символизма и особенно для Блока двойственность сознания восходит к религиозно-философским представлениям неоплатонизма и гностицизма, которые позволяют в земном видеть небесные черты, во временном, быстротекущем – вечное, в человеческом – божественное, и соответственно формируют двойственное отношение к явлениям земного мира и к самому себе. Отсюда такие важные для Блока нравственные категории-лейтмотивы, как *верность, чистая совесть, умение различать добро и зло* и т. п. (см. в наст. томе примеч. к драме “Песня Судьбы”). Это и другие подобные высказывания Поэта в *Диалоге* были отмечены одним из первых исследователей драматургии Блока – Н.Д. Волковым как «замечательное по силе и страсти признание Блока о себе, произнесенное устами его “заместителя” – Поэта», а произведение в целом, с его точки зрения, “дает немало ценных черт духовного облика двадцатипятилетнего Блока. Пафос общественности и признание в тоске (...), потеря чувства Прекрасной Дамы, ущерб нездешней любви – все эти разрозненные мелодии делают из диалога документ большого значения”. Исследователь видел *Диалог* как бы находящимся “на перекрестке между “Королем на площади” и “Незнакомкой” (Волков Н.Д. Александр Блок и театр. С. 52).

Я хочу твердой воли, цельных желаний, но не годен для жизни. – В контексте этого высказывания – полемика с ницшеанским идеалом сверхчеловека.

С. 100. *Я ищу человека, который бросит живые семена в мою растерзанную, готовую для посева душу...* – Эта метафора восходит к евангельской притче о сеятеле (Мф 13, 3–8; 18–23; Мк 4, 3–20; Лк 8, 5–15).

ЧА

С. 265. *...как ослепительное видение ~ как огненный столп, выводящий из пустыни!* – Восходит к образам облачного и огненного столпов, в облике которых сам Господь помогал Моисею выводить народ свой из египетского рабства (Исх 13, 21–22); эти стихи в принадлежащей Блоку Библии отчеркнуты двойной чертой и отмечены на полях знаком NB, переходящим в прямой крест (ББО-1. С. 73). Блок обращался к этому образу и в других своих сочинениях, см., напр., рец. на сб. Бальмонта “Литургия красоты” (М., 1905 – т. 7 наст. изд., с. 169).

ПЕСНЯ СУДЬБЫ

(С. 101)

Автографы и авторизованные тексты: *ЧА* – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. № 147; Александр Блок. Песня Судьбы. Драматический пролог // *Ш9*. С. 193–252; *Кор. ПС1919*. С. 7–16 – *ИРЛИ*. Ф. 79 (Иванов-Разумник). Оп. 4. Ед. хр. 27.

Впервые: *Ш9*. С. 193–252.

Публикации: *ПС1919*.

Печатается по тексту: *ПС1919*, со следующими исправлениями:

С. 104, стр. 58: Он совсем больной, какой-то, – *вместо*: Он совсем больной, какой-то, (*по ЧА и Ш9*)

С. 107, стр. 153: знаю вас давно! – *вместо*: знаю вас давно (*по Ш9*)

С. 144, стр. 212: гнуший бурьян утренний ветер – *вместо*: гнуший бурьян, утренний ветер (*Ш9*)

С. 145, стр. 239: Приди! – *вместо*: Приди (*по ЧА и Ш9*)

Замысел драмы “Песня Судьбы” может быть отнесен к началу 1907 г. Основанием этой датировки служит письмо Блока В.Я. Брюсову от 13 января 1908 г.: «Относительно “сказок” я еще ничего не знаю; не начинал их писать, они заслонились пока большой пьесой, над которой я мучусь вот уже год! Это – пяти или четырехактная пьеса под названием “Песня Судьбы”». В первые месяцы 1907 г. шло, по-видимому, обдумывание замысла, реализация его на бумаге началась несколько позже. 1 мая 1908 г., сообщая матери о предстоящем чтении “Песни Судьбы”, Блок указывает период работы над драмой: “Это – мое любимое дитя, ему уже год (с апреля до апреля)”. Эта же датировка драмы подтверждена и надписью на обложке *ЧА*, где время работы обозначено как апрель 1907 – 29 апреля 1908.

О начальном этапе работы над пьесой можно судить по датам внутри *ЧА*, фиксирующим работу над тем или иным отрывком, по первоначальному слою *ЧА*, обнаруживающему фрагменты более ранних редакций отдельных сцен, по записям в записных книжках Блока и его письмам. Блок то писал, что “пьеса подвигается”, то жаловался, что драма “плохо пишется” (письма жене от 24 и 30 мая 1907). По-видимому, к концу мая 1907 г. были написаны вчерне первая и вторая картины; в письме Блока жене от 24 мая упоминается “большая часть первого акта”.

Рукописный фонд “Песни Судьбы” был гораздо обширнее, но Блок уничтожил первоначальные наброски, оставив только целостный текст драмы, как говорит о том его поздняя запись: “Кроме того, была набросана *талантливая* сцена между Еленой, другом, Фанной и Германом в игорном доме. Она мной уничтожена, как и всякие другие наброски. VI, 1921”¹ (*ЧА*. Л. 258 об.). О существовании

¹ П.Н. Медведев трактует это обозначение как дату уничтожения набросков; представляется более вероятным, что Блок занимался этим по ходу дела, оставляя из черновиков только целостный текст *ЧА*; в этом случае дата только фиксирует сделанное ранее. Во всяком случае, и П.Н. Медведев полагает, что эта сцена “была исключена из состава про-

сопутствующих набросков, не известных нам, говорит и запись на л. 1 *ЧА*: “1-я и 2-я сцены были написаны еще по 2 раза, но язык все тот же”.

Один из самых ранних датированных набросков в тексте *ЧА* – это песня Фаины в третьей картине. Первый набросок ее (л. 106–108) датирован 30 мая 1907 г. Работа над текстом песни Фаины была продолжена: дата после следующих 9 стихов – 27 марта 1908 г.

Из упоминаний в записных книжках, относящихся к “Песне Судьбы”, самая ранняя – от 9 июня 1907 г.; она намечает один из основных мотивов драмы – песни Коробейника: “На Никол(аевской) ж(елезной) д(ороге) 9 июня. Коробейники поются с какой-то тайной грустью. Особенно – цены сам платил немалые, не торгуйся, не скупись... Голос исходит слезами в дождливых далях. Все в этом голосе: просторная Русь и красная рябина и цветной рукав девичий и погубленная молодость. Осенний хмель. Дождь и будущее солнце. В этом [да (?)] будет тайна ее и моего пути. – ТАК писать пьесу – в этой осени” (ЗК_{1д}).

Летом 1907 г. Блок обдумывает и набрасывает драму; 9 августа он пишет Е.П. Иванову: “Много гуляю, здоровею и думаю, сочиняю пьесу”. В первоначальном слое *ЧА* сохранились фрагменты более ранних, чем *ЧА* в целом, редакций отдельных сцен: 1) вторая картина, где действует не Монах, а “белый ангел”, рассказывающий о своем “звездном” происхождении (л. 41–60); 2) сцена на вокзале, где была намечена отпавшая затем линия отношений Друга с Фаиной (л. 186, 183, 181).

Осенью 1907 г. Блок, по-видимому, больше тяготеет к невоплощенной драмой, чем пишет ее. В письме к матери он сетует на свою занятость и внутреннюю неготовность к исполнению замысла “Песни Судьбы”: «Страшно много надо писать, критику в “Руно”, фельетон в “Свободной мысли”, всюду рассылать стихи – и при всем этом находить время заниматься расколом и историей театра, да еще не быть в состоянии написать драму и таскать ее в себе».

С конца декабря 1907 г. работа пошла очень быстро. Судя по датам в начале 1-й картины – “26.XII” – и в начале 2-й картины – “28.XII” (л. 1 и 41 *ЧА*), за 2–3 дня были переписаны заново 1-я картина и начало 2-й. Тогда же была начата или частью написана и 4-я картина – в уборной Фаины; на л. 118 *ЧА* даты: “В творческом забвении – 29.XII.07” (начало работы) и “21 января” (правка и окончание работы); слова “В творческом забвении” дают представление о настроении Блока и темпе работы в этот период создания драмы.

8 января 1908 г. Блок сообщил матери, что большая часть работы сделана: “...столько надо сделать: ближайшее – это пьеса. Я уже набросал три акта, т. е. дошел до перелома: самое трудное сделано, и теперь остается только последнее напряжение всех сил и много черной и упорной работы. Тут я не ленюсь (целиком, например, выбрасываю хорошо написанный, но идейно неудовлетворительный 5-й акт)”. “Три акта” – это, очевидно, 4 картины, если иметь в виду членение драмы в *ЧА* и обозначение, зачеркнутое в начале 4-й картины (в уборной Фаины): “Действие III” (л. 118). Какие-то части работы были исполнены наперед; возмож-

изведения еще до этой первой разметки действий и не читалась 1 мая 1908 года. По крайней мере, ни К.С. Станиславский, ни В.А. Зоргенфрей, свидетели этого чтения, ее не помнят. В общую нумерацию черновиков она также не включена” (Медведев. С. 63).

но, что слова о 5-м акте, целиком выброшенном, следует отнести к уничтоженной Блоком сцене в игорном доме; Блок сам назвал ее “талантливой” (см. выше), здесь он говорит о “хорошо написанном” 5-м акте. В это же время, как видно из цитированного письма Блока В.Я. Брюсову от 13 января 1908 г., определяется и название драмы: “Песня Судьбы”.

В январских письмах 1908 г. Блок пишет прежде всего о работе над “Песней Судьбы” как о главном деле в это время: “Драма подвигается, теперь пишу четвертый акт. Это – целая область жизни, в которой я строю, ломаю и распоряжаюсь по-своему. Встречаюсь с хорошо уже знакомыми лицами и ставлю их в разные положения по своей воле. У них – капризный нрав, и многое они открывают мне при встрече” (матери, 17 января); “Я переживаю очень трудный кризис и мучительно пишу большую вещь (...) людей вижу мало и почти не выхожу никуда. Надо сначала покончить с тем, что засело внутри и лежит тяжелым камнем” (Ан.Н. Чеботаревской, 19 января); «Все из-за драмы я долго не пишу тебе, мама, и не еду. Пока не кончу – не могу. Необходимо кончить скорее. Называется “Песня Судьбы”, драма в 4-х действиях и 7-ми картинах. Многие картины готовы, и общий остов – тоже» (матери, 25 января).

Вскоре, в последних числах января 1908 г., Блок читает “Песню Судьбы” М.А. Бекетовой, хотя и не считает пьесу вполне оконченной, как это видно из его письма Е.П. Иванову от 31 января 1908 г.: “Милый Женя, жаль, что не застал ты. Я тогда читал мою пьесу Марии Андреевне. Когда напишу еще, попрошу и тебя прослушать”. М.А. Бекетова высказала замечания, которые могли сказаться на последующей доработке пьесы, поскольку сам Блок признался матери, что они произвели на него впечатление: “Писала ли тебе тетя о моей драме? Я читал ей (...) Тетя сделала мне несколько реальных замечаний, которые я принял к сердцу. Проклятие отвлеченности преследует меня и в этой пьесе, хотя, м(ожет) б(ыть), и менее, чем в остальном. Злюсь за это на своего отца (!) (...) Он -- декадент до мозга костей, ибо весь яд декадентства и состоит в том, что утрачены сочность, яркость, жизненность, образность, не только типичное, но и характерное. Последнее письмо отца свидетельствует о его набитости задними мыслями отвлеченного, теоретического, филологического, какого угодно характера, – только не жизненного. А в жизни еще очень много сочности, которую художник должен воплощать” (письмо от 30 января 1908). Через полмесяца, в Ревеле, Блок читает “Песню Судьбы” матери и сообщает об этом жене: “Вчера прочел маме драму, она очень одобрила, особенно – Елену. Много говорила; я пишу об этом Н(аталье) Н(иколаевне Волоховой)” (письмо от 17 февраля 1908).

Активная работа над драмой чередуется у Блока с паузами. 25 февраля он пишет Т.Н. Гиппиус: “Не знаю, как быть с драмой, все не умею дописать. А очень хотел бы, чтобы Вы узнали”; “Моя драма опять застряла” (А. Белому, 6 марта 1908). Работа растягивается на март и апрель 1908 г. 25 марта Блок сообщает А. Белому об окончании “Песни Судьбы”: “Мою драму наконец кончил почти совсем, очень переболел ею, и, пожалуй, вышло что-то лучшее, чем предыдущие. Очень хотелось бы, чтобы Ты ее узнал”. Но вслед за этим в письмах к матери опять идут регулярные сообщения о драме как о вещи, находящейся еще в периоде завершения: «Кончаю “Песню Судьбы” и буду читать ее многим лицам, вероятно, также (Л.Н.) Андрееву» (31 марта); “Очень много работаю, перевожу

уже IV акт Ahnfrau (“Праматерь” Ф. Грильпарцера. – *Сост.*) и кончаю [третий] второй акт Песни Судьбы (сильно переделываемая и шлифуем)» (15 апреля); «“Песню Судьбы” на днях кончаю» (28 апреля).

С мая 1908 г. начинаются чтения “Песни Судьбы” в домашней обстановке, но с довольно широким кругом приглашенных. Письма Блока и дневниковые записки дают представление об отзывах слушателей, которые так или иначе воздействовали на автора во время завершения “Песни Судьбы”.

О настроении Блока перед чтением драмы говорит его письмо матери от 1 мая 1908 г.; из письма, кстати, видно, что в это время определился для Блока эпиграф пьесы: «Сегодня читаю у себя “Песню Судьбы” человекам 15-ти, а в воскресенье – у Чулкова – человекам 25-ти. Мне очень хотелось бы прочесть ее тебе в отделанном виде. Изменений много. Эпиграф ко всей драме: В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе – страдание. Боящийся не совершен в любви (по-гречески). Мне “Песня Судьбы” очень важна, я боюсь за нее».

Запись от 2 мая 1908 г. в ЗК₂₁ в конспективной форме передает суждения первых слушателей драмы: «1 мая читал я “Песню Судьбы” у себя. Замечания: на всех произвело впечатление. В машинах мало тела и слишком мало необычайного. Впечатл(ение) цельное, но сложное, надо разобраться (Александр Серг(еевич) Андреев – “свежий” человек). – Евг(ений) П(авлович) Иванов продолжает браниться – особенно, когда Герман становится на колени, – это выдает его. Искушают его до нек(оторой) степ(ени) – слова монаха. Очень художественно. – А.П. Иванов (устал и не мог дослушать) – очень нравится, особ(енно) – зеркало. Говорит, что *даже* здесь я не провалился в православие (и т. п.), а все смягчено как бы “германским” духом (как и в стихах о России). – Верховский – об аллегоричности. Особ(енно) протестует против “России” (и Ремизов тоже, и все, более или менее). – Ремизов говор(ит), что Коробейники говорят не совс(ем) по-русски – интернационально. – В.А. Зоргенфрей отрицает упреки в интернациональности и утверждает, что эта пьеса еще подтверждает знающим меня, что я стану “национ(альным) писателем”. (...) Пантюхову больше понравилась 2-я половина в смысле “расколдовыванья мирозданья”. Немного против шестой картины. – Я считаю, что здесь впервые “схожу с шаткой чисто лирической почвы” (как сегодня написал об этом Л.Н. Андрееву). И люблю теперь эту вещь более всех, написанных мной: она – значительнее всех» (л. 2–3 об.). Несмотря на столь разнородные суждения, первое чтение “Песни Судьбы” утвердило Блока в сознании объективной важности свершенного им; 3 мая он записывает в ЗК₂₁: «Всего значительнее то, что все утверждают: 1) что стоило “огород городить”, 2) что драма написана по-новому, но *нет пропасти*, она органически связана с прежним, со стихами и т. д. – и с прежними драмами моими» (л. 4).

Удовлетворение от первого чтения драмы Блок высказал и в письме матери от 3 мая: «Я живу “Песней Судьбы”, которую на днях читал маленькому кружку (челов(ек) 10), и остался очень доволен впечатлением и отдельными критиками (всех безнадеежнее относится по-прежнему тетя¹, она как-то внутренне не призна-

¹ Речь идет о М.А. Бекетовой, которая впоследствии переменяла мнение о драме; 21 февраля 1909 г. она записала в дневнике: «К нему ходила, слушала его чтение на курсах

ет, и я совсем не верю ей относит(ельно) этого своего любимого детища). Завтра читаю “Песню Судьбы” у Чулковых. Будут слушать: Л. Андреев с женой, Чулковы, Сологуб, Волынский, 2 издателя (“Факелы” и “Шиповник”), Налепинский, Вяч. Иванов, Сюннерберг, Лансере с женой, Волошин, Кузмин, Щеголева, Жилкин с женой и мн. др. Потом, может быть, буду читать труппе Станиславского. Я собираю и тщательно выслушиваю все мнения, как писателей, так и неписателей, мне очень важно на этот раз, как относятся. Это – первая моя вещь, в которой я нащупываю не шаткую и не только лирическую почву, так я определяю для себя значение “Песни Судьбы”, и потому люблю ее больше всего, что написал. Очень хочу прочесть ее тебе в новом, отделанном виде».

О том же чтении 1 мая дома у Блока сохранились воспоминания В.А. Зоргенфрея: «Драмою “Фаина” (“Песня Судьбы”) закончился период бурь. В ней, в ее последних строках, в песне путника – весть о России, возврат к надежде. Эту драму читал он, собрав многочисленное общество, у себя на дому, 1 мая 1908 года (...) В чтении “Фаины”, в словах этой драмы, мучительной, слишком личной, литературно неудавшейся, чувствовалась и болезненно воспринималась ужасающая усталость; по окончании чтения А.А., сохраняя, как всегда, пристальное внимание к словам присутствующих, не примкнул, однако, к завязавшейся беседе и слушал молча» (*Воспоминания* 2. С. 20).

Из воспоминаний Зоргенфрея видно, что в начале мая 1908 г. “Песня Судьбы” имела уже такой же финал, как в окончательном тексте: “...в ее последних строках, в песне путника – весть о России...” Встает вопрос о том, к какому времени должен быть отнесен вариант окончания пьесы “Усталая Елена приходит в избу...” (см. *Другие редакции*). Этот прозаический текст, занесенный в $ЗК_{21}$ (л. 5 об.), связан со стихотворным наброском “По православному” (л. 5); Герман отстраняет Елену, “твердя *эти* слова”, т. е. стихи. Стихотворный текст традиционно относится к маю 1908 г., очевидно потому, что перед ним, на л. 4, – запись от 3 мая 1908 г. Но казус заключается в том, что листы $ЗК_{21}$ заполнялись не в хронологической последовательности; например, на л. 16 занесена запись от 6 марта 1908 г. При сопоставлении записей в $ЗК_{21}$ с датами в *ЧА* “Песни Судьбы” порядок работы представляется иным. 6-м января датирована в *ЧА* сцена Елены с Монахом, где он, напутствуя ее, говорит: “Путь длинный. А на конце пути – душа Германа” (л. 215); очевидно, запись “Усталая Елена...” была сделана после 6 января 1908 г. и, вместе с тем, до 1 февраля, даты окончания сцены Германа с коробейником (*ЧА*. Л. 218). Маловероятно, чтобы Блок, найдя финал, прошедший через все прижизненные тексты – *ЧА*, *Ш9* и *ПС1919*, в поисках иной концовки сделал после этого запись об “опустевшем Германе”. Но таким образом черновой текст предисловия Блока к сборнику “Земля в снегу”, датированный 2 марта 1908 г., не предшествовал “Песне Судьбы”, а шел с нею в одном русле и строился на мотивах, текстуально близких к драме: Судьба-наездница, хлестнувшая бичом “жалкого клоуна”; “огромный факел влюбленной души”, который светит герою в его блужданиях, образ цыганки, и Россия – в конце пути, и песня Коробейника.

(“Песню Судьбы”). Как хорошо, какой лиризм» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 628); наверное, это не могло быть впечатлением исключительно от чтения Блока. М.А. Бекетовой Блок читал “Песню Судьбы” в Шахматове летом 1908 г., и “ей понравилось” (*Там же*. С. 626).

Напомним, что этот последний мотив появился уже в записи от 9 июня 1907 г. в *ЗК₁₆* (см. выше) и применительно именно к “Пьесе Судьбы” – “ТАК писать пьесу – в этой осени”. Образ “душа, как земля, в снегу”, непосредственно восходящий к предисловию в сборнике “Земля в снегу”, появляется в “Песне Судьбы” позже – только в тексте *Ш9* (в *ЧА* – “Всё под снегом”).

Следующий этап работы Блока над “Песней Судьбы” связан с чтением пьесы руководителям Художественного театра. М.А. Бекетова пишет, что на чтении пьесы присутствовали Г.С. Бурджалов, Вл.И. Немирович-Данченко и К.С. Станиславский (*Бекетова*. С. 81)¹. Это чтение состоялось, очевидно, между 5 и 13 мая 1908 г. 4 мая Блок читал “Песню Судьбы” у Чулковых, и в письмах его к матери до этого дня не упоминается предполагаемая встреча с руководителями Художественного театра. В середине мая Станиславский вернулся в Москву (*Виноградская И.* Жизнь и творчество К.С. Станиславского: Летопись. М., 1971. Т. 2. С. 122). 14 мая К.В. Бравич уже писал Ф.Ф. Коммиссаржевскому о новой пьесе Блока, что “Станиславский, Немирович и вообще ареопаг Московского театра очень хорошо об ней отзываются” (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 326). Интерес Бравича был возбужден, следовательно, слухами о чтении “Песни Судьбы” для “ареопага” Московского художественного театра, которое к этому времени уже состоялось.

Краткие сведения о первых впечатлениях от драмы есть в той же книге М.А. Бекетовой: «Во время чтения В.И. Немирович-Данченко восклицал: “Боже, Боже, какой талантливый мальчик!” К.С. Станиславский оживился особенно после прочтения второго акта (Зал выставки). Тут же он стал намечать проекты насчет постановки и сделал несколько замечаний относительно подробностей. Дело считалось почти решенным: театр берет драму» (*Бекетова*. С. 81). Но несомненно, что беседа с руководителями Художественного театра сказалась и более серьезным образом в дальнейшей работе автора над пьесой.

Июнь 1908 г. Блок провел в Шахматове. «Переделываю “Песню Судьбы”, – пишет он жене 14 июня. – Может быть, даже и кончу ее к 1 июля (...) “Песня Судьбы” все так же важна для меня. Но теперь еще по-новому, точно я еще больше ее пережил и смотрю на нее объективнее и свободнее». Окружающая обстановка способствовала исключительной плодотворности работы Блока в июне 1908 г.; 14 июня он писал Г.И. Чулкову: «Здесь очень пышно, сыро и жарко, мой дом утонул в цветущей

¹ Возможно, что М.А. Бекетова перечислила не всех присутствовавших или предполагался сначала более широкий круг участников, и с этим чтением связана недатированная запись в *ЗК₂₁*:

“Ив.Мих. Москвин
К.С. Станисл(авский)
Вл.И. Немирович-Дан(ченко)
Ник.Ал. Румянцев
Георг.Серг. Бурджалов
Александр Леонид. Вишневский
Вас.Вас. Лужский”.

(Л. 17 об.)

Вероятно, перечень был составлен Блоком в апреле — первых числах мая 1908 г.

сирени, даль зовет, и я, кажется, таки допишу “Песню Судьбы”»; “даль зовет” – это и зовущая песня Судьбы, и бескрайние просторы, не отдлимые от образа России у Блока. Не сразу, после колебаний, определился финал 3-го акта: “Здесь живу тихо, надеюсь дописать Песню Судьбы, придумал 3-й акт (таки с тройкой)” (письмо Е.П. Иванову от 14 июня 1908). Несколькоими днями позже Блок сообщал жене: «“Песню Судьбы” я, кажется, *кончу* здесь. Третий акт придумал»; “Сегодня кончил 3-й акт”; «“Песня Судьбы” кончена вчера» (письма от 19, 21 и 24 июня 1908). Об окончании “сцены на пустыре” в июне говорит и запись на полях первого листа: “Эта сцена написана летом в Шахматове после весенних разговоров со Станиславским и Немир(овичем)-Данченко” (см. примечания к *ЧА*).

Сцена на пустыре была вставлена в середину драмы, заменив собою две картины – в уборной Фаины и на вокзале, о чем позднее сказано в ретроспективной дневниковой записи Блока 1 декабря 1912 г.: “Станиславский страшно хвалил, велел переделать две картины, и я переделал в то же лето в одну...” О том же говорится в письме А.П. Иванова Е.А. Ивановой от 28 июня 1908 г.: «Сегодня до службы был вместе с Женей (Е.П. Иванов. – *Сост.*) у Блока, он читал нам переделку своей драмы (...) Переделал он лучшие сцены: “в уборной” и “на вокзале”, соединив их в одну, гораздо более короткую» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 332). Слова о соединении двух сцен в одну дали повод для понимания их в буквальном смысле, как это случилось в примечаниях к письму Блока жене от 2 августа 1908 г.: «По предложению Станиславского он вернулся к доработке пьесы, в частности – свел в одну картину (“На пустыре”) две картины первоначальной редакции» (*ЛН*. Т. 89. С. 247). На самом же деле сцена на пустыре была написана совершенно заново, а прежние две сцены сохранили свой самостоятельный характер в *ЧА* – Блок их не уничтожил и не “свел” в новой картине воедино. “Сцена на вокзале” не вошла ни в одну из публикаций пьесы, а сцена в уборной Фаины была впоследствии включена в *ПС1919*. Таким образом, вновь написанная сцена заменила собою две картины прежнего состава драмы, но не была их контаминацией и ни в чем не совпадала с их текстом.

После работы над пьесой в Шахматове, написания новой сцены и конструктивных изменений, Блок вновь читает пьесы – А.А. и С.М. Городецким и В.Э. Мейерхольду. 18 июля он писал матери: “Мейерхольд сказал очень много ценного – сильно критиковал. Я опять усумнился в пьесе. Пусть пока лежит еще. Женя (Е.П. Иванов) по-прежнему относится отрицательно”. Блок «просмотрел “Песню Судьбы” еще раз», но было уже какое-то ощущение необходимости поставить точку в работе, хотя бы на время – “не могу больше работать над ней. Только выкинул несколько фраз”; Блок отдает “Песню Судьбы” в перепечатку “на машине” и отправляет ее Станиславскому и Немировичу-Данченко (письма к матери от 2, 4, 7 и 16 августа 1908).

Между тем начинают распространяться слухи о пьесе, порой и вымышленные; появляются известия и в печати о том, что Московский художественный театр собирается ставить пьесу Блока; в газете “Вечер” (без подписи) 23 июля было объявлено, что «Александр Блок закончил новую символическую пьесу “Белый дом”» и “получил уже согласие московского Художественного театра на постановку”. Об этой заметке было известно Блоку, судя по его письму матери на следующий день: «“Песня Судьбы” лежит переписанная. Ее уже изложили в какой-то вечерней газете, в нескольких газетах пишут, что она “закончена”, что ею

заинтересов(ались) Стан(иславский) и Нем(ирович)-Данч(енко). Станиславский рассказывал о ней многим, между прочим, хвалил ее Философову в Париже...»

Ожидая от Станиславского ответа относительно постановки “Песни Судьбы”, Блок получает письмо о своей пьесе от режиссера театра В.Ф. Коммиссаржевской, Ф.Ф. Коммиссаржевского, – письмо с конкретными советами и практическими рекомендациями, имеющее целью придать “Песне Судьбы” более сценичный характер. Ф.Ф. Коммиссаржевский писал 23 августа 1908 г.: «27^{го} я еду в Москву, “Песню Судьбы” возьму с собой, и оттуда, если она Вам нужна, пришлю ее Вам. Читали ее сестра и я с большим интересом. Нам понравилось, но для сцены, мне кажется, кое-что необходимо переделать, кое-что сократить или изменить (...). Во 2-й к(артине) 1^{го} д(ействия): речи Монаха длинные, а поэтому скучны будут со сцены, затягивают развитие действия. 2-е д(ействие): 1) выезд Фаины на автомобиле, т.е. вернее автомобиль, помешает значительности впечатления от 1^{го} явления Фаины, центром внимания зрителя будет не Фаина, а автомобиль, к(ото)рый на сцене не может быть художествен. 2) Я бы не демонстрировал летательные машины. 3) Толпе, играющей в этом д(ействии) довольно большую роль, по-моему, дано слишком мало речей. 4) Конец 2^{го} д(ействия) не может быть выполнен на театре; по-моему, необходимо то, что выражено в ремарке “толпа уже увлечена. Разносится слух о казни”, вложить в уста толпы. 5) “Печальный человек” не понятен. М(ожет) б(ыть) ему дать два, три слова, или о нем сказать что-ниб(удь). 3^е д(ействие). – 1) длинен диалог Германа с другом. 2) Хочется закончить действие словами Спутника, выражающими то настроение, что в посл(едней) ремарке, п(отому) ч(то) “изобразить” эту ремарку на сцене нельзя, и действие останется без конца. 4-е д(ействие). – Монаху опять дано слишком много слов. Вот все, что я могу сказать о “П(есне) С(удьбы)” с точки зрения сцены. На словах можно бы еще поговорить о многом, в письме же не скажешь всего»¹.

Текст “Песни Судьбы”, который читал Ф.Ф. Коммиссаржевский, – промежуточный между *ЧА* и *Ш9*, – неизвестен (см. ниже о неполноте сохранившихся рукописных источников текста пьесы); очевидно, он был уже близок к тексту первой публикации. Но и по тексту *Ш9* видно, что Блок не принял в это время почти ни одного из замечаний Коммиссаржевского. Остался автомобиль, в котором выезжает Фаина на сцену, остались летательные машины, “печальный человек”, остались повествовательные ремарки. Уже позднее, при подготовке издания 1919 г., Блок снял в ремарке о толпе слова “Разносится слух о казни...”, оставив только “Толпа уже отвлечена слухом о казни”; это могло быть поздней реакцией на замечание Коммиссаржевского; но никаких реплик в толпе, которые демонстрировали бы распространение этого слуха, Блок не ввел в текст. Осенью же 1908 г. Блок вообще оставил замечания Коммиссаржевского без внимания, по-видимому целиком полагаясь на высший для себя авторитет Станиславского.

Станиславский был в августе 1908 г. за границей и по приезде ответил не сразу. 11 сентября он послал Блоку короткое письмо, оправдывая своей занятостью то, что не прочитал еще пьесы (*Станиславский К.С.* Собр. соч.: В 8 т. М.,

¹ Театр. 1980. № 11. С. 47–48. В статье Е. Дубновой “... посвящаю жизнь”, где опубликован текст письма, высказано правдоподобное предположение, что Блок передал “Песню Судьбы” сестре и брату Коммиссаржевским 9 августа 1908 г., когда читал труппе Драматического театра свой перевод “Праматери” Грильпарцера. Вносим поправку в ссылку автора статьи: автограф письма хранится в *РГАЛИ* в фонде 55 (Блок), а не 2398.

1960. Т. 7. С. 412). После этого последовало длительное молчание, которое Блок решился прервать 7 ноября 1908 г.: «Простите, что тороплю Вас с ответом относительно моей пьесы: дело в том, что мне сейчас предлагают печатать ее, да и надо бы напечатать по денежным соображениям, а я чувствую себя и в этом отношении в зависимости от Вашего решения. Если Вы успели прочесть мою переделку, напишите мне, пожалуйста, находите ли ее приемлемой для театра и хотите ли поставить? Если да, то можно ли все-таки печатать ее теперь, или Вы хотите, чтобы она осталась ненапечатанной до постановки? (...) Не знаю сейчас, надо ли еще работать над “Песней Судьбы”. Теперь по крайней мере не умею к ней подступиться, еще слишком она близка. А недостатки, кажется, есть, и большие. Но только ли это недостатки, или целый порок?»

Станиславский ответил 14 ноября телеграммой: “В этом сезоне пьесу поставить не успеем. Подробности письмом через неделю. Приходится советовать печатать пьесу. Жму руку. Станиславский” (*Станиславский К.С. Указ. соч. С. 414*). Блок желал для своей пьесы постановки только в Художественном театре и готов был ждать до следующего сезона: “Если бы Вы ответили мне, что пьеса пойдет в будущем году наверное, я бы не стал ее печатать сейчас и ждал бы постановки”, – но телеграмма Станиславского не давала и этой гарантии, и Блок решается на публикацию пьесы: «20 ноября отдал (“Песню Судьбы”) Вайсу, чтобы прочитал и послал Копельману» (*ЗК₂₃*).

Следующее письмо Станиславского, от 3 декабря 1908 г., полное симпатии к автору и вдумчивого внимания к его произведению и творчеству в целом, было тем не менее отказом от постановки “Песни Судьбы” на сцене Художественного театра. Станиславский писал: “Я прочел Вашу пьесу раза четыре. По-прежнему люблю первые картины. Полюбил и новые за их поэзию и темперамент, но и не полюбил действующих лиц и самой пьесы. Я понял, что мое увлечение относится к таланту автора, а не к его произведению”. При том Станиславский воспринял “Песню Судьбы” как предвестие высоких свершений в творчестве Блока: “Читаю всю пьесу и опять волнуюсь и опять думаю о том, что Вы скоро напишете что-то очень большое”, “...эта пьеса – важная, переходная ступень в Вашем творчестве” (*Станиславский К.С. Указ. соч. С. 415–416*).

Станиславский не принял в “Песне Судьбы” в основном три момента. Прежде всего, персонажи пьесы не получили, по его мнению, воплощения в ярких жизненных характерах, не отделены от автора. Станиславский дважды пишет о том, что его увлекают в пьесе, интересуют “не действующие лица и их чувства, а автор пьесы”. Второе, что вызывало внутреннее сопротивление Станиславского, – “то, что действие происходит в России”; в черновике письма фраза продолжена и звучит резче: “я ее не чувствую”. По-видимому, Станиславскому не хватало в драме Блока черт бытового реализма, национального колорита. Кроме того, с точки зрения своих исследований психологии творчества актера, в теории и на практике, Станиславский в “Песне Судьбы” нашел “ошибки, противоречащие природе человека”. Пьеса не давала Станиславскому возможности применить принципы сценического реализма и разработанной психологии сценического поведения актера.

Блок поверил Станиславскому безусловно во всем, что касалось сценического искусства: “Впечатл(ение) и у меня и у Любы, что пьесы он не поставит, и я об этом не горюю, потому что верю в Станиславского. Если действительно нет причин обходиться без театра, он поставит, если – хоть одна против театра –

не надо” (письмо к матери от 14 декабря 1908). И в ответном обширном письме Станиславскому от 9 декабря Блок также признает за ним “право строжайшего суда” и первое право судить о том, “живые” ли персонажи “Песни Судьбы” или “неживые” и передают ли они человеческую природу. Но Блок отстаивает как “живую, реальную” – тему России, интеллигенции и народа: “Этой теме я сознательно и бесповоротно *посвящаю жизнь*. Все ярче сознаю, что это – первейший вопрос, самый жизненный, самый *реальный*”. Конечно, Блок и Станиславский, говоря о теме России в “Песне Судьбы”, толковали о разных вещах. Блок отстаивал значимость, остроту этой темы, так сказать, насущность вопроса о путях русской интеллигенции, – Станиславский же, не находя в пьесе русского быта и правды характеров, в чем-то повторял сделанные Блоку ранее упреки в “интернациональности” трактовки темы России.

Блок продолжает читать свою пьесу – дома, в кругу близких людей и в более широкой аудитории. М.А. Бекетова вспоминает о чтении “Песни Судьбы” на Высших женских курсах: “Курсистки слушали внимательно и напряженно” (*Бекетова 1*, С. 84). 19 декабря 1908 г. Л.Д. Блок писала А.А. Кублицкой-Пиотгух: «Вчера у нас было человек 8–10. Саша читал “Песню Судьбы”. Ася (А.Е. Стратоницкая (Лозинская)) была, Лиза Безобразова, Т. и Н. Гиппиус, Ваня (И.Д. Менделеев), курсистка Зверева (...). Говорили все поодиночке с Сашей о пьесе. Почти все ей рады, придают значение, нравятся и т.д. Не знаю, как Ваня (он не говорил, молчал все время)» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 343).

“Песня Судьбы” в это время уже была на пути к публикации. 11 декабря 1908 г. Блок писал С.Ю. Копельману, редактору издательства “Шиповник”: «Дорогой Соломон Юльевич, я получил большое и очень важное для меня письмо Станиславского. Вопрос о постановке “Песни Судьбы” – все еще открыт, репертуар будущего сезона еще не обсуждался. Я ответил, что буду печатать пьесу, вероятно, у Вас, в альманахе.

Напечатать “Песню Судьбы” как можно скорее – теперь мне очень важно. Эта вещь, по-моему, лучшее, что я пока написал. Теперь мне необходимо во что бы то ни стало напечатать ее в этом сезоне. Потому, возьмете ли Вы ее в IX альманах, который предполагали выпустить, кажется, весной?

Вы знаете, конечно, что и матерьяльные соображения играют для меня роль. Я очень стеснен в деньгах в этом году, вероятно буду и еще более стеснен, потому что многие издания под разными предлогами [не желают] уже отказываются помещать мои вещи, где высказываются идеи, которым я отдаюсь все более и более, которые для меня значительны, как жизнь и смерть, быть вне которых было бы для меня компромиссом.

“Песнь Судьбы” и есть первый шаг на пути этих идей и вопросов, и, прежде всего, вопроса о России и интеллигенции, в котором я не уступлю и пяди.

Напишите мне, пожалуйста, согласны ли Вы на мое условие (IX альманах) и как Вы могли бы заплатить мне за пьесу (максимум). Это для меня самое существенное, об остальных подробностях мы успеем поговорить». 23 декабря 1908 г. Блок сообщал матери: «“Песня Судьбы” уже продана ему (С.Ю. Копельману) за 900 рублей; пойдет в X альманах (май)»; публикация затем передвинулась в IX, апрельскую книжку.

Вопрос о постановке “Песни Судьбы” после отказа Станиславского ставить пьесу на сцене Художественного театра был для Блока закрыт. Он отклоняет

предложение Л. Андреева поставить пьесу на сцене Нового театра (см. письмо Л. Андреева Блоку от 2 марта 1909 г. – Реквием: Сб. памяти Леонида Андреева. М., 1930. С. 86). Блок подробно мотивирует свой отказ: “После многих перечитываний, переделок, разговоров и переписки со Станиславским я пришел к убеждению, что пьеса еще не доведена до той отчетливости, когда ее можно ставить на сцене. Может быть, она не прошла еще и полдороги. Не говоря даже о явственных теперь для меня самых недостатках в целых диалогах (которых у меня, однако, нет еще сил исправить), есть в целом какая-то несвязность. То, что все это я сам все яснее вижу, меня утешает, но вместе с тем убеждает, что не надо еще производить над пьесой никаких манипуляций, кроме печати. Печатать пора, хотя бы впоследствии возникли новые варианты и переделки, потому что я хочу, чтобы услышали то, что для читателя уже сказалось”. Блок отказывает “и Мейерхольду, который, по-вид(имому), был совершенно уверен, что он будет ставить пьесу на буд(ущий) сезон в Александринке” (письмо к матери от 13 марта 1909). «“Песню Судьбы” ни за что никому не отдам, – повторяет Блок в письме матери от 17 марта 1909 г. – А переделывать буду, если смогу, очень сильно – для театра и для себя! Это необходимо».

С этой готовностью к работе над пьесой в будущем Блок выпускает “Песню Судьбы” в свет. 2 апреля 1909 г. Блок посылает в издательство “Шиповник” наборную рукопись “Песни Судьбы”, поручив С.Ю. Копельману наблюдение за корректурой и высказав пожелания относительно набора и печатания: «Дорогой Соломон Юльевич, посылаю вам рукописи “П(есни) С(удьбы)” и стихов (...) Возможно, что мы с Л.Д. очень скоро уедем, так что я могу не успеть продержать корректуру пьесы. Ради Бога, позаботьтесь о ней». 3 апреля 1909 г. он сообщает матери: «“П(есня) С(удьбы)” выйдет 20 апреля». Из-за границы Блок осведомляется у матери: «Пишут ли что-ниб(удь) о “Песне Судьбы”, и вышла ли она? Не написал ли кто-ниб(удь) чего-ниб(удь) хорошего?» (письмо от 25–26 мая).

Уже после выхода в свет “Песни Судьбы” Блок получил письмо от своего ближайшего друга, Е.П. Иванова, с критической оценкой пьесы, к которой тот на протяжении истории создания ее относился устойчиво отрицательно.

13 июля 1909 г. Е.П. Иванов писал Блоку: «“Песнь Судьбы” зараз проглотил, но перевариваю и до сих пор. “Песнь Судьбы” есть действительно не трагедия и не драма, ибо нет личностей, нет существ, а есть действующие лица и слова. “Все – слова! Красивые слова”, – говорит Фаина Герману, но и она тоже действующее лицо и слова. Одним словом, “Песнь Судьбы”, которую завывает, запекает родная Русь в пустую трубу, может дымовую, а может отчасти и в трубу Гласа архангела последнего конца (...) Но ведь почему-то в этом безобразии последнего конца образ Сына Человеческого, который не знает, где преклонить свою голову.

Одна глубочайшая черта проходит через всю пьесу, это мучительная жажда воплощения: слова и действующие лица жаждут принять плоть и кровь, воплотиться. Тут какое-то распространение вперед и самого автора к первой заповеди “Бытия”, к “Аз есмь”. Это как бы твой вопрос, помнишь? “я есть или не есть?” По-видимому, вся пьеса ищет этого бытия “аз есмь” в путях, как бы выразился Вячеслав Иванов, “в путях мистического экстаза”, напоминающего хлыстовщину, сектантское радение только в пол(ско)стях иных. Есть хлыст – бич. Есть восторг воскресного сионского восхода солнца Жениха и Невесты, есть иной восторг Заката, Зимы, замерзания. Тоже экстаз религиозной смерти крещения зимнего. Сходство с сектантством, но и с чем-то, что я лично считаю самым бесценным в мире и в себе.

И ты знаешь – тут какое-то схождение с народными понятиями. Может помнишь, я говорил народно-фабричное выражение “он в святые записался”, т(о) есть записал? Почему это такое выражение и безусловно в насмешливом тоне, но все же почему именно в святые.

И очевидно также, что песни вьюги Руси, Судьбы, Фаины, укачивающей в своих равнинах, безусловно в большой связи с пьянством. “Иду это я и вижу: словно стоит кто-то; человек, не человек, а ровно *святой* какой: – потому весь белый и стоит высоко. – Ну сдвигайся, брат, сдвигайся”. Тут перелом, полный край мистических путей: экстаз радения восхода и захода смертного. Нет от них бытия “аз есмь”. Все обращается к реальности Коробейника, к его “бытию”, как к “пособнику нежданному из другого мира” <...>

“Записавшийся было в святые” Герман бросает этот путь мистического анархизма как не дающий “аз есмь” и ухватывается за бытие беспутного реального коробейника, идущего без пути, ибо в нем путь поющей судьбы <...> Но потом пряха спуталась вся, реальный мистицизм, мистический реализм...» (ИРЛИ. Ф. 662. № 42).

Этот отзыв произвел на Блока глубокое впечатление. Е.П. Иванов уловил действительно важную для Блока тему странничества души, и перелом, и крах мистических путей. Не менее важно было суждение Е.П. Иванова о том, что в “Песне Судьбы” “нет личностей, нет существ, а есть действующие лица и слова”. В этой части своего письма Е.П. Иванов близок к суждению К.С. Станиславского, при большом несходстве в остальном двух оппонентов Блока.

Блок писал в ответ 9 августа 1909 г.: «...твое письмо о “Песне Судьбы” сохраняю я в душе. Пожалуй что критика твоя с точки зрения “мистики” – исчерпывающая. Всему, что ты пишешь, я говорю “да”, и соответственно с этим самой “Песне Судьбы” говорю, после многих оговорок, “нет”. Ну и Бог с ней». Мнение Е.П. Иванова, вероятно, сказалось в дальнейшем при подготовке текста *ПС1919*, когда Блок сокращал “ангелическую тему”, – очевидно, не только ради лаконизма и большей сценичности, но и желая “не провраться мистически”, как он выразился позднее по другому поводу.

Через три года, летом 1912 г., возник новый круг разговоров и раздумий о пьесе. В связи с подготовкой к переизданию сборника “Театр” Блок вновь обратился к “Песне Судьбы” с намерением включить ее в состав сборника; 21 июня он спрашивал у матери: «Писал ли я тебе, что осенью в “Альционе” выйдет мой “Театр” (2-е изд. с Песней Судьбы)?». Вскоре Мейерхольд возобновляет с Блоком разговор о постановке “Песни Судьбы” в Александринском театре. Об этом говорят записи в дневнике Блока: «Моя милая <...> вечером – у Мейерхольда, который говорит о “Песне Судьбы” в Александринке (!) и хочет меня видеть» (29 октября); «Пришел В.Э. Мейерхольд, обедал, хочет ставить “Песню Судьбы” на Александринке. Вопрос для меня...» (1 декабря). У Блока сомнения и насчет Мейерхольда как режиссера для “Песни Судьбы” и насчет самой пьесы. В беседе с директором Конторы Императорских театров В.А. Теляковским, устроенной Мейерхольдом, Блок откровенно высказал недовольство своей пьесой (запись в Дневнике от 1 января 1913). Судя по записи в дневнике В.А. Теляковского, Блок сказал и то, что “пьеса, по его мнению, для сцены не годна” (ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 407).

Однако несмотря на то, что переговоры с Блоком о постановке “Песни Судьбы” ничем не кончились, а издание сборника “Театр” в 1912 г. не состоялось,

обращение Блока к своей пьесе в связи с этими проектами было плодотворно для дальнейшей авторской работы. Перечитывая “Песню Судьбы”, Блок, по-видимому, подводил итоги критических оценок пьесы и собственных размышлений. Пространная ретроспективная запись в Дневнике Блока от 1 декабря 1912 г. восстанавливает основные этапы авторской работы над пьесой: «“Песня Судьбы”, говорит он (Мейерхольд) (прошло уже почти четыре года, – он не перечитывал), ему представляется, запомнилась, он чувствует, что из того впечатления, которое у него осталось, в нем может вырасти нечто свое, только я должен предоставить ему много свободы.

После его ухода я стал все больше думать, как же я отношусь теперь к этой “Песне Судьбы”, прошедшей столько этапов и извне и во мне.

1908 год: я читал многим, мечтал о Волоховой–Фаине, думала и она об этом. Станиславский страшно хвалил, велел переделать две картины, и я переделал в то же лето в одну (здесь родилось “Куликово поле” – в Шахматове). Немирович-Данченко хвалил также неумеренно, но на свой, пошловатый лад.

Когда я отослал рукопись, Художественный театр долго молчал. Наконец Станиславский прислал длинное письмо о том, что пьесе нельзя и не надо ставить. Я поверил этому, иначе – это поставило для меня точку, потому что сам я, отходя от пьесы, разочаровался в ней.

Весной 1909 года, перед отъездом в Италию, она была погребена в IX альманаше “Шиповника” (...) К этому времени (1910 г.) – я решительно уже считал “Песню Судьбы” – *дурацкой* пьесой, и считал ее таковой до последних месяцев, когда стал ее перечитывать, имея в виду переиздание своего “Театра” (сначала в “Альционе”, теперь – в “Сирине”). Перечитывая, опять волновался многим в ней.

Буду пытаться выбросить оттуда (и для печати и для возможной сцены) все пошрое, все глупое, также то леонид-андреевское, что из нее торчит. Посмотрим, что останется тогда от этого глуповатого Германа.

В 1912 г. Блок включил “Песню Фаины” в третью книгу своего “Собрания стихотворений” (десятое стихотворение раздела “Песня Судьбы”). Текст песни Фаины был оставлен без изменений и только сопровождается пояснением: «“Песня Фаины” – на тему одной шансонетки. Фаина – действующее лицо в моей пьесе “Песня Судьбы”» (*Блок А. Собрание стихотворений. Книга третья: Снежная ночь (1907–1910). М.: Мусaget, 1912. С. 191).*

В 1916 г. сборник “Театр” вышел без “Песни Судьбы”. Не вошла пьеса и в издание сборника 1918 г. Вновь Блок обратился к пьесе в 1919 г. С первых чисел января (н.ст.) Блок занялся переделкой пьесы. В ежедневнике 1919 г. (*ЗК₆₀*) – краткая летопись этой работы:

6 января. «Переделка Песни Судьбы для 4-ого издания “Театра”».

8 января. «Окончено исправление “Песни Судьбы”».

«Приготовлено четвертое издание “Театра”».

5 февраля. «Сдал Алянскому “Песню Судьбы”».

20 марта. “Гранки Песни Судьбы”.

24 марта. “Корр. П(есни) С(удьбы) С.М. А(лянский)”.

23 мая была готова обложка А.Я. Головина к “Песне Судьбы” (см. письмо С.М. Алянскому В.Э. Мейерхольду – *ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 487).*

10 июня. «От Алянского по одному экземпляру Гюго, “России и интеллигенции” и “Песни Судьбы”». В библиотеке Блока сохранился экземпляр *ПС1919*

с надписью на форзаце: “Получил 10 июня 1919. Печат. 7000 экз.” (ББО-1. С. 81).

3 июля. «Вечер(ом) Алянский прин(ес) “Росс(ию) и интелл(игенцию)” и “Песню Судьбы”».

7-м июля датированы первые дарственные надписи – на экземплярах, подаренных Л.А. Дельмас и Е.Ф. Книпович (ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 66 и 82).

В.Н. Орлов справедливо отметил в своем архео- и библиографическом обзоре “Литературное наследство Александра Блока” неполноту фонда авторских текстов драмы “Песня Судьбы”, дошедших до нас. Действительно, кроме первоначальных и промежуточных набросков, уничтоженных самим Блоком в процессе писания драмы, есть утраты, не зависевшие от воли автора. В списке рукописей, хранившихся и погибших в Шахматове, в числе прочих значится: “Песня Судьбы (посл(едняя) ред(акция), перепис(анная) мной” (ЛН. Т. 27–28. С. 566), т. е. беловой автограф пьесы. Список составлен Блоком 10 июля 1912 г., и “последней редакцией” “Песни Судьбы”, переписанной самим автором, мог быть только текст белового автографа, по которому Блок читал пьесу начиная с мая 1908 г. Сведения о перебеливании текста драмы есть в письме к матери от 24 июля 1908 г.: «“Песня Судьбы” лежит переписанная». Затем в письмах к матери Блок сообщает о перепечатке пьесы: «Завтра готова переписываемая на машине “Песня Судьбы”» (7 августа) и «“Песня Судьбы” послана Станисл(авскому) и Немир(овичу)-Данченко» (16 августа). Значит, в Шахматове хранился, а затем погиб беловой автограф “Песни Судьбы”. Для публикации же в “Шиповнике” Блок, очевидно, послал машинописный текст. Были также экземпляры, которые Блок давал читать В.Ф. и Ф.Ф. Коммиссаржевским и Л.Я. Гуревич. Текст, послуживший оригиналом набора в “Шиповнике”, очевидно, погиб вместе с архивом издательства. В. Беклемишева в воспоминаниях о Л. Андрееве сообщает, что среди вещей, оставленных в Петербурге в 1917 г. издательством “Шиповник”, были “похищены, а может быть и уничтожены вся редакционная переписка и все бумаги издательства за период с 1907–1917 гг.”; и далее среди имен, чьи рукописи погибли при этом, упоминает, естественно, имя Блока (Реквием: Сб. памяти Леонида Андреева. С. 229).

Но, кроме белового автографа и машинописных текстов “Песни Судьбы”, был еще третий источник текста, не известный нам, – оригинал набора издания 1919 г. О технике подготовки его ничего не известно, но правка текста альманаха “Шиповник” для издания 1919 г. была такой густой (см. *Варианты*), что, возможно, был и еще какой-то промежуточный перебеленный текст для набора.

Из корректур сохранилась только небольшая часть верстки пьесы с авторской правкой для издания 1919 г. (с. 7–16), а именно неполный текст первой картины (ИРЛИ. Ф. 79 (Р.В. Иванов-Разумник). Оп. 4. № 27). На титульном листе пометы: “Шрифт этой страницы”; “Переставить нумерацию в первом листе”. На обороте титульного листа помета: «Вторая книжка “Театра” А. Блока». Правка сводится к следующему. Вычеркнута фраза в речи Елены – “Я уложила его в своей комнате – теперь он спит” (см. *Варианты*. С. 399, стр. 38). В трех случаях изменено оформление ремарок (взяты в скобки или выведены из них). В четырех случаях – пунктуационные поправки, и в одном – исправление ошибки набора (с красной строки). Если судить по этой сохранившейся части корректуры “Песни Судьбы”,

можно полагать, что правка текста “Шиповника” была проведена Блоком почти целиком до набора, в тексте, который неизвестен.

При всех этих потерях можно считать, что тексты *ЧА*, *Ш9* и *ПС1919* все же дают возможность судить о трех основных (не считая ранних фрагментов и промежуточных набросков) редакциях “Песни Судьбы” и творческой истории произведения.

В научной литературе ставился однажды вопрос о сравнительном анализе двух редакций драмы; речь шла при этом о текстах 1909 и 1919 г. (см.: *Смирнов Р.И.* Творческая история драмы А.А. Блока “Песня Судьбы” // Краткие сообщения о научно-исследовательских работах за 1959 год. Иркутск: Иркутский ун-т, 1961. С. 161). В тезисном сообщении Смирнова выводы декларативны, а факты явно недостаточны: без обращения к *ЧА* нельзя вполне решить вопрос о разных редакциях пьесы; ведь есть отличия, которые возникли не в 1919 г., а появились за счет восстановления текста *ЧА* (например, сцена в уборной Фаины, которая была исключена в *Ш9*).

Текст ранней рукописной редакции драмы публикуется в наст. томе полностью, со всеми вариантами, впервые, по *ЧА* (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 147. Л. 1–298).

Из состава *ЧА* публиковались по окончательному слою и с приведением лишь отдельных зачеркнутых вариантов: «Сцена на вокзале» – *Медведев П.* Драмы и поэмы Ал. Блока: Из истории их создания. Л., 1928. С. 81–90; «Сцена на пустыре» – *СС8*, С. 445–454. Публикации первой из этих сцен предшествовала анонимная информация: «Обнаружены новые неизвестные рукописи поэта Ал. Блока, среди которых имеется новая сцена “На вокзале” из лирической драмы “Песня Судьбы”» (*Красная газета*. 1927. № 71 (1332), веч. вып. С. 3).

На обложке *ЧА* – заглавие: Песня Судьбы; даты работы над пьесой сначала были обозначены как “1907–1908”, а затем уточнены: “апрель 1907 – 29 апрел(я) 1908”; ниже приписано: “(до чтения Станиславскому и Немир(овичу)-Данч(енко)”. Л. 1–251 – это текст драмы в 7 картинах, написанный до мая 1908 г., л. 252–298 (46 листов отдельной авторской нумерации) – “Сцена на пустыре”, написанная в июне 1908 г. в Шахматове, после чтения “Песни Судьбы” руководителям Художественного театра.

Отличия *ЧА* по составу и композиции от первоначальной публикации “Песни Судьбы” (*Ш9*) и от последнего авторского текста (*ПС1919*) наглядно представлены в следующем сопоставлении этих трех текстов, где одновременно обозначены даты написания отдельных картин, проставленные в тексте *ЧА*:

<i>ЧА</i>	<i>Ш9</i>	<i>ПС1919</i>
⟨У дома Германа до его ухода 1-я картина⟩ л. 1–40. Даты: “26.XII(1907)” (время написания) и “9.I(1908)” (время правки текста).	I действие 1-я картина	1-я картина
⟨У дома Германа до его ухода⟩ л. 41–60. I действие 2-я картина. Даты: “28.XII(1907)” и “31.I(1908)” (л. 41). ⟨На всемирной выставке⟩ л. 61–108.	I действие 2-я картина	2-я картина

<i>ЧА</i>	<i>Ш9</i>	<i>ПС1919</i>
<p>II действие 3-я картина. Даты в тексте песни Фаины: “30 мая 1907 г.” (л. 99) и “27 марта 1908 г.” (дописанный и правленный текст, л. 100).</p> <p>⟨В уборной Фаины⟩ л. 109–150. II действие 4-я картина. Даты: “В творческом забвении – 29.XII.07” и “и еще 21 января ⟨1908⟩” (л. 109).</p> <p>⟨Вокзал железной дороги⟩ л. 151–193. III действие 5-я картина. У П.Н. Медведева к этой картине ошибочно отнесены, со ссылкой на л. 151, даты “5 янв.” и “1 февр.”, на самом деле проставленные в ЧА на л. 218 ⟨Сцена на равнине⟩.</p> <p style="text-align: center;">—————</p>	<p>II действие</p> <p>—————</p> <p>—————</p> <p>⟨Сцена на пустыре⟩ III действие</p> <p>IV действие 1-я картина</p> <p>IV действие 2-я картина</p> <p>(см. выше)</p>	<p>3-я картина</p> <p>4-я картина</p> <p>—————</p> <p>⟨Сцена на пустыре⟩ 5-я картина</p> <p>6-я картина</p> <p>7-я картина</p> <p>(см. выше)</p>
<p>⟨У дома Германа⟩ л. 194–216. IV действие, 6-я картина. Дата в начале – “24.I⟨1908⟩” (л. 194) указывает на то, что диалог Елены с Другом был написан позднее, чем следующий за ним разговор Елены с Монахом, датированный 6 января (л. 200).</p> <p>⟨На равнине.⟩ л. 217–251. IV действие 7 картина. Даты: “5 января ⟨1908⟩” и “1 февраля, 1908” (л. 218).</p> <p>⟨Сцена на пустыре⟩ л. 252–298 (л. 1–46 отдельной авторской пагина- ции). III действие. Датируется июнем 1908 г. по записи вдоль полей: “Эта сце- на написана летом в Шахматове после весенних разговоров со Станиславским и Немир⟨овичем⟩-Данченко”.</p>		

ЧА “Песни Судьбы” – рукопись с многослойной правкой, вобравшая в себя фрагменты более ранние. Отчетливо просматривается линия “падшего ангела” во второй картине, устраненная затем Блоком, и сюжетная линия отношений Друга с Фаиной, очевидно отброшенная как побочная. Эти два фрагмента, включенные Блоком в текст ЧА в значительно поправленном виде, представлены в настоящем томе отдельно в их первоначальном варианте (с. 300–307). Варианты промежуточные расчленены, и, в зависимости от того, к какому слою они относятся – к первоначальному или окончательному, – даны под строкой или в целостном тексте ЧА, или в тексте фрагментов.

Число редакций драмы “Песня Судьбы” по существу могло бы скорее быть увеличено до четырех, а не сокращено до двух. Первоначальный слой драмы во второй картине и в сцене на вокзале, выделенный в настоящем томе в виде фрагментов, по значимости отличий от окончательного слоя ЧА заслуживал бы названия самостоятельной редакции, но поскольку он сохранился в отрывках и неизвестно, существовала ли целостная редакция, предшествующая полному тексту ЧА (скорее всего нет), в изложении истории создания драмы сохраняется традиционное обозначение: Черновой автограф – первая редакция; текст альманаха “Шиповник” – вторая; текст издания 1919 г. – третья, окончательная. При этом под первой редакцией имеется в виду текст ЧА в том виде, как он сложился к маю 1908 г., – потому что дополнение в виде сцены на пустыре повлекло за собой и изъятие двух сцен, и в этом виде автографический текст стал близок ко второй редакции – Ш9.

На основе документированной истории написания и публикации “Песни Судьбы” можно судить о сложении замысла и процессе авторской работы над драмой. Следует иметь в виду при этом замечание Г. Чулкова о том, что «надо с большой осторожностью говорить о “замыслах” Блока. Он всегда исходил не от замысла, а от образа-символа» (Чулков Г. Александр Блок и его время // Письма Александра Блока. Л., 1925. С. 118). Так как к концу мая 1907 г. были вчерне написаны первые две картины, ведущие образы-символы для этого времени можно обозначить как “ветер событий”, который влечет героя в “огромный мир” из “белого дома”, и песня, которую поет ветер, – “Песня самой Судьбы”. Определяется судьба героя – уход из дома от непреодолимого стремления к подвигу, затем – скитания по просторам России, роднящие Германа с лирическим героем стихотворения “Осенняя воля” (см. об этом: Громов П. Герой и его время. Л., 1961. С. 500). Первоначальный набросок песни Фаины возникает тогда же, в мае 1907 г., но образ Фаины еще не имеет значения того широкого символа, которое он принял в процессе работы Блока над пьесой.

Летом 1907 г. в ЗК₁₆ возникает новый мотив – песни Коробейника, который несет в себе образ Руси с характерными для лирики Блока приметам: осенние просторы, “рукава” красных рябин; “погубленная молодость”; определяется единый путь России и поэта, хотя этот путь неясен, темен (“тайна”). Образ Фаины пока еще не включается в этот широкий образ-символ.

Первоначальный фрагмент второй картины говорит о том, что принадлежность Монаха к иному миру была при начале работы над пьесой обозначена прямо – он именовался Ангелом и рассказывал Елене историю своего вознесения на небо, жизни в звездном мире и падения на землю. В дальнейшем – в ЧА, Ш9 и в

особенности в *ПС1919* – образ Монаха занимает все меньшее место, и, главное, ангелические черты сменяются мирскими. В целостном тексте *ЧА* этот персонаж назван уже не ангелом, а монахом, и на вопрос Елены: “Так это было с тобой? (...) Так ты и правда был ангелом, брат?” – Монах отвечает уклончиво: “Что ангел, что монах, Елена. Все равно – не человек”.

Второй фрагмент, предшествующий тексту *ЧА*, говорит о том, что при начале работы намечалась линия Друга и Фаины, возможно как вторая линия предательства Друга по отношению к Герману, оставленная Блоком, вероятно, из-за схематизма такого построения.

Целостный текст пьесы сложился на протяжении четырех месяцев – с конца декабря 1907 до конца апреля 1908 г. О нем можно судить по *ЧА*, хотя Блок к 1 мая 1908 г. (первое чтение “Песни Судьбы”) имел, наверное, перебеленный текст, не известный нам. *ЧА*, в его окончательном слое, содержал, за исключением поздней написанной сцены на пустыре, все компоненты будущего окончательного текста. Сюжетная линия Германа, матери и Елены в течение всей последующей работы Блока над текстом не менялась. Были поиски финала (см. текст “Усталая Елена...” – с. 398), но они остались на уровне записи в *ЗК*. Действующие лица от первой редакции до третьей – те же, только был введен дополнительно образ Спутника, в сцене на пустыре, и тогда же в сцену на выставке было добавлено упоминание о нем (очевидно, в перебеленный текст, так как в *ЧА* это еще не отражено, а в тексте *Ш9* уже есть). Мизансцены в картинах, совпадающих в *ЧА* и последующих текстах, остались неизменными.

Что же заставляет говорить о трех разных редакциях пьесы? Это – смещение пластов в сердцевине драмы, дополнение или устранение целых картин, что во второй части существенным образом сказало на проблематике пьесы, внесло переакцентировки в систему персонажей, изменило в чем-то образы Германа и Фаины и трактовку индивидуально-героического начала и темы России. В дальнейшем, при подготовке третьей редакции, это повело к значительной правке текста, в особенности связанного с образом Германа.

Первая редакция возвеличивает образ героя, следующего зову Судьбы и готового к подвигу. Цель, смысл подвига неясны, но утверждается идея пути и необходимости исполнения долга. Утверждается героическое начало образа Германа, “царственный дух”, придающие ему в первой редакции черты сверхчеловека. Движение сюжета осуществляется в большой степени в личностных коллизиях. У Блока было намерение в кульминационный момент сцены на выставке присоединить к Герману “полупьяное братство обездоленных” (см. л. 106), но Блок отказался от этого там же, в *ЧА*, очевидно почувствовав, что Герман будет неорганичен в роли такого предводителя.

Тема России намечена: Монах отождествляет Фаину с просторами Руси, со стихийной, мятежной русской вольницей; сцена в уборной Фаины содержит как бы диспут об интеллигенции и русском народе – на эту тему рассуждает Человек в очках, alter ego автора, кончающий свою речь словами: “Фаина – это сама Россия”. Декларировано символическое значение образа Фаины, есть его фольклоризация в сцене с зеркалом, но он еще не достигает той обобщающей силы, как это будет в сцене на пустыре. Фаине в первой редакции присущи черты, отпавшие впоследствии. Она страстно любит “этот город” (черта Н.Н. Волоховой в отношении к Петербургу) – в отличие от Фаины второй редакции, которая несколько не “город-

ская”, а воплощает представления о степной вольнице. Друг иронически характеризует Фаину: “каскадная певица с очень сомнительной репутацией. Детище большого города – холодного разврата и фабричной гнили” (л. 27). Первая часть этой характеристики остается и в окончательном тексте, но там она уже говорит не столько о Фаине, сколько о Друге. В первой же редакции, в сцене на вокзале, у самой Фаины проявляется цинизм (“Люблю смотреть на людскую гадость”) и взгляд на себя как на вещь (“может быть, кто-нибудь купит меня” – л. 176). В первой редакции, в особенности в сцене на вокзале, Фаина больше напоминает героинь прежних лирических циклов Блока – “Город”, “Разные стихотворения”, чем женский образ-символ цикла “На поле Куликовом”, с которым во второй и в третьей редакциях обнаруживается все большее родство.

Вторая редакция, оформленная как пьеса из 4-х действий (6 картин), отличается известной композиционной стройностью. Как выразился Вл.Вас. Гиппиус, она “была отвлеченнее (по сравнению с окончательной редакцией), но может быть круглее” (внутренняя рецензия на “Песню Судьбы” для репертуарной секции Наркомпроса – *ИРЛИ*. Ф. 474 (арх. К.А. Сюннерберга). № 426). Действительно, изъятие двух картин сократило до минимума число примет реально-исторического времени в пьесе, и без того небольшое. Пьеса стала абстрактно-аллегоричнее, но вместе с тем стройнее по архитектонике.

Во второй редакции Блок начал править образ Германа, снижая его индивидуальную героичку; это определило направление авторской работы и на будущее. Следует отметить, что при подготовке текста “Песни Судьбы” к первой публикации Блок сделал явно не все, что диктовалось уже произведенными конструктивными изменениями; его работа над пьесой в этот период отмечена незавершенностью, осознаваемой самим автором. Направление работы над образом Германа, лишь отчасти намеченное во второй редакции, дало более ощутимые результаты в третьей редакции пьесы.

В этом смысле особенно важной представляется во второй редакции вставка в монолог Германа, обращенный к Фаине, в 7-й картине: “Рассказывать нечего. Ничего не было. Что мне делать, я не знаю: ты выше меня. Только у ног твоих вздыхать о славе. Ты смотришь на меня незнакомым, горящим взором; точно тучи идут, или степь горит, – а я ничтожный, я чужой, я слабый, и ничего не могу... и ничего не помню... ничего...” (*Ш9*. С. 246). Эта вставка явилась после написания Блоком сцены на пустыре; она – следствие соотнесенности образов Фаины и Германа в новом ключе, результат поисков Блоком сверхличностных ценностей. Конечно, уже в первой редакции была задана тема ухода из “белого дома” как преодоление разрыва между индивидуальным и общим. Но сам Герман только от редакции к редакции постепенно превращается из сверхчеловека с “царственным духом” в героя страдательного, в “кающегося”, а не горделивого.

В том же ключе поисков сверхличностных ценностей следует рассматривать и образ-символ “мирового оркестра”, появляющийся трижды в сцене на пустыре (его происхождение, смысл и место в блоковском творчестве в целом рассмотрены в статьях: *Магомедова Д.М.* О генезисе и значении символа “мирового оркестра” в творчестве А. Блока // *Вестник МГУ. Сер. 10: Филология*. 1974. № 5. С. 10–19; *Она же.* Блок и Вагнер // *Тез. I Всесоюзн. конф. “Творчество А.А. Блока и русская культура XX века”*. Тарту, 1975. С. 105–106).

К числу важнейших изменений второй редакции, обусловленных включением сцены на пустыре, относится и появление в пьесе нового персонажа – Спутника Фаины. В плане прототипическом его образ возводят к С.Ю. Витте (см. об этом ниже), в плане литературно-генетическом – к образу колдуна из “Страшной мести” (см. об этом в статье: *Минц З.Г.* Блок и Гоголь // *Минц-2*. С. 62); в общественно-политическом плане трактуют как «темное, жуткое самодержавие, “заколдовывающее”, “усыпляющее” красавицу Россию» (*Громов П.* Герой и время. С. 513). Это последнее толкование тоже имеет основание; позднее в статье “Интеллигенция и революция” Блок писал о годах после первой русской революции: “То были времена, когда царская власть в последний раз достигла, чего хотела: Витте и Дурново скрутили революцию веревкой”. Олицетворение силы, чуждой народной стихии, сковывающей ее и вместе с тем зависящей от нее, могло появиться в пьесе только при расширении образа Фаины до символа России.

Одновременно с этим Блок стирает в образе Фаины какие-то черты кафешантанной певицы; это теперь лишь внешняя оболочка, а под ней – душа мятущаяся, но чистая, непорочная: “А он, ты знаешь (...) никому не дает прикоснуться (...) и девичьи мои сны сторожит”, “берегу я себя, как зеницу ока (...) воли не даю красоте своей...” и т. д. Мотив этот имеет, конечно, символическое значение сокровенности русской народной жизни, “первоначальной чистоты” (самый близкий аналог в лирике – стихотворение “Русь”).

В текст второй редакции были внесены также различные отдельные изменения. В сцене на выставке Блок снял прямое уподобление “скептического друга” Мефистофелю (*Ча*. Л. 108) – в третьей редакции им было продолжено устранение явных ассоциаций с литературными образами. В той же сцене Блок заменил ломаную речь клоуна обычной разговорной.

Третья редакция отличается от второй прежде всего составом текста и его членением. Блок восстановил сцену в уборной Фаины (4-я картина в *Ча* и в *ПС1919*) и возвратился к делению пьесы на картины. В тексте второй редакции было 4 действия (6 картин), в третьей – 7 картин; границы картин проходят в третьей редакции, по существу, там же, где и во второй, но картины не объединяются в действия.

По всему тексту Блок произвел большие сокращения, особенно в речах Монаха. Снят его рассказ о “честном воине”, вознесенном после смерти в сражении на небо, о его ангельском бытии в веках; отрезана предыстория Монаха – падучей звезды и оставлено только противопоставление жизни монашеской – жизни мирской. Очевидно, сыграла роль и критика в свое время пьесы Е. Ивановым с точки зрения “мистики” и, главное, собственное стремление Блока поставить в центре проблему личности и народа. Он вновь вводит в пьесу сцену в уборной Фаины, где в речах Человека в очках формулируются в публицистической форме тезисы “неонародничества”.

Особенно тщательно и кропотливо правит Блок образ Германа, продолжая работу, начатую им во второй редакции. Он последовательно “снижает” образ героя. Снят диалог Германа с Еленой, где Герман утверждает свое превосходство над Еленой и вообще над людьми: “Ты, Елена, не знаешь страстной мужской воли, царственной мысли. Во все века пускались в путь цари и герои (...) Мой царственный дух требует трех жизней, Елена” (см. с. 297 наст. тома, ниже даны только страницы). Сняты и другие аттестации, которые Герман давал себе, вроде: “Я чувствую в себе что-то звериное: ноздри раздуваются от любопытства. Какой

я здоровый, сильный и молодой!” (с. 309); “Судьба? Всегда ты здесь, когда в поле умирает герой” (с. 379).

Помимо этой правки Блок при подготовке *ПС1919* во многих случаях устранил мотивы и образы, имеющие прямую связь с его лирикой 1905–1907 гг. и выраженные текстуально близко к ней.

Снят в первой картине разговор Германа с Еленой о детях, несущих освященные вербы (с. 295), очевидно для того, чтобы не возникало аналогии со стихотворением “Вербочки” – “Мальчики да девочки / Свечечки да вербочки / Понесли домой...” (дата: 1–10 февраля 1906).

В сцене прощания с Еленой Герман говорит: “Я принесу тебе новые вести. И весну – на острие копья” (с. 296); в *ПС1919* Блок снимает вторую фразу – вероятно, из-за повтора со строками “Тебе, несущему из сечи / На острие копья – весну” (“Так окрыленно, так напевно”, октябрь 1906).

В пятой картине в словах Германа снято: “и рябины подают мне красными рукавами таинственный условный знак!” (с. 414); очевидно родство этого образа со стихотворением “Осенняя воля” (июль 1905).

Подобным же образом опущено олицетворение России в образе вьюги, сходное со строками стихотворения “Русь”: “Живую душу укачала, Русь, на своих просторах, ты...” (дата: 24 сентября 1906 г.; см. с. 424).

Однотипность этих сокращений говорит об особом направлении авторской работы, смысл которой может быть определен как стремление Блока уменьшить в драме лирический момент в его непосредственном выражении.

В тех случаях, когда образ лирической поэзии был необходим для развития драматического действия, Блок не только не устранил его, но мог развить и уточнить. Так произошло в шестой картине с ремаркой, поворотной в развитии действия. Елена, ожидающая возвращения Германа, услышав вещей, таинственный звук, начинает собираться в дорогу. Эта ремарка близка к стихотворным строкам “Ворон канул на сосну, / Тронул сонную струну” (“Утихает светлый вечер...”, дата: 21 августа 1905 г.). Блок правит ее текст (см. текст *ЧА*, л. 210, первоначальный и окончательный слои, и вариант *Ш9*, с. 420), но не снимает – она необходима для движения действия.

Следует отметить при этом, что Блок не внес ничего нового в текст третьей редакции для усиления собственно драматургического конфликта, а лишь ослабил лирический элемент, последовательно устраняя автопарафразы.

В некоторых случаях правка была следствием общих конструктивных изменений. В *ЧА* возникал образ Христа в сказке, которую рассказывает Фаина: “И плывет к ней на льдине такой светлый... Так и горит весь, так и сияет... будто сам Иисус Христос...” (л. 139). Затем Блок, исключив сцену в уборной Фаины во второй редакции, ввел этот образ в сцену на пустыре (*ЧА*. Л. 264); так это и вошло в текст *Ш9*. Когда же Блок включил сцену в уборной Фаины в третью редакцию, во избежание повтора он снял ее рассказ в сцене на пустыре.

Блок устранил по тексту всей пьесы много повторов слов, целых фраз и периодов. Так, в речи Елены “Проснись, милый Герман, мне тревожно. Проснись, Герман, мне тоскливо” Блок правит на “Проснись, милый; мне тревожно, мне тоскливо” (с. 399); “Что меня удержало?.. Фаина... Что меня удержало?” правит на “Что меня удержало?” (с. 410). В целом это сообщило диалогам в третьей ре-

дакции большую простоту, лаконизм и сняло долю взвинченной эмоциональности, свойственной речи персонажей в ранних редакциях драмы.

Блок принял к сведению и замечания Ф.Ф. Коммиссаржевского¹ – о длиннотах в речах Монаха и о непонятности “печального человека” (этот образ, возможно, – вариант Пьеро, недаром он в паре с клоуном); в ремарке Блок снимает одно из упоминаний об этом персонаже.

Некоторые сокращения в тексте третьей редакции были сделаны Блоком, очевидно, для того, чтобы устранить возможные литературные ассоциации. Такова правка диалога Елены и Германа перед его уходом из дома. Елена представляет себе, как Герман вернется героем: “Ты часто снился мне в одеждах воина...”, на что Герман отвечает: “Хорошо. Так – хорошо. Я буду в длинной белой одежде. Такой прямой и строгий. И в венке” (с. 405). За этим диалогом невольно возникали образы героев Ибсена и “ибсеновская ситуация”: героиня ждет героя после свершения им подвига и при этом представляет себе заранее его торжественное обложение. Блок и далее правит слова Елены “Ты вернешься в венке” на “Ты вернешься”.

Были также устранены пикировки в диалогах Монаха с Другом и Германа с Другом, по-видимому, как отвлекающие от развития действия. Сняты некоторые фарсовые эпизоды: драка неизвестного юноши с художником и словесная перепалка Мечтателя с писателями; снят каламбур о Фете и trouble-fête.

При подготовке третьей редакции Блок также особым образом правил ремарки. Он снял ремарки, условно говоря, повествовательного свойства, смысл которых невозможно донести до зрителя, в поисках иных, сценических форм воплощения внутреннего состояния героев. Так, в ремарке “Взор ее далек и бесконечно печален, как в ту черную ночь, под откосом холма” Блок снимает сравнение; ремарка “Фаина торжественно распускает алый пояс, как бы творя высокий обряд, и безмолвно обжигает его губы первым девичьим поцелуем” заменяется на “Фаина торжественно распускает алый пояс и кланяется Герману в ноги” (с. 417). Блок снимает ремарку “Разбуженные ветром, в неслыханной мольбе стирают красные рукава пышные рябины – все в одну сторону” (с. 416); здесь была, правда, и вторая причина для вычерка: совпадение с образом из стих. “Осенняя воля” – аналогичный вычерк сделан в словах Германа (см. выше).

Отдельные случаи подобной правки ремарок встречались и в тексте второй редакции. Но Блок в 1908 г. был непоследователен – иной раз он, напротив, усиливал вставками несценичность ремарок по сравнению с *ЧА*. При подготовке третьей редакции он правит ремарки в одном ключе, главным образом вычеркивая все то, что воспринимается только в чтении, но не может быть воплощено на сцене актером. В тексте *III*⁹, например, появилась ремарка: “Фаина (с небывалой тоской и нежностью. И словно говорит уже не она сама, а Кто-то Повелевающий всеми судьбами, стоящий у кормила Трагедии)”; в третьей редакции Блок сокращает ремарку до “с небывалой тоской и нежностью”. Видоизменяется ремарка: “вырастает, как призрак, прохожий Коробейник” (*ЧА*. Л. 248); “вырастает, как призрак, как неожиданный пособник из другого мира, – прохожий Коробейник”

¹ На этот факт обратила внимание Е. Дубнова в указанной выше статье: Театр. 1980. № 11. С. 48.

(с. 424) и “вырастает прохожий Коробейник” – в окончательном тексте, в третьей редакции.

Вопрос о генезисе “Песни Судьбы” связан с определением круга идейных исканий Блока на гребне первой русской революции и после нее. В “Автобиографии” 1915 г. Блок сам указал на факты своей личной жизни и события жизни общественной, которые оказали воздействие на него: «Из событий, явлений и веяний, особенно сильно повлиявших на меня так или иначе, я должен упомянуть: встречу с Вл. Соловьевым, которого я видел только издали; знакомство с М.С. и О.М. Соловьевыми, З.Н. и Д.С. Мережковскими и с А. Белым; события 1904–1905 года; знакомство с театральной средой, которое началось в театре покойной В.Ф. Коммиссаржевской; крайнее падение литературных нравов и начало “фабричной” литературы, связанное с событиями 1905 года...» Из перечисленного самим Блоком наибольшее значение для возникновения замысла “Песни Судьбы” имели события революции 1905 г. в России. Они определили постановку главной проблемы пьесы – проблемы народа и интеллигенции – и направление авторской работы над тремя редакциями “Песни Судьбы” в сторону поиска сверхличностных ценностей, преодоления разрыва между индивидуальным и общим, к познанию субстанции народной жизни. Переписка Блока с Н.А. Клюевым, начавшаяся с октября (или ноября) 1907 г., обострила общее для “младших” символистов стремление преодолеть индивидуализм и приблизиться к пониманию “народной души”; кроме того, “Клюев персонафицировал для Блока ту самую сектантскую, т. е. религиозно-патриархальную, но вместе с тем бунтующую, мятежную Россию, к которой Блок настойчиво тянулся” (*Азадовский К.М.* {Вступ. ст. к публ.} Письма Н.А. Клюева к Блоку // *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 436).

Увлечение Блока театром предопределило выбор жанра при оформлении замысла и авторскую последовательную работу над драматургической формой, с преодолением лирического элемента в “Песне Судьбы”.

При этом генетически “Песня Судьбы” представляет собой сплав разнородных элементов. В основе сюжета лежит история скитаний души в поисках истины и связанная с этим идея пути. Ключевое значение для понимания смысла драмы имеет отрывочная запись в *ЗК₂₁*, где Блок определяет сущность “Песни Судьбы” таким образом: «Земля обетованная – путь. Тайная сущность “Песни Судьбы” – в том, что знаю пока я *один* – и сам не угадаю. Рогачевское шоссе, Покровское, Ивлево, – “От Харрана, где дожил – И от Ура” (Вл. Соловьев). “Как камень из пращи”. – “Пока сам не скажу тебе: Стой!”» Блок цитирует строки из стих. Вл. Соловьева “В землю обетованную”: “От Харрана, где дожил до поздних седин, / И от Ура, где юные годы текли” и “И иди, все иди, / Пока сам не скажу тебе: здесь!” и строку из стихотворения А. Белого “Кольцо”. Предположительно запись датируется январем 1908 г., временем самого интенсивного писания драмы (см. выше о несовпадении хронологической последовательности записей с заполнением листов в *ЗК₂₁*; запись “Земля обетованная...” (л. 4 об.) граничит со стихотворным наброском “По православному”). Стихотворение Вл. Соловьева раскрывает библейский сюжет об основании страны и народа иудейского: “И сказал Господь Аврааму: пойди из земли твоей, от родства твоего и из дома отца твоего, в землю, которую я укажу тебе” (т. е. из Харрана – в землю Ханаанскую. – Быт 12, 1). Блок

воспринял от Вл. Соловьева аллегорическое истолкование библейского сюжета. Отсюда образ души в пути: “Ну, сердце, бледный фонарь! Указывай путь!” Вся образно-поэтическая символика при этом органически блоковская.

Идея пути, долга, который руководит героем в его странствиях, порыв к движению, движение из уединенной жизни “на блаженном острове” в мир, “к людям” – это линии блоковского творчества 1907–1908 гг. в целом. “Герой пьесы Герман вполне соответствует лирическому я стихотворений Блока второго периода и вместе с тем это – персонаж, представляющий, по замыслу Блока, русскую интеллигенцию” (*Максимов Д.Е.* Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока // *БС-2*. С. 83).

Отмечена также генетическая связь “Песни Судьбы” с поэзией И. Коневско-го: «Это противопоставление германского русскому, рефлектирующего начала – стихии, ветру, простору входит затем в структуру “Песни Судьбы”, где “вспоминающийся” Куликовскую битву Герман (имя, вероятно, “говорящее”) ищет свой путь к России (Фаине)» (*Мордере В.Я.* Блок и Иван Коневской // *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 163). Образ Руси как снежной, северной пустыни также был близок обоим поэтам.

Вопрос об автобиографических источниках “Песни Судьбы” напрашивается сам собой. При первых же чтениях пьесы современники отметили в ней открытую форму выражения авторского “я”: “мучительной, слишком личной” назвал “Песню Судьбы” В.А. Зоргенфрей (*Воспоминания 2*. С. 20). Блок высказался насчет автобиографизма “Песни Судьбы” очень определенно: “...трудно найти человека, который сказал бы мне правду (о пьесе), – писал он матери 30 января 1908 г. – Литераторы отнесутся односторонне, а близкие люди – сами действующие лица”.

Тетка и биограф поэта, М.А. Бекетова, в “Семейной хронике” определила сходство между реальными лицами и персонажами пьесы как тождество: “Герман – это, конечно, сам Блок, Елена – Люб(овь) Дм(итриевна), Фаина – видоизмененная Волохова” (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 777). Пьеса давала повод к таким суждениям прежде всего своей сюжетной коллизией – положением героя между двумя женщинами, каждая из которых значит для него много. Знакомство Блока с Н.Н. Волоховой произошло в декабре 1906 г., она становится героиней целого ряда его лирических стихов и циклов 1906–1908 гг.

М.А. Бекетова отметила также в пьесе сходство с внешними обстоятельствами жизни Блоков в первые годы после женитьбы и ее внутренним движением: «“Песня Судьбы”, которой придавал автор большое значение, называя ее своим “любимым детищем”, есть результат его настроений и переживаний 1906-го года. Это прежде всего протест против замкнутой жизни, слишком уединенной и удаленной от мира, протест, который кончился тем, что Блок ушел в мир от матери и поселился вдвоем с женой на отдельной квартире (...) Жизнь, близкая к природе, крайне уединенная, и близость отношений, в которых Елена при всей своей силе и жизненности – есть отражение Германа, отзвук его мыслей с глубокой верой в него, – все это и самый облик Елены приводит на память первые годы женитьбы Блока и, вместе с обстановкой 1-го акта, картину шахматовской жизни» (*Там же*. С. 777). При некоторой простодушности и прямолинейности формулировок эти сопоставления не лишены истины.

Портретов Германа и Елены автор в драме не дает. Но одна черта в облике Германа – блоковская – его способность к преобразению. Современники поэта много раз отмечали резкую изменчивость облика Блока, в зависимости от его настроения и самочувствия. Н.А. Нолле-Коган пишет в своих воспоминаниях: “Когда Блок бывал весел духом, спокоен, здоров, то кожа лица, даже зимой отливала золотисто-красноватым загаром, мерцали голубовато-серые глаза, волосы орехового оттенка (...), легкие и пушистые, венчали высокое чело (...). В дни душевного смятения, упадка духа, физического недомогания лицо серело, глаза тускнели, волосы темнели и переставали виться. Он весь словно сникал, и даже поступь тяжелела” (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 356). В “Песне Судьбы” Фаина, увидев Германа в третий раз, на обрыве, в лучах утренней зари, восклицает: “Нет, ты – не тот. Он был черен, зол и жалок. Ты светел, у тебя – русые волосы, лицо твое горит Господним огнем!” (5-я картина). Блоку было свойственно видение себя со стороны, и в основу этой метафоры внутреннего преобразования героя положен, возможно, обобщенный автопортрет.

Образ Фаины, выписанный в драме всего многоцветнее, обнаруживает внешнее сходство с Н.Н. Волоховой, чей облик был известен уже современникам не только по сцене, но и увековечен посвящением Блока к сборнику “Снежная маска”: “...высокая женщина в черном с глазами крылатыми...” и его лирическими стихотворениями 1907 г.: “Вот явилась. Заслонила / Всех нарядных, всех подруг...”, “О, что мне закатный румянец...”, “Гармоника, гармоника! Эй, пой, визжи и жги!”, “Инок”. Есть детали, совпадающие в образе Фаины и с воспоминаниями Волоховой; по ее словам, Блок сказал о ее голосе: “Когда вы говорите, словно речка журчит” (*УЗ ТГУ*. 1961. Вып. 104. С. 373); в “Песне Судьбы” Фаина говорит: “голос мой серебряной речкой вьется”. В образе Фаины явственны черты и душевного облика Н.Н. Волоховой – такой, какой она была в пору написания “Снежной маски” и “Песни Судьбы”, или такой, какой она представлялась поэту. Стихийное народное начало, “вольная Русь” – вот что увидел в ней Блок: «Одна Наталья Николаевна русская, со своей русской “случайностью”; не знающая, откуда она, гордая, красивая и свободная. С мелкими рабскими привычками и огромной свободой» (запись от 20 апреля 1907); в тексте пьесы Фаина говорит Герману: “Да разве в меня можно влюбиться? Я – случайная”. В пьесе сказалась и особая стилистика отношений между Блоком и Н.Н. Волоховой, о которой говорит, например, ее надпись на шмуцтителе подаренной ей Блоком книги “Снежная маска” (СПб., 1907): “Радостно принимаю эту необычайную книгу, радостно и со страхом, – так много в ней красоты, пророчества, смерти. Жду подвига. Наталия. 1908 г. – 28/11” (*ББО-1*. С. 83). Указывалось также, и справедливо, на то, что образ Фаины внутренне родствен поэтическому облику В.Ф. Коммиссаржевской, “который возникает перед читателем в стихах и статьях Блока, посвященных великой актрисе” (*Дубнова Е.* “... посвящаю жизнь” // *Театр*. 1980. № 11. С. 47). Образ Фаины полигенетичен, даже если иметь в виду только круг непосредственных жизненных впечатлений Блока. Кроме того, современники сразу восприняли образ во всей сложности его символической природы. З. Гиппиус вспоминала о впечатлении от первого авторского чтения “Песни Судьбы”: «Блок читает мне свою драму (...). По тогдашнему моему впечатлению – она очень хороша, несмотря на неровность, условность, порою дикость (...) Заглавия не помню, – мы, говоря о ней, называли ее “Фаиной”, по имени героини. Блок читает, как говорит: глухо,

однотонно. И это дает своеобразную силу его чтению. Очень “блоковская вещь” (...). Я говорю невольно: “Александр Александрович. Но ведь это же не Фаина. Ведь это опять Она”. – “Да”. – Еще несколько страниц, конец, и я опять говорю, изумленно и уверенно: “– И ведь Она, Прекрасная Дама, ведь Она – Россия!” – И опять он отвечает так же просто: “– Да. Россия... Может быть, Россия. Да”. – Вот это и было в нем, в Блоке, новое, по-своему глубоко и мучительно оформившееся, или полуоформившееся... Налетная послереволюционная “общественность” на нем не держалась (...):Наедине с ним становилось понятней: он свое, для себя, вырастил в душе. Свою Россию, – и ее полюбил, и любовь свою полюбил – “не-сказанную»» (*Гиппиус З.Н.* Мой лунный друг. Рассказ про А. Блока // *Окно: Трех-месячник литературы.* (Париж), 1923. Кн. 1. С. 125–126).

Позднее были названы прототипы других персонажей пьесы. Спутник Фаины – “образ, как нам указала Л.Д. Блок, навеянный фигурой Витте” (*Волков Н.* Александр Блок и театр. М., 1926. С. 94; о том же см.: *Медведев П.* Драммы и поэмы Ал. Блока: Из истории их создания. Л., 1926. С. 67). То же повторяет и В.Н. Орлов: “Образ Спутника Фаины был внушен поэту, по свидетельству Л.Д. Блок, фигурой С.Ю. Витте” (*Блок А.* Сочинения в одном томе / Ред., вступ. ст. и примеч. Вл. Орлова. М.; Л., 1946. С. 618). Там же В.Н. Орлов указывает на Г.И. Чулкова как на прототип Друга. Фактическая основа этого сближения ясна: в жизни Блока это год дружеских отношений с Г.И. Чулковым, не исключая полемик; одновременно с этим в пьесе подчеркнут двусмысленный характер привязанности Друга к семейству Германа из-за его влюбленности в Елену. В жизни у Чулкова в это время был роман с Л.Д. Блок – все это было в ту пору у всех на устах в петербургском и московском кругах знакомых Блока. Общий характер отношения Блока к Г. Чулкову определен словами Блока в письме к матери от 28 сентября 1907 г.: “С Чулковым вижусь изредка, всегда неприятно и для него и для себя”.

Можно было бы умножить ряд сопоставлений, сравнений и совпадений фактов жизненного и творческого ряда. Но не в множественности фактов суть. Тем более что обнаруживаются не только соответствия, но и прямые противоречия между прототипами и образами, между обстоятельствами жизни и ситуациями в пьесе. Мать Германа, с ее спокойной мудростью и терпением, так же далека в своих проявлениях от А.А. Кублицкой-Пиоттух, как Елена, верная жена, хранительница домашнего очага, – от Л.Д. Блок в эти годы. Блок, сам для себя, в записи от 2 мая 1908 г., говоря о Елене, поставил знак равенства между нею и Л.Д. Блок (“милая моя”); но он не мог не понимать, насколько в его “белом доме” все было далеко от идиллии, представленной в первом акте “Песни Судьбы”. Период работы над “Песней Судьбы” совпал с кризисом в семейных отношениях Блока. 1907-й год проходит под знаком его увлечения Н.Н. Волоховой. А 15 февраля 1908 г. Л.Д. Блок уезжает на полгода с труппой В.Э. Мейерхольда на гастроли в провинцию; в составе этой труппы уезжает и Волохова. И в тяжелом душевном состоянии Блок жестоко, саркастически относится к собственным поэтическим формулам, вернее, к их разрыву с реальностью, – как в записи от 18 июля 1908 г.: «Пью в Озерках. Сегодня написал Л(юбе) письмо. День был мучительный и жаркий – напиваюсь. “Хозяйкой дома моего” (ср. выше запись – с. 398). А дом перестроен. Вытравлено ужасное нынешней зимы. Не знаю, не знаю...» (ЗК₂₂). Словесную формулу душевной сумятицы – “не знаю, не знаю...” – Блок, кстати, ввел в речь Германа в его разговоре с Другом: “Слышите, – я должен был уйти

из этого тихого дома, от этого безысходного счастья! Потому что ветер открыл окно, монах пришел, сны приснились, незнакомое ворвалось, – не знаю, не знаю...”

Е.П. Иванов так определил связь между реальностью и творимым мифом у Блока: «Люба, конечно, не “Прекрасная Дама”, но в Любе была сфера, которая вызывала в сфере Блока образ Прекрасной Дамы. Какой Люба, “хорошая Люба”, представлялась в этой сфере Ал.Ал., образ ее и его матери запечатлен в “Песне Судьбы”» (ЛН. Т. 92. Кн. 4. С. 655).

Блок вкладывает в “Песню Судьбы” свою внутреннюю жизнь, в которой события жизни внешней всегда представляли в преображенном виде, строит в драме поэтический образ собственного пути. В речах Германа о свободе, долге, пути просвечивает блоковское концептуальное понимание своей судьбы. В пору увлечения Н.Н. Волоховой Блок писал жене: “Ты важна мне и необходима необычайно; точно так же Н.Н. – конечно – *совершенно* по-другому. В Вас обеих – роковое для меня. Если тебе это больно – ничего, так надо. Свою руководимость и незапятнанность, несмотря ни на что, я знаю, знаю свою ответственность и веселый долг” (письмо от 13 мая 1907). Эта мысль о предначертанности пути и о том, что его нельзя судить судом ходячей морали, выражается и в речах Германа: “Я не могу иначе. Мне нечего скрывать. Вы говорите, что я изменяю своей жене. Это неправда. Я услышал Песню Судьбы (...). Как объяснить? Путь свободен. Ведь здесь только и начинается жизнь. Здесь только и начинается долг. Когда путь свободен, должно во что бы то ни стало идти этим путем!”

Идиллическая трактовка жизни в “белом доме” была продиктована основной проблемой ухода героя “в мир” – чтобы уход Германа совершился без влияния житейских невзгод, неурядиц, а исключительно по зову Судьбы. Устранено все, что могло бы помешать противопоставлению идиллии “на блаженном острове” и огромного, беспокойного, тревожного мира, в который зовет Песня Судьбы. Но для Блока, в силу индивидуальных особенностей его сознания, в этой идиллии была заключена и своя, личная правда о высокой духовной, неразрывной до конца жизни связи его с женой и матерью. Во время работы над “Песней Судьбы” Блок пишет Л.Д. Блок письмо, еще раз утверждающее неразрывность их мистической духовной связи, уходящей корнями в глубь веков и за пределы истории (письмо от 27 февраля 1908).

Поэтика “Песни Судьбы”, однако, такова, что, касаясь “астральных областей”, особенно в первых набросках драмы, она свободно включает вместе с тем черты реального семейного быта Блоков в Шахматове. Их радость от окружающей природы, выращивания цветов, близости к земле – все это находит отражение в речах Елены, стремящейся удержать Германа напоминаниями об их идиллических занятиях (1-я картина). Таких деталей немного, но они имеют аналоги в переписке Блока с женой. Весной 1907 г. Л.Д. Блок пишет Блоку из Шахматова: “Розы наши все живы, дают новые побеги, а маленькие принялись. Деревья наши все уже в листьях (...). Все наши цветочки очень о тебе соскучились и спрашивают, где же ты?” (письмо от 11 мая 1907 – РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 161 (1). Л. 17). Следующим летом Блок пишет жене из Шахматова: “Странно жить здесь без тебя в пустом доме. Наши деревья все пышнее, сирень покрыта цветами, будут сильно цвести жасмины, ирисы и лилии. Только розы замерзли. Не отходят”; “Мне во многих делах очень надо твоего участия. Стихи в тетради давно не переписыва-

лись твоей рукой. Давно я не прочел тебе ничего (...). Лампадки не зажигаются. Холодно как-то...”; “Я надеялся, что август мы проведем в Шахматове, и совсем пришел в отчаянье, когда узнал, что ты не приедешь 1-го, как писала. Ну хоть сентябрь проведем, может быть, землю копать будем. Земля ведь многое объясняет” (письма от 9, 24 июня и 2 августа 1908).

Черты реального быта и реального пейзажа просматриваются в “Песне Судьбы”. У Блока наблюдается стремление конкретизировать свои представления о декорациях, обстановке пьесы. Так, побывав у Ивановых в Царском Селе, он пишет матери: «У них – окраина – есть что-то деревенское, фруктовый садик, старая собака и огромная даль, на горизонте виден Смольный монастырь. Даль приблизит(ельно) III акта П(есни) С(удьбы). А в парке и около дворцов пахнет Пушкиным: “сияющие воды” и лебеди (перечитай Онегина)» (письмо от 13 июля 1908). Это написано тогда, когда третьим актом стала сцена на пустыре. Но черты реального пейзажа включаются в пространство безграничное, что размывает сходство.

М.А. Бекетова считала, что “*mis-en-scène*” 1-го акта напоминает большой шахматовский дом на холме с дорогой, вьющейся вниз, и открытым видом в эту сторону. Действительно, вступительная ремарка первой картины рисует обстановку 1-го акта, близкую к описанию дома в Шахматове: “На холме – белый дом Германа, окруженный молодым садом, сияет под весенним закатом, охватившим все небо (...). Дорожка спускается от калитки и вьется под холмом, среди кустов и молодых березок”. Но уже было обращено внимание на сходство в изображении дома и пространства вокруг него в “Песне Судьбы” и в том, как А. Белый в письме 1903 г. Э.К. Метнеру пересказывает свой сон: “Знакомое, вечное, сонное место: оно – как будто усадьба, как будто – имение. Одна часть дома как будто выходит в угрюмо-запущенный сад. Другая часть дома – разделена от мирового шоссе несколькими саженями душистой, густой травы. У стола стоит покойный отец, как бы провожающий меня в путь. Он остается дома, а я из окна выпрыгиваю в густую траву, чтобы перейти на шоссе, опоясывающее весь мир. Чувство знакомой, когда-то испытанной грусти, чувство расставания с отцом, который не умер и никогда не умрет. Он останется дома, но сам этот дом у самого мирового шоссе, и я, странствуя по всему миру, не забуду, что не схожу с того самого шоссе, которое пересекает родные места” (Блок в неизданной переписке и дневниках современников / Вступ. ст. Н.В. Котрелева и З.Г. Минц // *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 159–160 и 208). Авторы статьи справедливо указывают, что замеченное ими сходство говорит не о прямом влиянии, а об общности “образно-символического мира” двух художников. Дорога, по которой кружит Герман во второй картине “Песни Судьбы”, – это и дорога, вьющаяся вокруг холма в Шахматове, и “мировое шоссе”. Так же как и отторжение Германа от дома матери восходит не только к факту жизни Блока осени 1906 г. – “Блок ушел в мир от матери и поселился вдвоем с женой на отдельной квартире” (М.А. Бекетова), – но это и вечный сюжет ухода сына из отчего (или материнского) дома. В “Песне Судьбы” этот мотив также не сводим к конкретному факту жизни Блока, как и в стих. “Сын и мать”, датированном 4 октября 1906 г. и сопровождаемом посвящением “Моей матери”. При несомненной автобиографичности “Песни Судьбы” ее образы, сюжет и мизансцены полигенетичны и мерцают многими ассоциациями.

В общем русле фактов, подготовивших создание “Песни Судьбы”, несомненно жились жизненные впечатления, иной раз сами по себе простые и будничные, но выстраивающиеся в сознании Блока в один ряд с широкими проблемными обобщениями. Летом 1907 г. Блок пишет, например, А. Белому о встрече на пути из Москвы в Шахматово: «Говорил всю дорогу с молодым ямщиком. У меня теперь очень крупные сложности в личной жизни. Когда же говорит ямщик, оказывается, что он – представитель сорока простых миллионов, а я – представитель сотни “кающихся дворян” со сложностями. Ямщик ничего поделать не может с тем, что он “темен”, а я с тем, что я – еще темнее, даже с “мистическим анархизмом” ничего не могу поделать, не говоря о важном. Но я здоров и прост, становлюсь все проще, как только могу» (письмо от 15–17 августа 1907). Такие впечатления могли иметь направляющий характер для развития мыслей Блока о народе и интеллигенции. Конечно, путь от впечатления к обобщению – черта не индивидуально присущая Блоку, а общая в какой-то мере для человеческого сознания, в особенности для мифопоэтического, стремящегося переходящего от частного факта к построениям большого масштаба. Разумеется, можно только с известной степенью вероятности указать на роль подобных впечатлений в генетическом русле “Песни Судьбы”, но привести их к полной ясности не представляется возможным.

Блоковедение обращалось к отдельным аспектам мифопоэтики “Песни Судьбы”, в частности к литературным, фольклорным, историческим и религиозным источникам этой драмы (*Миц 3.Г.* Блок и Гоголь // *Миц-2*. С. 22–85; *Родина Т.М.* А. Блок и русский театр начала XX века. М., 1972. С. 177–187; *Кипнис Л.М.* О драматической поэме Александра Блока “Песня Судьбы” // *Русский театр и драматургия эпохи революции 1905–1907 годов*. Л., 1987; *Зеленцова Н.С.* Некоторые особенности эволюции Блока-драматурга: Ранний этап “пути между революций” // *БС-7*. С. 43–47; *Приходько И.С.* Мифопоэтика “Песни Судьбы” А. Блока // *Изв. АН СССР. Сер. лит.-ры и языка*. 1993. Т. 52. № 6; *Любимова О.Е.* Блок и сектанство: “Песня Судьбы” и “Роза и Крест” // *БС ИРЛИ-III*. С. 69–89; о сектанстве см. также: *Топоров В.Н.* О “блоковском слое” в романе Андрея Белого “Серебряный голубь” // *Russian Literature*. 1996. Vol. 40. N 2. P. 128–135; *Эткинд А.* Хлыст: Секты, литература и революция. М., 1998. С. 356–359; *Он же*. Содом и Психея. М., 1996. С. 41; о мифологизме на уровне мотивов см.: *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм: Система поэтических мотивов СПб., 1999; *Он же*. Мифопоэтический символизм: Русский символизм: Система поэтических мотивов. СПб., 2003, и др.).

В “Песне Судьбы” получает наиболее полное и последовательное воплощение блоковский миф о “вочеловечении”, восходящий к христианскому первомифу и отложившийся в формуле Символа веры – главной христианской молитвы: “Нас ради человек и нашего ради спасения сшедшего с небес и воплотившегося от Духа Свята и Марии Девы и вочеловечшася”. Сам Блок определяет мучительный путь “вочеловечения”, как он сложился в лирической трилогии, в формуле соловьевской триады: «от мгновения слишком яркого света – через необходимый болотистый лес – к отчаянию, проклятиям, “возмездию” и (...) – к рождению нового человека “общественного”, художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право (...) вглядываться в контуры “добра и зла” – ценою утраты части души» (письмо А. Белому от 6 июня 1911). В соответствии с этой триадой

построена “Песня Судьбы”: жизнь Германа с Еленой в “светлом доме” (теза); его уход через “ржавые болота” в город (антитеза); выход в широкий мир на завьюженные просторы России, с которыми связаны новые чаяния (синтез).

Авторским ключом к триадическому построению “Песни Судьбы” можно считать статью “Безвременье” (1906), образно-идеологическую структуру которой составляет пространственная триада: домашний очаг (“самый чистый и светлый праздник”, см. т. 7 наст. изд., с. 21); город (“Радость остыла. Потухли очаги. ... Двери открыты на вьюжную площадь”. *Там же*. С. 23); просторы России (“Пустыня полей и еле заметный шоссе́нный путь”. *Там же*. С. 25). Герой “Песни Судьбы” родственен героям “Безвременья”, у которых “В бегстве из дому утрачено чувство собственного очага, своей души... В бегстве из города утрачена сложная мера этой когда-то гордой души, которой она мерила окружающее (...) Существа, вышедшие из города, – бродяги, нищие духом. (...) Но они – блаженные существа. Добровольно сиротея и обрекая себя на вечный путь, они идут, куда глядят глаза” (*Там же*. С. 25). Однако герои “Безвременья”, за которыми, возможно, стоит образ А.М. Добролюбова и других современников Блока, ушедших в просторы России (“Недаром у всех нас на глазах деятельность А.М. Добролюбова, да и не одного его”. *Там же*. С. 108), бредут днем и ночью, в стужу и в жар – “без дружбы и любви” (*Там же*. С. 25). Для Германа же целью и смыслом пути становится любовь, о чем заявляет уже первый эпиграф к драме о “совершенной любви” без страха. Это евангельское высказывание также дважды включено в текст.

В основе этого мифа, помимо главной христианской проекции, заключенной уже в слове “вочеловечение”, лежат некоторые элементы религиозно-поэтической концепции мира Вл. Соловьева. В письме жене от 27 февраля 1908 г. Блок делает знаменательное признание: “Для меня с новой силой необходим Вл. Соловьев” – и не только потому, что подсказал Блоку библейский сюжет (о призыве Господа Аврааму покинуть “родимые пределы” во имя будущей славы и благоденствия его народа) своим стихотворением “В землю обетованную” (*Соловьев Вл.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 74); строки из него Блок цитирует в *ЗК*₂₀₋₂₁ в связи с записями о “тайном смысле” “Песни Судьбы” (см. с. 547 наст. тома). В томах собрания сочинений Вл. Соловьева, принадлежащего Блоку, есть пометы, свидетельствующие о том, что он читал или перечитывал философско-публицистические сочинения Вл. Соловьева в период работы над драмой, например помета с указанием года: “1908” – на полях статьи “О народности и народных делах России”, вошедшей в кн. “Национальный вопрос в России” (*Вл. Соловьев СС*₅. С. 30), на что впервые указал Д.Е. Максимов в статье: Ал. Блок и Вл. Соловьев: (По материалам из библиотеки Ал. Блока) // *Творчество писателя и литературный процесс: Межвуз. сб. науч. работ. Иваново, 1981. С. 159.*

Значение Вл. Соловьева для замысла и создания “Песни Судьбы” сказалось также в том, что многие ключевые образы-идеи и слова-понятия, органически включенные в “миф” “Песни Судьбы”, такие как *долг, верность, чистая совесть, различение добра и зла, человек, любовь* как высшее осуществление человека, “*великая тайна*” брака и супружества, восходят к постулатам нравственного императива Вл. Соловьева.

Первый шаг по пути “вочеловечения” Блок понимает как шаг самоотречения в соловьевском смысле: “Личное самоотречение не есть отречение от личности, а есть отречение лица от своего эгоизма” (*Соловьев Вл.* Национальный вопрос в

России. С. 42–43). Эти слова были включены им в статью “Ирония” (ноябрь 1908) наряду с аналогичными высказываниями Гоголя (“Отрекись от себя для себя, но не для России” – “Выбранные места из переписки с друзьями”, “Письмо ХХ”) и Ибсена (“Чтобы быть самим собою, надо отречься от себя” – “Пер Гюнт”), в которых он видит “священную формулу” “сколько-нибудь сильной духовной жизни” (т. 8 наст. изд., с. 89). Отклик на эти слова, проясняющие направление мысли Блока, отразившееся в “Песне Судьбы”, содержится в статье “Народ и интеллигенция” (ноябрь 1908): «В самом деле, нам непонятны слова о сострадании как начале любви, о том, что к любви ведет Бог, о том, что Россия – монастырь, для которого нужно “умертвить всего себя для себя”. Непонятны, потому что мы уже не знаем той любви, которая рождается из сострадания, потому что вопрос о Боге – “...самый нелюбопытный вопрос в наши дни” {...} и потому что, для того, чтобы “умертвить себя”, отречься от самого дорогого и личного, нужно знать, во имя чего это сделать!» (т. 8 наст. изд., с. 75). Еще один отклик этого же времени (19–20 ноября 1908) – в наброске неосуществленного драматургического замысла с автобиографическим подтекстом: герой “не понимает (курсив Блока) преследующей и мучительной для него формулы Ибсена и Гоголя. Или лучше: понимая (как и все), не принимает. Испорчен (интеллигент)” (ЗК₂₃). В *ЧА* в уста Германа, за которым также стоит автор, вложены следующие слова: “И вот что я скажу вам твердо: все самое нежное, самое заветное, самое сладкое должно разрушить” (*ЧА*. Л. 157).

Важным мотивом “ухода” Германа из “светлого дома”, от любимой жены является “отречение лица от своего эгоизма”, или идея подвига, жажда нравственного совершенствования. Жизнь в белом доме связана с землей (см. примеч. на с. 575 – о лилии; а также: *Февралева О.В.* Земля и труд на земле в драматической поэме А. Блока “Песня Судьбы” // *Шахматовский вестник*. М., 2010. Вып. 10–11. С. 108–116), с низшим эросом, тогда как Герману нужно духовное восхождение, эрос высший, в терминологии Вл. Соловьева. Теза (любовь, счастье, рай) сменяется антитезой – добровольным уходом из рая нового Адама, который не менее своего прародителя верен “первой любви”.

Оставляя “блаженные острова”, Герман входит в мир “времени и пространства”, в мир людей и событий, в самую его гущу – город, где торжествуют сомнительные достижения науки и техники (“культуры” и “прогресса”), суетность, пошлость, тщеславие, жестокость, нищенство, болезни, смерть. Это мир, в котором органично себя чувствует таинственный персонаж – вездесущий и всезнающий Друг, о котором автор в *ЧА* проговорился – “Мефистофель” (л. 106). Неслучайно город уподоблен аду через надпись на воротах Дворца культуры, которую Друг, играющий роль провожатого при Германе, сравнивает с надписью на вратах Дантова Ада (см. примеч. на с. 578). Апокалиптическим знаком служит и четырежды повторенное в тексте число 77, а также “вечная ночь” в здании выставки, машины в облике “чудовищных зверей” и т.п. Образный мир этой картины у Блока как бы иллюстрирует вывод Вл. Соловьева о том, что прогресс есть “симптом конца” (курсив Вл. Соловьева): “...если последний результат вашего прогресса и вашей культуры есть все-таки смерть каждого и всех, то ясно, что всякая прогрессивная культурная деятельность – ни к чему, что она бесцельна и бессмысленна” (*Вл. Соловьев СС*. С. 282). Влияние “апокалиптической темы”, прозвучавшей в последнем сочинении Вл. Соловьева, на апокалиптику блоковского сознания было отме-

чено Д.Е. Максимовым (*Максимов Д.Е.* Ал. Блок и Вл. Соловьев по материалам из библиотеки Ал. Блока // *Творчество писателя и литературный процесс*: Сб. науч. работ. Иваново, 1981. С. 165).

В этот ад, называемый жизнью, нисходит Герман, готовый пережить земные страсти и страдания, земное унижение. Удар бича Фаины, воплощающий бич Судьбы, знаменует перелом на пути Германа, начало его восхождения. Финальная в этой сцене реплика “Се человек” (см. примеч. на с. 579), вложенная в уста “скептического” Друга, сохраняет констатацию “вочеловечения” и насмешку одновременно, как и в евангельском тексте. Бич Фаины рождает в его сердце любовь и ненависть (“обожающую ненависть” – *ЧА*. Л. 106). Кровь на лице становится метафорой окровавленного сердца.

Высокое звание человека зашифровано и в имени Герман: Негг Манн (*нем.*) – Господин Человек. Тема *человека* продолжается в диалоге Фаины и Германа в Четвертой и Седьмой картинах. Блок реализует амбивалентный смысл слова *человек*, восходящий к Святому Писанию: человек как сын Божий, его образ и подобие, наделенный способностью и стремлением к духовной жизни, “к бесконечному росту и возвышению” (*Вл. Соловьев СС₈*. С. 282; высказывание, в которое включена эта цитата, подчеркнута Блоком); и – всего лишь человек, т. е. уязвимый, чувствующий боль, состоящий из плоти и крови, евангельское Ессе Номо как признание земной природы Сына Человеческого. Обе эти ипостаси человека заключает в себе Герман.

На отчетливо проявленную параллель героя “Песни Судьбы” с Христом обратили внимание З.Г. Минц (в ст. “Блок и Гоголь”) и Т.М. Родина (в своей книге “А. Блок и русский театр начала XX века”. М., 1972. С. 186). Более обстоятельно раскрывает эту параллель И.С. Приходько, усматривая ее не только в ведущей идее (“совершенная любовь” и “вочеловечение”), но и в общем движении сюжета, в кульминационных моментах которого происходит выявление мифологического (мистерийного) плана, как, например, в сценах “бичевания” и “преображения” (см.: *Приходько И.С.* Мифопоэтика “Песни Судьбы” А. Блока. С. 40–41). Нарекая Германа женихом, Фаина тем самым отождествляет его с Христом (см. притчи о Женихе – Мф 9, 15; Лк 5, 34–35; Ин 3, 29 и др.). Герман для нее – ожидаемый, чаемый Спаситель. О царевиче (женихе) в авторском мифе Блока см.: *Безродный М.* К характеристике “авторской мифологии” А. Блока // *УЗ ТГУ*. Тарту, 1988. Т. 822. С. 104–108).

Кошунственную на первый взгляд проекцию евангельской истории Христа на жизнь человеческую объясняет и оправдывает Вл. Соловьев, в свою очередь ссылаясь на Евангелие: «*Всякий человек, если только даст в себе “вообразиться Христу” (“Во еже вообразится в вас Христу” – Гал. 4, 19), то есть проникнется духом совершенного человека, определит Его образом как идеальной нормой всю свою жизнь и деятельность, становится причастным Божеству силою пребывающего в нем Сына Божия*» (*Вл. Соловьев СС₇*. С. 297).

В мифологию героя “Песни Судьбы” входят также элементы других библейских и евангельских сюжетов. Это названные выше сюжеты из Книги Бытия: Адам, покинувший рай и принявший на себя тяготы и невзгоды земной жизни; Авраам, внявший голосу Господа и ушедший со своим народом в поисках обетованной земли (устойчивость этого мифа в сознании Блока подтверждает его призыв к художнику: “Ищи Обетованную Землю” в статье “Памяти Врубеля” – т. 8 наст. изд., с. 122; см. также важное для Блока стихотворение Вл. Соловьева

“В землю обетованную”, 1886); а также более слабые отклики сюжетов о воскрешении Лазаря (история духовного воскресения героя начинается в Вербную субботу) и истории о Блудном сыне.

Образ героя вбирает в себя и литературную традицию, в частности ибсеновскую. Исследователи называли Пер Гюнта, но не меньшее значение для мифологии Германа имеет Бранд, герой одноименной драмы, ставшей популярной в России в связи с постановкой в Художественном театре в декабре 1906 г. и сыгравшей огромную роль в духовных исканиях Блока. Воплощая ибсеновскую идею “отречения от себя”, Бранд для высокой цели спасения человечества приносит в жертву личные чувства и привязанности, а также своих близких – жену и сына, забывая о любви и милосердии. Побеждая человеческое в себе, он приближается к ницшеанской идее сверхчеловека, Человекобога. Герой Ибсена лишен главной добродетели христианства – любви и милосердия (см. об этом: *Приходько И.С.* “Крушение героя” в сознании А. Блока 1906–1908 гг. // *Шахматовский вестник*. М., 1910. Вып. 10–11. С. 19–28).

Огромное значение в мифологии “Песни Судьбы” приобретают женские образы – Елены и Фаины. Каждому из них назначена своя тема: Елене – тема любви, Фаине – тема России. Обе эти ведущие темы заданы эпитафиями: первый из них имеет отношение к Елене, второй – к Фаине. Внимание исследователей в большой мере привлекала Фаина.

Образ Фаины многолик: таинственное Видение с большой алмазной звездой на длинном шлейфе черного платья, популярная певица-цыганка с бичом в руке, расколница в черном, девушка в русском сарафане с алыми лентами, городская женщина со страусовыми перьями на шляпе (в сцене на вокзале, выведенной из драмы во второй редакции). Исследователи связывали Фаину с русской исторической и фольклорной традицией (*Зеленцова Н.С.* Некоторые особенности эволюции Блока-драматурга // *БС-7*. С. 43–44); с хлыстовской Богородицей (*Соловьев Б.* Поэт и его подвиг. М., 1971. С. 325; *Эткинд А.* Указ. соч.); с Грушенькой и Настасьей Филипповной Достоевского (*Родина Т.М.* А. Блок и русский театр... С. 184); с “почвенными” героями Горького (*Венгеров Н. А.* Блок и М. Горький // *Горьковские чтения 1953–1957*. М., 1959. С. 200–261) и П.И. Мельникова-Печерского: «Фаина – “В лесах” Печерского. Тоже расколница с демоническим» (*ЗК₂₀₋₂₁*). К этому перечню следует добавить Катерину из “Грозы” Островского, на которую как на воплощение России указывал сам Блок (т. 8 наст. изд., с. 34). О блоковском восприятии России в женском олицетворении см.: *Гиппиус З.Н.* Мой лунный друг: Рассказ про А. Блока // *Окно: Трехмесячник литературы*. (Париж), 1923. Кн. 1. С. 125–126; *Магомедова Д.М.* “О Русь моя! Жена моя!...” // *Русская речь*. 1989. № 5. С. 34–37.

С Фаиной связан не менее загадочный, чем она сама, Спутник, образ которого в отношении к Фаине–России толковали начиная с С. Городецкого как одряхлевшее, но держащее ее мертвой хваткой самодержавие. В качестве прообраза Спутника называли Витте. Но в свете современных Блоку дискуссий о проблемах Востока и Запада, а также учитывая блоковское восприятие Запада (как исчерпавшей себя культуры) и России (“золотая руда”) (т. 7 наст. изд., с. 35, 36) и принимая во внимание подсказки автора в тексте драмы: “Движениями, костюмом, осанкой он напоминает императора или знатного иностранца, пожелавшего посетить инкогнито чужую, дружественную страну”, возможно допустить, что это богатый,

влиятельный, но старый, страдающий одышкой Запад. Фаина ощущает его гнетущую власть и ждет жениха, который принесет ей освобождение. Фаина в блоковско-соловьевской интерпретации видит в своем избраннике действительного спасителя, который должен открыть ей и осуществить смысл ее жизни.

Протеизм Фаины, ее многоликость, исторические, мифологические и фольклорные черты создают образ-обобщение, образ-символ, образ-миф. Сцена на вокзале, единственная, в которой Фаина получает конкретизацию – выступает как современная городская женщина, была заменена яркой и целиком мифологической Пятой картиной. Элементы реализма воспринимались автором как нарушающие общий строй этого образа.

О Елене исследователи “Песни Судьбы” часто даже не упоминают (напр.: *Соловьев Б.* Поэт и его подвиг. С. 318–330), подобно первым слушателям, о которых Блок записал 2 мая 1908 г.: “На Елену никто не обратил внимания, кажется, – пусть так: милая моя останется укрытой от человеческих взоров – единственная моя” – *ЗК*₂₀₋₂₁).

В письме к Л.Д. Блок от 24 мая 1907 г., т.е. в начале работы над “Песней Судьбы”, Блок открыл, кто его героиня: “Пьеса подвигается. Большая часть первого акта – о тебе”. Автобиографический подтекст “Песни Судьбы” достаточно полно изучен. Поставлена и исследована также проблема биографии в оформлении авторской мифологии Блока (*Мицк 3.Г.* “Случившееся” и его смысл в “Стихах о Прекрасной Даме” А. Блока // *БС-б.* С. 3–18; *Приходько И.С.* Биографическое в мифопозитике “Соловьиного сада” А. Блока // *Slavia.* R. 58. N 1–2. 1989. С. 71–78; *Магомедова Д.М.* Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997).

Для понимания того, каким образом происходит взаимопроникновение мифа и жизни в сознании Блока, очень важно его личное признание в письме жене от 27 февраля 1908 г., в котором речь идет о проницании им ее мифологических корней: “...Мое знание очень углубляется. Мое знание о тебе – с особенной силой. В прежних столетиях я вспоминаю тебя. Но твое происхождение теряется в каких-то глухих тропах времени – приблизительно на тех дорожках, где случайный народ ставил на горных подъемах для случайных путников изображения богов, и они были для путешественников алтарями и вехами. Глубже мои исторические воспоминания не идут и медлят здесь в нерешительности, так как – следующие предки твои непосредственно касаются астральных областей”.

Мифологизация для символистов – не художественный прием, не метафора, а “объективная правда о сущем” (слова Вяч. Иванова, записанные Блоком 8 марта 1908 г. – *ЗК*₂₀₋₂₁). Блок не выдумывает миф, он в нем живет. В письме к матери от 9 декабря 1907 г. он пишет о своем ощущении двух женщин, ставших прототипами героинь “Песни Судьбы”: “Очутился на каком-то острове в пустом и холодном море (...). На всем острове – только мы троим (...). Тем двум женщинам с ищущими душами, очень разным, но в чем-то невероятно похожим, – тоже страшно и холодно”. Миф – “порог истины” (см. записи Блока о мифе в Дневнике, 1902), на котором нерасторжимо сливаются сказка и быль, сон и явь (парные понятия, также вошедшие в мифологию драмы), жизнь и искусство.

Елена прежде всего через свое имя восходит к героине древнегреческой мифологии – женщине, которая красотой могла поспорить с богинями. Этот мотив

введен к текст *ЧА*: на слова Монаха о Фаине, которая “по воле своей низвергает царей и обращает вспять корабли” (л. 18), всезнающий Друг отвечает: “Должно быть, вы нарочно путаете имена. Вы рассказываете сказку о древней царице, Троянской Елене, из-за которой действительно боролись цари и герои и обращались вспять корабли” (л. 19). Связи с древнегреческим мифом подтверждают и “блаженные острова”, на которых живет Елена. Сложные историко-литературные коннотации этого имени Блок раскрывает в лирическом этюде “Девушка розовой калитки и Муравьиный царь” (ноябрь 1906). Образы этой статьи перекликаются с “Песней Судьбы” и многое объясняют в ее мифологии. (О символике этой статьи см.: *Максимов Д.Е., Приходько И.С.* Сюжет поэмы А. Блока “Соловьиный сад” и его истоки // Изв. АН СССР. Сер. лит.-ры и языка. Т. 46. № 6. 1987. С. 521.) Елена – символ красоты, госпожа прекрасного сада европейской культуры: “Искони на Западе искали Елену – недостижимую, совершенную красоту” (т. 7 наст. изд., с. 34). Она – бесплотное видение, предмет томления германского романтического духа – “ewig weibliche”. Однако корни этого образа лежат глубже – в культе Прекрасной Дамы, созданном рыцарской культурой. Таким образом, не Фаина, как считает З. Гиппиус, а Елена – “опять Она”, “Прекрасная Дама”, а начала ее, как подсказывает сам Блок, “непосредственно касаются астральных областей”. Эта подсказка Блока ведет к религиозно-мифологической картине мира Вл. Соловьева, построенной на основе неоплатонического и гностического культов Вечной Женственности, светоносного начала (Елена (*др.-гр. helenos*) – свет), источающего эманацию любви в земной мир и любовью одухотворяющего. В этих соловьевско-гностических представлениях, которые составляют невидимую часть айсберга мифологии Блока, кроется тайна ухода Германа от Елены к Фаине: обе они – земные воплощения единого небесного. В важной для Блока статье “Смысл любви” Вл. Соловьев обосновывает “возможность повторения любви”: “Небесный предмет нашей любви только один, всегда и для всех один и тот же – вечная Женственность Божия; (...) задача истинной любви состоит не в том только, чтобы поклониться этому высшему предмету, а в том, чтобы реализовать и воплотить его в другом, низшем существе той же женской формы, но земной природы...» (*Вл. Соловьев СС*₇, С. 406). Поэтому трудно сказать Монаху, “что лучше: буря или тишина”.

В основе контрастного противопоставления Елены и Фаины лежит идея полноты земных воплощений единой небесной сущности, жажда этой полноты у героя. Поэтика драмы целиком подчинена заданному противопоставлению: если Елена – свет, то Фаина – тьма и сияние (Фаина (*др.-гр. Phaeinē*) – сияющая); это имя также обыграно в тексте драмы: незнакомое, “верно, монашеское имя” (Фаина – имя сравнительно новое, включенное в Святцы, но еще в XVIII в. среди русских имен не существовавшее. См. Таблицу частотности всех женских имен по группам населения России, рожд. во второй половине XVIII в., в кн.: *Никонов В.А.* Имя и общество. М., 1974. С. 62–63). Герман говорит о нем: “Странное имя: Фаина. Тайна какая-то в нем. Темное имя” (об имени Фаина см. также: *Магомедова Д.М., Малинауспене Н.К.* К источнику имени Фаина у Блока // Александр Блок и мировая культура. Вел. Новгород, 2000. С. 41–47); Елена – в белом, Фаина – в черном; Елена (Селена) – Луна, Фаина (Фейя) – Солнце; Елена связана с Западом и закатом, Фаина – с Востоком и восходом; Елена – со светлым домом и огражденным садом, с “уютом”, так много значившим для Блока; Фаина – с безытностью

и неприютностью, с ветром, гуляющим в беспредельных просторах российских полей, – со стихией, столь сродной Блоку. У дома Елены – озеро, в просторах Фаины – течет река. Фаина – пламя, багровое зарево пожара, Елена – ровный свет свечи. Смысл антитез, актуализированных в драме, состоит в том, что крайности, ими обозначенные, становятся полнотой выражения единой сущности.

У Елены и Фаины – контрастной женской пары из “Песни Судьбы” – есть длительная литературная традиция, уходящая корнями в фольклор и мифологию, но среди близких по времени источников могла быть драма Метерлинка “Аглавена и Селизетта” (1896). В томе Метерлинка из библиотеки Блока перед началом картины второй третьего действия драмы вложена закладка, что может служить свидетельством внимания Блока к этой пьесе (*Метерлинка М.* Полн. собр. соч.: Драмы: В 2 т. М., 1903–1904. Т. 1. С. 184–185). Герой Метерлинка в своем стремлении открыть горизонты внутренней жизни готов отдать предпочтение яркой, одухотворенной, вечно меняющейся и многообразной красоте Аглавены перед тихой глубиной любящей и ласковой жены. Внешняя стихийность, бесцельность и незаконность Аглавены лишь ярче оттенили непостижимую внутреннюю стихийность, “несказанность” Селизетты. Яркому, “факельному” свету Аглавены противопоставлен тихий, “лампадный” свет Селизетты. В результате обе они нужны герою, но внутренняя победа остается за Селизеттой, прекрасной в своей немногословной, но истинной любви и муке.

В драмах Метерлинка и Блока просматривается сходство сюжетной конструкции (“треугольник”) и женских образов, однако идейно-смысловые акценты в “Песне Судьбы” иные. Если героини Метерлинка – страдательные и пассивные жертвы, над которыми тяготеет “неведомое”, роковая сила, то герой Блока сам избирает свой путь. Жажда нравственного восхождения ведет из “светлого дома” в широкий мир. Его зовет Судьба голосом весеннего ветра. Герман услышал и понял эту песню Судьбы: “Если я уйду от ветра, тучи наползут друг на друга и покроют всю мою душу, и весь наш дом будет под одной тяжелой желтой тучей. И нечем будет дышать. Чтобы разогнать тучи, нужен ветер событий” (*Ча. Л. 33*).

Елене “уход” Германа нужен не меньше, чем ему самому: он и ее выводит на путь подвига, на путь совершенной любви без страха. Хотя Елена изначально более совершенна в своей любви, чем Герман. В *Ча* Монах говорит ей: “Ты много знаешь, за тебя не страшно” (л. 204); “У Германа твоего душа совсем другая. То, что ты с колыбели узнала, ему надо всей жизнью пройти” (л. 206). Как ни больно ей, но она способна понять и принять “уход” Германа. Верная и доблестная жена, она вручает ему фонарь и велит идти “туда, где звучит песня Судьбы”. Герман оправдывает свой уход ссылкой на своих многочисленных предшественников: “Во все века пускались в странствия цари и героини, потому что им свойственен дух страстной пытливости. Иначе они погибли бы” (л. 34). Таким образом, Блок вводит в текст указание на древнюю как мир мифологему “ухода” героя во имя самоутверждения и самоосуществления. Самоотречение оборачивается самоутверждением. Герман говорит о себе, что пока что он только “искатель”, “принц” (л. 35). Елена провидит его “царственное будущее”: “Я знаю: ты вернешься героем” (л. 36) и обещает соткать к его возвращению “белую ткань, брачные и торжественные одежды”. Она готова *прясть вечную пряжу* (л. 36) верного ожидания.

В *ЧА* и *Ш9* Герман видит свое возвращение в длинной белой одежде и в венке: “Такой прямой и строгий. И в венке”. Амбивалентность этого символа основана на неоднозначности слова *венюк* и его синонимической близости слову *венец*: это и знак торжественного увенчания (лавровый венюк, венюк из роз), и брачный венец, и венец мученика (*венчик* Иисуса Христа в финале поэмы “Двенадцать”), наконец, смертный венец. Неслучайно мать пугается этих слов: “...зачем говорить страшные слова, когда мой мальчик уходит?” (л. 38).

Тревожная многозначность этих символов отзовется в финале. Навсегда оставив пустой белый дом, Елена с благословения Монаха отправляется в “долгий”, “многолетний путь в надежде встретить в конце пути душу Германа” (см. набросок финала в *ЗК*₂₀₋₂₁, а также с. 151 наст. тома). По слову Вл. Соловьева, у верующей любви есть только одно оружие – “терпение до конца”: “Чтобы заслужить свое блаженство, она должна взять крест свой. В нашей материальной среде нельзя сохранить истинную любовь, если не понять и не принять ее как нравственный подвиг. Недаром православная церковь в своем чине *брака* поминает святых мучеников и к их венцам приравнивает венцы супружеские” (курсив Вл. Соловьева) (Смысл любви // Вл. Соловьев *СС*₆. С. 408).

Засыпающий или умирающий Герман на завьюженной равнине видит как бы во сне ангела (Елену) с венчальной свечой (лилией) в руке. Она приближается и уходит. Это видение сменяется другим – “героя в крылатом шлеме”. Оба видения являются одновременно знаками жизни и смерти. Финал открыт. Воплощение героя не достигает полноты. Но указано направление.

Важнейшая и одна из постоянных мифологем Блока – верность “первой любви”. Слова Откровения: “Но имею против тебя то, что ты оставил первую любовь твою” (2, 4), отмеченные косым крестом в Библии, принадлежащей Блоку (*ББО-1*. С. 76), включаются им в стихи и прозу (напр., стих. “Я – Гамлет...”, 1914; ст. “Генрих Ибсен”: «...человек может достигнуть вершины славы, (...) но – горе ему, если на своем восходящем пути он изменит юности, или, как сказано в Новом Завете, “оставит первую любовь свою”» (т. 8 наст. изд., с. 69).

Открытый финал драмы (путь в пургу и бездорожье российских полей) вступает в противоречие с идеей верности “первой любви” и выражающими эту идею образами замыкания круга, возвращения. (О философской и литературной традиции циклизма и о “вечном возвращении” в поэтическом сознании Блока см.: *Максимов Д.Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 79–97.) Д.Е. Максимов считает, что “Песня Судьбы” “является от начала и до конца выявлением и утверждением пути блоковского автогероя” (*Там же*. С. 96–97). Однако мифологическая структура “Песни Судьбы” (замыкающийся годовой цикл – “от весны до предчувствия новой весны”); выпадение из исторического времени и реального пространства в начале и в конце; рассказ-воспоминание Германа о Куликовской битве; символическое возвращение заблудившегося Германа во Второй картине и Герман, потерявший путь в финале; обрамляющие сны и видения и т. п.), а также обращение к *ЧН* и *ЧА* (см. набросок финала в *ЗК*₂₀₋₂₁, май 1908; рассказ Ангела (Монаха) в первоначальных фрагментах (л. 42–53) и *ЧА* (л. 42–53) и т.п.) позволяют выявить и другую тенденцию – отражающую идею круговорота, повторения, “вечного возвращения”, что вполне соотносится с религиозно-мифологической картиной мира Вл. Соловьева, которая легла в основу “мироздания” Блока. В категориях Вл. Соловьева Блок выразил ощущение “прихода” и “ухода” того, кого он считал своим

учителем: “Издали светящаяся точка (...) юности, как ἀνάμνησις, как воспоминание о стране, из которой прибыл, которую забывал в пустыне жизни, – знаменует близость смыкания круга, близость конца, но не гибели, успеха, но не смерти. (...) успение и конец (...) освещают всю жизнь иным светом...” (т. 8 наст. изд., с. 137). Отражение этой кольцевой концепции мироздания можно обнаружить и в художественной концепции “Песни Судьбы”. Особенно ярко она проступает в рассказе Монаха (Ангела) о том, как его, павшего на поле брани, вознесла “белая дева” (“похожая на тебя, Елена”), и как он стал Ангелом (звездой), как хотелось ему снова быть человеком, как Фаина разбудила в нем человека, но она же стала причиной его падения (“Точно ангел с поломанным крылом” – в окончательной редакции).

Этот рассказ Монаха (“Что ангел, что монах... Все равно – не человек” – см. примеч. к с. 577) – как бы притча о Германе, предсказывающая и предопределяющая его путь. В “белой деве”, возносящей героя, легко представить Елену (“А в конце пути – душа Германа”). Образ Беатриче, ассоциация с которым прозрачна в этом эпизоде, дополняет мифопоэтический спектр Елены. Водительница по раю, она воплощает Дух Истины, образ которого, созданный Блоком в рец. на книгу Н.М. Минского “Религия будущего”, перекликается с нею: «Мы помним женственный лик этого Утешителя в страшном видении пророка Илии и на раскольничьих иконах. Это – “глас хлада тонка”, женственно-нежный образ Духа Святого, возносящий горе, обещающий нам, что *времени больше не будет*» (т. 7 наст. изд., с. 179; курсив Блока).

Свою пьесу Блок создает как бы в полемике с Л. Андреевым. “Жизни Человека” он противопоставляет “Судьбу Героя”; бессилию человека перед неумолимым роком – радостную готовность ответить на зов Судьбы; сгоревшей свече, символизирующей трагическую обреченность человеческой жизни, – дорогу как символ свободы и предопределения в выборе Судьбы. “Книге Судеб”, в которой записана вся жизнь Человека и с чтения которой начинается драма Л. Андреева, противопоставляется “Песня Судьбы”, которая зовет и ведет. “Книга Судеб” – для всех и про всех. “Песня Судьбы” – для “имеющего ухо слышать”, для избранника (см.: *Приходько И.С.* Леонид Андреев и Александр Блок: “Книга Судеб” и “Песня Судьбы” // *Русская литература конца XIX – начала XX века в зеркале современной науки.* М., 2008. С. 196–203).

Сложная мифопоэтика “Песни Судьбы”, вобравшая в себя мировую культурно-историческую и литературную традицию, ориентированная на эзотерическую картину мира Вл. Соловьева, включившая общесимволистские представления, пропущенная через горнило личного опыта автора, его жизненных впечатлений, переживаний и событий личной биографии, не была до конца понята современниками, даже близкими Блоку. Искали характеров, бытовой и исторической конкретности и, не находя всего этого, относили драму Блока к слабым, неудавшимся произведениям. Но Блок замыслил не драму характеров, а драму-мистерию и строил ее в соответствии со своим замыслом, по законам символистской мистерийной драмы. Важнейшие и обязательные из них с неукоснительностью соблюдены Блоком: двойной план, совмещающий современный и мифологический пласты, обладающие способностью взаимопроникать посредством ассоциаций, отождествления и т. п. (мифологический план обычно обнажается в кульминационные моменты); универсализация, высшая степень обобщения и поглощения

за этот счет частных; преодоление пространственно-временных границ, выход за пределы земного пространства и исторического времени; герой – Человек, сюжет – жизнь человека, его путь, “вочеловечение” у Блока, борьба за свою душу, подвиг во имя самоосуществления; всеохватность сюжета, смешение временных пластов, одновременное присутствие прошлого, настоящего и будущего; сочетание высокой степени условности и элементов традиционной драмы; проекции библейских и евангельских сюжетов.

Структурно “Песня Судьбы” организована не по принципу “развития действия” на основе сюжетного интереса, а по принципу смены сцен, картин, диалогов, выражающих авторскую идею. Это в конечном счете дало Блоку возможность назвать пьесу *Драматической поэмой*.

Ведущие герои “Песни Судьбы” – не характеры в традиционном реалистическом понимании, какими хотел их видеть Станиславский, а мифологизированные образы, призванные выразить в сочетании с символическим фоном, лейтмотивами, мистерийной структурой поэтическую мысль автора, его реальный духовный и жизненный опыт.

Взгляд на “Песню Судьбы” как на мистерию не отменяет тех конкретно-исторических смыслов, которые были в ней раскрыты критиками и исследователями, но, включая множественность ассоциаций, обогащает и углубляет их звучание.

Отклики первых слушателей и читателей “Песни Судьбы” были разноречивы. Среди них – чисто эмоциональные: “Я живу теперь Песней Судьбы, мне хотелось бы очень прочесть ее еще раз. Я все время среди снежных русских полей, вижу Фаину, Германа, хотелось бы с Вами поговорить” (письмо Е.П. Безобразовой конца декабря 1908 г. – *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 344). Были отзывы, отмечавшие лирическую основу драмы, обнаженность авторского “я”. 23 сентября 1913 г. Л.М. Сегаль писала Блоку: «...передо мной лежит Ваша драма, та, о которой Вы когда-то писали – “это любимое мое детище” – Песня Судьбы. – Я вчитываюсь во всю нестройность этой драмы, и меня пугает возможность так близко почувствовать Вашу творческую душу (...). Песня Судьбы – каждым словом своим тесно связанная со всем Вашим лирическим строем, но лишенная внешней, формальной красоты, “сырая”, она сразу вводит в тот мир образов и видений, из которого доходят к нам Ваши стихи. – Так, обыкновенно – поэт дает то, что ему уже не больно, не дорого – тут же входишь в самое напряженное, самое органическое. Читая – мне было страшно – как смею я, чужая, быть здесь – разве лирический поэт – обреченный? Как могли Вы дать всем эту книгу, в которой так до конца ясно, насколько не случайны, насколько едины, внешне часто несходные проявления Вашей души. – Песня Судьбы должна быть драгоценна для всякого, кому дорога Ваша лирика, но все же я не понимаю, как могли Вы ее напечатать» (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 396).

З. Гиппиус в особенности оценила отраженное в “Песне Судьбы” сознание переломной эпохи; 28 января 1909 г. она писала Блоку: «Сначала и прежде всего – о драме. Мы все трое {З. Гиппиус, Д.С. Мережковский и Д.В. Философов} (розно) прочли ее, лишь когда все прочли – стали высказывать мнения, и, в сущности, сошлись. Мнение это длинно не приходится выписывать, ибо оно почти до последних подробностей сходно с вашим собственным, кот(орое) вы только что

написали¹. Просто удивительно, чуть не те же слова. Я говорила еще, что вся драма – переломная, стоит на самом моменте первого восстания *мысли*, и *от этого* (как ни странно, что от этого, но я объясняю себе) – она местами аллегорична, она вся двойственна; есть схема – при всей ее “молодости”, жизненной и умственной наивности. Некоторые места и мне вполне нравятся; но мне нравится ее сущность, сама ее *переломность*, мне нравится, что вы написали драму, которая не “нравится”, – и не может “нравиться”... мне самой, с известной точки зрения» (*Миц 3.Г.* А. Блок в полемике с Мережковскими // *БС-4.* С. 169). Напомним, что Мережковские находились в это время в фазе наибольшего политического радикализма и близости с Блоком; 20 сентября 1908 г. З.Н. Гиппиус писала Блоку: “Ближе всего нам, теперешним, – ваша мысль о будущей революции и о народе...” (*Там же.* С. 161).

Из близкого окружения Блока многие, явно или скрытно от автора, не приняли пьесу. Уклонилась от оценки Л.Я. Гуревич; Блок послал ей пьесу до публикации, но ничего, кроме слов о том, что драма ее волнует, и обещания написать “критику”, в ответ не услышал (см.: *Ямпольский И.Г.* Александр Блок и Л.Я. Гуревич // *БС-5.* С. 63–64).

Блок получал от лиц своего дружеского круга отзывы, перечеркивающие пьесу. Так, А.А. Городецкая писала: «Когда вышла Ваша “Песня Судьбы”, кот(орая) как в художественном, так и обществ(енном) смысле ниже всякой самой снисходительной критики, она просто жалка по бессилию, и Сергею (Городецкому) предложили в нек(оторых) газетах и журналах дать отзыв – он отказался, не желая ругать Вас в печати» (письмо от 9–10 октября 1909 г. – *ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 39). На самом деле С. Городецкий к этому времени уже высказался печатно о “Песне Судьбы” дважды – в журналах “Лебедь” и “Золотое руно” (см. ниже). Тон отзыва Городецкой, за который она просила в следующих письмах извинения у Блока, был обострен личными отношениями с ним. Но сказанное оставалось в сознании автора как свидетельство его явной для окружающих творческой неудачи.

Был постоянен в отрицательных оценках драмы В. Пяст, о чем Блок знал; и после смерти поэта Пяст относил “Песню Судьбы” вместе со “Снежной маской” к “бессмертным памятникам” 1907 г., но вместе с тем – и к слабейшим вещам в его творчестве” (*Пяст В.* Воспоминания о Блоке. Пб., 1923. С. 39).

“Крайне отрицательно”, по свидетельству Д.Е. Максимова, относилась к “Песне Судьбы” А. Ахматова (*Звезда.* 1967. № 12. С. 188), никак не мотивируя свою оценку. Одна из прозаических заметок Ахматовой поясняет причину такого отношения: «Но кто обязан верить автору? И отчего думать, что будущих читателей (если они окажутся) будут интересовать именно эти мелочи. В таких случаях мне почему-то вспоминается Блок, который с таким воодушевлением в своем дневнике записывает всю историю “Песни Судьбы”. Мы узнаем имена всех, кто слушал первое чтение в доме автора, кто что сказал и почему. Видно, Александр Александрович придавал очень важное значение этой пьесе. А я почти за полвека не слышала, чтобы кто-нибудь сказал о ней доброе или вообще какое-нибудь слово (бранить Блока вообще не принято)» (*Тименчик Р.Д.* Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой // *Изв. АН СССР.* Сер. лит-ры и языка. 1984. Т. 43. № 1. С. 71).

¹ Письмо Блока неизвестно.

Блок добросовестно выслушивал все мнения, в том числе и лиц, не слишком искушенных в литературе. 3 мая 1908 г. он записывает в *ЗК₂*: “Брань Андреева”¹. Речь идет об отзыве А.С. Андреева, который присутствовал на чтении пьесы 1 мая 1908 г. (“свежий” человек, по определению Блока). Его письмо Блоку по поводу “Песни Судьбы” несколько проясняет суть его возражений: «За то дурацкое замечание, которое я сделал по просьбе Вашей, о том, что “машины очень постны”, “мало крови” (на выставке) – я всегда себя ругаю и приравниваю к тем болванам, которые, видя дитя, судят о нем, ибо не знают мук матери, родившей его...» (письмо без даты – *РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 124).

Первая публикация “Песни Судьбы” была встречена рядом рецензий отрицательного свойства. Одна из них аттестовала драму в таких выражениях: “обидно-слабая вещь”, “детская беспомощность (...) в каждой строчке”, “безжизненно, вяло, аллегорично. Проза плоха, белые стихи – еще хуже”, “плохая публицистика, в которой мысль заменена туманной аллегорией, пафос – беспредметной взволнованностью” (*Шмидт В.* Литературно-художественные альманахи изд-ва “Шиповник”. Кн. 9. СПб., 1909 // Бодрое слово. 1909. № 11. (1–15) июня. Стб. 39–40).

Ю. Айхенвальд полностью отверг какую бы то ни было правду жизни в “Песне Судьбы”: «Слишком выдуманы и странствующий Герман, исполненный духа пытливости, русский Пер Гюнт, и соблазнительная Фаина с бичом, та, которая “черным шлейфом заматает душу”, но страстно хотела бы любовью душу возродить, и монах таинственный, и вся эта земля в снегу, и все это сочетание туманных, непонятных и скучных намеков...» (*Айхенвальд Ю.* IX альманах “Шиповника” // Слово. 1909. № 801. 20 мая). Как достойные внимания Ю. Айхенвальд выделил в “Песне Судьбы” лишь отдельные лирические строки (первая из ремарок о “мировом оркестре” и о “мировых скрипках”).

Л. Козловский иронизировал над “маленьким поэтом” Блоком, который, “очевидно, приступил к драме своей с очень гордыми и широкими замыслами”, но все в его драме получилось “искусственно, натянуто, деланно” (Два сборника. (“Под сводами”). – “Шиповник”, кн. 9) // Вестник знания. 1909. № 6. С. 301–302). Отзыв о “Песне Судьбы” заканчивался констатацией разрыва между авторским замыслом и его реализацией: «желая осуществить “драму”, полную исторического и философского смысла (...), он написал (...) просто неудачную драму» (с. 303).

Б. Садовской в рецензии на IX и X книжки альманаха “Шиповник” писал, что “Песня Судьбы” – это «сведение старых счетов с “Незнакомкою”, которую теперь заменила Русь. Здесь все те же обычные символы Блока – “шляпа с траурными перьями”, лебеди, метель, а новым является опять-таки “народничество” поэта, подчеркнутое эпиграфом из “Мертвых душ” (“Русь, Русь!”)» (*Голов И.* (Садовский Б.) Розы без шипов... // Весы. 1909. № 9. С. 94–97).

Линия чисто негативного отношения к “Песне Судьбы” проявилась всего резко в отзыве В. Брюсова об окончательной редакции драмы. Брюсов конспективно формулирует свои несогласия с художественной системой Блока в драме; он не приемлет ни сюжета, ни психологии героев, ни параметров пьесы, считает “Песню Судьбы” перепевами прежних пьес Блока, и начисто отрицает правомерность блоковской драматургической системы: «Повторение мотивов “Незнакомки”. Симво-

¹ В издании *ЗК* 1965 г. (с. 107 и 539) эти слова отнесены В.Н. Орловым к Л. Андрееву, что явно ошибочно, так как Л. Андреев “Песню Судьбы” принял и хотел ставить ее.

лизм поэмы постоянно переходит в аллгорию. Ход событий, рассматриваемый с реалистической точки зрения, нелеп. Между тем для истинного символизма характерно полное совпадение реального с символом. Действие вне времени и пространства. Герои все подчинены некоему трагическому фатуму, а не действуют в силу внутренних страстей. Поэтому психология условна, а не жизненна. Многое, впрочем, по-блоковски красиво» (*Бакулин В. <Брюсов В.> Александр Блок. Песня Судьбы. Драматическая поэма. Пб., Алконост, 1919 // Художественное слово. 1920. № 1. С. 57*).

При всем том были и отзывы, которые подчеркивали новизну “Песни Судьбы”, ее отличия от прежних драм Блока. Анонимный критик газеты “Речь” извещал о том, что Блок написал пьесу, «по приемам письма очень непохожую на его предыдущие пьесы, но точно так же, как и они, теснейшим образом внутренне связанную с его лирикой, именно – со “Снежной маской”» (1908. 10 мая. № 111).

Сходным образом отозвался о “Песне Судьбы” С. Городецкий: “первый опыт, первый шаг нового творчества” и о ее авторе: “Слепыми, неуверенными движениями ступает он, но по верной дороге” в статье “Ближайшая задача русской литературы” (*ЗР. 1909. № 4. С. 80*). Мысль о том, что Блок открывает “Песней Судьбы” новые пути, была высказана С. Городецким еще до публикации драмы, в статье “Первопуток”: “...по первопутку мчится конь быстрый, смелый, новый” (*Лебедь. 1908. № 3. 1 дек. С. 36*). Одновременно с этим Городецкий уже тогда высказал серьезные упреки автору. По его мнению, “выход из уединенности – это только одна из возможных трактовок драмы”, лежащая на поверхности; в этом смысле “Песня Судьбы” представляет собою “превосходную драму личности и общества”, но что касается более глубоких значений символов драмы – “Фаина = Россия, Спутник = Самодержавие, Герман = Современный герой”, – второй, широчайший смысл их “кажется иногда натяжкой”. В хроникальной заметке о “Песне Судьбы” Городецкий высказался резче о разрыве между намерениями драматурга и их осуществлением: “смысл, предлагаемый автором пьесы, не дается непосредственно ее содержанием” (*ЗР. 1909. № 7–9. С. 151 (без подп.) – см. ЛН. Т. 92. Кн. 2. С. 40*). Во-вторых, самая проблема героя и народа кажется Городецкому отошедшей в прошлое, пережитком декадентства: “Мы имели момент, когда все переплавилось и соединилось. В этой переплавке навеки погиб старый грех русской жизни: оторванность интеллигента от народа. Воскрешать его – было бы непростительным ретроградством” (*ЗР. 1909. № 4. С. 80*).

В. Боцяновскому проблема интеллигенции и народа отнюдь не показалась надуманной – напротив, он отмечает, что “тревога”, рожденная этим отрывом, “с новой силой вспыхнула в лагере интеллигентов” (*Боцяновский Вл. Литературные наброски // Новая Русь. 1909. № 235. 28 авг.*). По постановке вопроса критик сближает Блока с Горьким (“Дети солнца”, “Дачники”, “Исповедь”). Но “Песня Судьбы”, по мнению Боцяновского, “только черновик, только набросок авторский, а не законченная вещь”; “в результате вместо красиво задуманной и кое-где блестящей искрами подлинной поэзии драмы, драмы на большую важную тему, получилось нечто в высшей степени сумбурное, туманное, неясное. Ясен только основной вывод драмы, к которому вел все Блок. Вывод этот заключается в том, что без народа интеллигенту пропасть, но и бояться этого народа ему нечего. Народ – не зверь. Он пожалеет и выведет на дорогу, так как дорогу один он только и знает”.

В. Львов-Рогачевский отнес “Песню Судьбы” к проявлениям “мистического народничества”, продиктованного, по его мнению, эгоистическими, потребительскими интеллигентскими настроениями, а не истинным пониманием народа, его нужд, культуры и языка: «Они несут народу погребальную “Урну”, “Пепел” своей души, подделки под лубок, под стиль народа, народные словечки, взятые напрокат у Даля, несут свое “отчаянье”...»; «И подобно тому, как Нехлюдов хотел прилипнуть душой к душе Катюши Масловой, так символический Герман льнет к Некрасовскому “Коробейнику”. И кажется нам, что среди вьюги и холода коробейник, обращаясь к Герману, повторяет слова Катюши Масловой: “Ты мною спасишься хочешь”» (*Львов-Рогачевский В.* Без темы и без героя // Современный мир. 1913. № 1. С. 105; № 9. С. 127).

В оценках проблематики “Песни Судьбы” было много огрубления и погрешностей против очевидности. Этим отличается статья В. Фриче “Эволюция театра и драмы (1881–1908)” (в кн.: *Фриче В.* Из истории новейшей русской литературы. М., 1910). По его мнению, автор “Песни Судьбы” разделяет “отрицательное отношение к городской и машинной цивилизации”, которое наблюдается у многих представителей новейшей модернистской интеллигенции, и зовет “назад к полям и нивам” (с. 129). Уход Германа из “белого дома”, его попытка действенного самоопределения истолкованы как проявление покорности судьбе, как проступок, совершенный под действием Рока, роль которого якобы исполняет в пьесе Фаина.

В совершенно ином ключе истолкован идейный смысл “Песни Судьбы” в статье Н. Смирнова “Крупницы литературного наследия (Ал. Блок. Песня Судьбы)” (Рабочий край. (Иваново-Вознесенск), 1920. № 78. 9 апр.). Автор статьи воспринимает пьесу Блока в мажорных тонах, находя в ней «что-то пророческое (...) в оригинальных образах, в величавых трубных призывах выразил Блок пришествие грядущей революции – новой, красной России. (...) В “Песне Судьбы” важны не лица, не “герои”. (...) “Песня Судьбы” интересна общим своим тоном и настроением. Она вся проникнута стремлением вдаль, она вся – порывы и взлеты, искания нового – новой, грядущей России».

В отзывах о драме особый вопрос составило отношение “Песни Судьбы” к реальной топографии и реально-историческому времени. “Действие вне времени и пространства”, как отозвался на этот счет В. Брюсов в уже цитированной, короткой и жесткой рецензии на *ПС1919*. Ремизов, упрекая Блока в “интернациональности”, настойчиво старался внушить ему мысль о необходимости более глубокого проникновения в национальную самобытность России. Посылая Блоку книгу 14 ноября 1908 г., он сопроводил ее дарственной надписью: “С пожеланием увидеть еще раз Фаину и не заспать сна своего, не разгулять его кофейными разговорами... и прикоснуться к земле русской, в которой таится верность до смерти, предательство Иудино и подвиг крестный” (*ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 127). По тому же поводу высказал тревогу Станиславский в письме Блоку от 3 декабря 1908 (см. коммент. на с. 534).

Единства мнений по этому поводу среди критиков пьесы не было. В.А. Зоргенфрей, например, на чтении драмы 1 мая 1908 г. отводил “упреки в интернациональности” и утверждал, что Блок станет “национальным писателем”. “Нестройное сплетение общечеловеческих и русских мотивов”, – так назвал “Песню Судьбы” Ю. Айхенвальд в рецензии на IX альманах “Шиповника” (Слово. 1909. № 801. 20 мая). Вл. Боцяновский в рецензии на первую публикацию пьесы,

с одной стороны, находил в драме “пейзаж – чисто русский” и символ России – гоголевскую тройку (в эпиграфе), но в целом – “какую-то интернациональную окраску” (Новая Русь. 1909. № 235. 28 авг.). Отзывы были разнородны или отражали противоречие в самом существе дела.

Примет времени и места в пьесе немного, но с самого начала было задано, что действие происходит в России. Во фрагменте 2-й картины, более раннем, чем *ЧА* в целом, Ангел поднялся “над лесистым обрывом широкой русской реки”; девушка стояла и “смотрела в далекую Русь”. Далее Герман уходит “В мир. В Россию” (*ЧА*. Л. 19). Некоторые из этих мест впоследствии были опущены автором, но национальная прикрепленность действия первых двух картин сохранилась до окончательной редакции: в рассказе Монаха воскресает картина самосожжения раскольников – события исключительно русской истории. В 4-й картине Человек в очках произносит тираду об интеллигенции в России. Сцена в уборной Фаины включает “сказку”, построенную на образах русского фольклора; лейтмотив финала – песня Коробейника (в *ЧА* – мужик). Дополнительная к *ЧА* сцена на пустыре, ставшая центральной в раскрытии темы России, содержит реминисценцию прошлого России – Куликовской битвы; платье Фаины (русский сарафан), речь, стилизованная под народно-поэтическую, также однозначны в смысле намерения автора связать действие пьесы с Россией.

В критике была попытка истолковать место действия 3-й картины как Европу (Вл. Боцяновский). Однако это не бесспорно. Картина изображает “Город” (т. е. город вообще) в “семьдесят седьмой день открытия всемирной промышленной выставки”. Международные универсальные выставки – факт не вымышленный, а реальный. Они возникли в середине XIX в.; с 1851 по 1908 г. состоялось 20 выставок в разных городах мира, и не только в Европе, а и в Америке, в Австралии. Первая международная промышленная выставка 1851 г. была развернута в Лондоне в специально для этого построенном Хрустальном дворце. В России при жизни Блока подобной выставки не было, но Блок в “Песне Судьбы” как бы заглядывает в будущее в смысле развития техники: на выставке демонстрируется автомобиль, пробегающий 150 км в час, и “летательные снаряды”, сулящие возможность сообщения с планетами. Действие 3-й картины тесно связано с 4-й по месту, где оно происходит. Знаменитый писатель говорит: “Там, за стенами этой уборной – шумное пиршество культуры”, там “гудит радостная толпа, приветствуя завоевания человеческого духа”. Собравшиеся в уборной Фаины, где “пьяненький журналист” затягивает “со святыми упокой”, – это все представители российской интеллигенции, с их “проклятыми”, “вечными” вопросами о разрыве интеллигенции с народом, с упреками символистам в недостатке “красок, сочности, жизни”. Таким образом, противопоставления России Европе по месту действия в пьесе нет: ложная цивилизация и буржуазный технический прогресс, со всеми его ужасными последствиями (уничтожение человека летательной машиной) – это скорее общее свойство нового, “железного” века. Одна мелкая деталь подтверждает то, что действие сцены на выставке не было связано в творческом сознании (или подсознании) Блока с Европой. В этой сцене есть эпизодический персонаж – Иностранец: трудно себе представить, чтобы Блок ввел его в нерусскую толпу, – иностранца в не обозначенной точно национальной среде невозможно ни вообразить, ни, тем более, сыграть на сцене.

Несомненно, драма Блока была вдохновлена его думами о России, приметы и черты России в ней неслучайны. В то же время общий строй пьесы, в которой преобладает авторская мысль, выраженная в символизации лиц, обстановки, движения драмы, при отсутствии психологически мотивированных характеров, деталей быта, жизнеподобного сюжета с конфликтом и его разрешением, где действие происходит “вне времени и пространства”, позволяет говорить об отчетливо проявленном мистериальном начале в этом “любимом детище” Блока.

В отзывах о “Песне Судьбы” с самого начала присутствовали литературные аналогии. Читающая публика услышала мнения о вторичности пьесы раньше, чем познакомилась с ней. С. Городецкий в статье “Первопуток” пересказал сюжет еще не опубликованной драмы, прибавив: “Говорят, что Станиславский, прослушав, сказал: Шекспир. Гете. Ибсен. Мы скажем: Блок. Блок на первопутке” (Лебедь. 1908. № 3. 1 дек. С. 36). Сближение с Гете имело в виду, очевидно, “Фауста”: в *ЧА* “скептический друг”, спутник Германа в его скитаниях, назван Мефистофелем (л. 55). Эту же аналогию, уже применительно к окончательному тексту “Песни Судьбы”, провел и Е. Сазонов: «“Песня Судьбы” – это современный “Фауст” (Друг – Мефистофель)» (Письма к родным // *Голос минувшего*. 1918. № 10–12. С. 78).

“Песню Судьбы” возводили к драма Ибсена: “Если бы Блок обладал хоть сколько-нибудь талантом Ибсена, которому он вздумал подражать...” (*Боцяновский Вл.* Литературные наброски // *Новая Русь*. 1909. № 235. 28 авг.). В герое драмы видели “русского Пер-Гюнта” (*Айхенвальд Ю.* IX альманах “Шиповника” // *Слово*. 1909. № 801. 20 мая). Сравнивали также героиню “Песни Судьбы” с героиней драмы Ибсена “Когда мы, мертвые, пробуждаемся”: “Вольная свободная Фаина напоминает Майю Ибсена. За ней нельзя не пойти” (*Смирнов Н.* Крупницы литературного наследия: (Ал. Блок. “Песня Судьбы”) // *Рабочий край*. (Иваново-Вознесенск), 1920. 9 апр.). “Веянье Ибсена”, сказавшееся в “отвлеченности”, находил в “Песне Судьбы” и один из самых внимательных и доброжелательных ее критиков – Вл. Вас. Гиппиус. В своей рецензии на пьесу для репертуарной секции Наркомпроса (февраль 1919) он писал о влиянии Ибсена и о преодолении его Блоком: “Пороки пьесы. Кажется – один. Отвлеченность. Это не порок. – Веянье Ибсена. Но этот порок, к счастью для русской литературы и русского театра, у Блока весь в прошлом. Вновь внесенная сцена (на пустыре) – новая черта именно в отмену пережитого ибсенизма” (*ИРЛИ*. Ф. 474 (архив К.А. Сюннерберга). № 426).

Л. Козловский нашел в “Песне Судьбы” повторение мотива и основных образов из драмы Пшибышевского “Снег”, но только без “следа всех тех чар, какими обвеяна драма знаменитого польского модерниста: нет ни музыкально-красивых слов любви, ни захватывающего драматического действия, ни действительного неподдельного настроения”. В той же статье критик сравнил второе действие “Песни Судьбы” с “шаржами” Л. Андреева (“Любовь к ближнему”, сцена суда в “Царе Голоде”), но не обнаружил у Блока “и следа той силы, которой запечатлен огромный сарказм Андреева” (*Козловский Л.* Два сборника. (“Под сводами”. – “Шиповник”. Кн. 9) // *Вестник знания*. 1909. № 6. С. 300).

Возникали в критике также аналогии между “Песней Судьбы” и произведениями живописи. С. Городецкий писал о мизансценах первых двух картин:

“Белые стены, жена Елена, монашек, весенние проталины (...) напоминают сонливый мистицизм Нестерова” (*Городецкий С.* Ближайшая задача русской литературы // *ЗР.* 1909. № 4. С. 80).

Были высказаны также замечания о жанре драмы в сопоставлении с предшествующей и современной Блоку драматургией. Г. Чулков в статье “О лирической трагедии” (*ЗР.* 1909. № 11–12. С. 51) сформулировал взгляд на современную драму как на ложный жанр лирических излияний, где отражаются субъективные иллюзии автора, а не реальный трагический мир, и отнес “Песню Судьбы” к одному роду драматургии с пьесами Чехова, Уайльда, Метерлинка. Окончательный вывод его сводится к отрицанию сценичности “Песни Судьбы”: «*Les aveugles* (“Слепые”) Метерлинка или “Песня Судьбы” Александра Блока вот воистину мир, лишенный плоти и жизни, мир теней и мечтаний, театр неподвижный, чуждый событиям. Как литературные произведения прекрасны эти лирические драмы Блока и Метерлинка, но как театр они не существуют. Лирика настолько преобладает в этих пьесах, что они теряют драматургическую форму, как бы растворяются в поэтической влаге, становятся аморфными и бездейственными» (*Там же.* С. 54). Соотнесение “Песни Судьбы” со “Слепыми” М. Метерлинка см. также: [*Ирецк-ий. В. Гликман*]. Рец. на *ПС1919* // Вестник литературы. 1919. № 7. С. 8.

Литературные источники “Песни Судьбы” составляют специальный вопрос в современной научной литературе. Принципиально важен тезис о полигенетичности образов и сюжетных линий у Блока: “Стремясь к созданию максимально многозначных текстов, Блок, в частности, достигает этого введением образов и ситуаций, восходящих одновременно к нескольким источникам” (*Мицц З.Г.* Блок и Достоевский // *Достоевский и его время.* Л., 1971. С. 220). Применительно к “Песне Судьбы” автор называет такими источниками “Страшную месть” Гоголя и “Хозяюку” Достоевского; полигенетичными оказываются и ситуация Герман–Фаина–Спутник, и самый образ Фаины, который, кроме Катерины Гоголя и Катерины Достоевского, родственен и с образом Настасьи Филипповны, противоречивостью психического склада и ситуативно – в сцене с ударом бича (*Там же.* С. 238–240); сама сцена на выставке возведена в этой статье к “Зимним заметкам о летних впечатлениях” Достоевского. Образ Фаины, как справедливо замечено в другой статье, “тянет” за собой целую тему русской литературы – тему стихийно-непосредственного человека из народа, естественного в своих страстях (*Лотман Ю., Мицц З.* “Человек природы” в русской литературе XIX века и “цыганская тема” у Блока // *БС-1*).

Вопросу о связи проблемы героического индивидуализма у Блока с музыкальной драматургией Вагнера посвящено специальное исследование: *Магомедова Д.М.* Блок и Вагнер // *Магомедова Д.М.* Автобиографический миф в творчестве А.А. Блока. М., 1997. С. 85–110. Применительно к “Песне Судьбы” автор решает проблемы преодоления индивидуализма, поисков соотношения личного и всеобщего, трактовки символа “мирового оркестра”.

Существует мнение, что одним из источников образа Фаины была героиня оперы Бизе “Кармен” (*Хопрова Т.А.* Музыкальная хроника жизни А. Блока // Блок и музыка. Л., 1980. С. 71). Обнаружено сходство в сценах появления Фаины и Кармен, в поведении и криках толпы; “песня Фаины имеет образное и ритмическое сходство с припевом Хабанеры” (с. 72). Последний довод следует сразу

отвести, поскольку на ритмы “Хабанеры” ложатся только первые и вторые стихи трехстиший “Песни Фаины”. Сам Блок в примечании к “Песне Фаины” в третьей книге “Собрания стихотворений” определенным образом высказался в том, что она написана “на тему одной шансонетки”, едва ли он имел в виду Кармен. Сильнейшее увлечение образом Кармен проявится позднее, будет связано с исполнительницей заглавной партии Л.А. Дельмас и найдет отражение в цикле стихов “Кармен” (1914).

Число литературных ассоциаций и прообразов персонажей “Песни Судьбы” может быть, несомненно, расширено. Но для всех новых наблюдений сохраняет значение мысль о полигенетичности образов Блока, их неоднозначности и, главное, включенности в его подвижную художественную систему. О мистерийности, которая отчетливо проявлена в “Песне Судьбы” и которая многое в ней объясняет, никто из современников Блока не говорил. Сопоставляя драму Блока с привычной реалистической драмой, указывали на ее недостатки, такие как обобщенность образов, неубедительность поступков героев, жизненная недостоверность, открытое самовыражение автора, переключки с лирическим творчеством Блока и т. п. Даже самые чуткие и профессиональные из них не хотели понять, что все это – не проявление беспомощности неопытного драматурга, а вполне осознанные поиски новых форм, которые помогли бы реализовать авторский замысел.

Для отношения самого автора к “Песне Судьбы” было характерно сочетание разнородных чувств: сознание значительности поставленных в ней проблем, полноты самовыражения и вместе с тем неудовлетворенность исполнением замысла. Запись в ЗК₂₆, сделанная ночью 11–12 июня (н. ст.) 1909 г. в Италии, отражает тяжелое и смутное душевное состояние Блока, связанное с “Песней Судьбы”. Был очевиден неуспех пьесы в литературных и театральных кругах, недовольство собой в творческом плане соединялось с самообвинениями в материальных расчетах (не оправдавшихся) в надежде на постановку пьесы. Прояснить до конца реальные обстоятельства, связанные с этой записью (например, содержание разговора с С.Ю. Копельманом), не вполне возможно: “Проснувшись среди ночи под шум ветра и моря, под влиянием ожившей смерти Мити от Толстого, и какой-то давней вернувшейся тишины, я думаю о том, что вот уже три-четыре года я втягиваюсь незаметно для себя в атмосферу людей совершенно чужих для меня, политиканства, хвастливости, торопливости, гешефтмахерства.

Источник этого русская революция, последствия могут быть и становятся уже ужасны. Вспоминаю часто разговор со мной г. Копельмана, который меня грызет.

Надо [по-вид(имому)] резко повернуть, пока еще не потерялось сознание, пока не совсем поздно. Средство – отказаться от литерат(урного) заработка и найти другой. Надо же как-нибудь жить. А искусство – мое драгоценное, выколачиваемое из меня старательно моими мнимыми друзьями – пусть оно останется искусством – без жидов, без Чулкова, без модных барышень и альманашников, без благотв(орительных) лекций и вечеров, без актерства и актеров, без истерическо-го смеха. Италии обязан я по кр(айней) м(ере) тем, что разучился смеяться. Дай Бог, чтобы это осталось. Песня Судьбы отравлена *всем* этим. Я хотел бы иметь своими учителями Мережковских, Валерия Брюсова, Вяч. Иванова, Станиславского. Хотел бы много и тихо думать, тихо жить, видеть немного людей, работать и учиться. Неужели это не выполнимо? Только бы *всякая* политика осталась в стороне. Мне кажется, что только при этих условиях я могу опять что-нибудь

создать. Прошу обо всем этом пока только самого себя. Как Люба могла бы мне в этом помочь.

НВ. Почему это – усиленное тяготение к драме. Верно, постоянно применяя(ається) соображение о том, что драма больше всего денег дает. А деньги, чтобы скучать и считать.

– Без Бугаева и Соловьева обойтись можно. – Озлобление свое ослабить. – Значит, революция только отложила мою какую-то черную работу (заработок) на четыре года. Теперь о нем подумать страшно, но надо же как-нибудь жить и ответить в ежедневности – угол для денег, а в душе – угол для загнанного искусства и *своей* работы. А вдруг – стерпится-слюбится? Надо только начать что-ниб(удь) не слишком противное – не пойдет ли потом, как по рельсам?” (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 344. Л. 37–42; курсив Блока).

Двойственность сохранилась и в итоговых авторских оценках пьесы. Одна из них – это запись в Дневнике от 7 января (25 декабря) 1919 г.: «Решаясь включить в “Театр” “Песню Судьбы”, из которой я стараюсь выкинуть все уж очень глупое (хорошего и глупого времени произведение), я окончательно освобождаюсь от воли М.И.Т(ерещенко). Мы с ним в свое время загипнотизировали друг друга искусством. Если бы так шло дальше, мы ушли бы в этот бездонный колодезь; оно – Искусство – увело бы нас туда, заставило бы забраковать не только всего меня, а и все; и остались бы: три штриха рисунка Микель-Анджело, строка Эсхила, и – все; кругом пусто, веревка на шею». Блок, с одной стороны, признал за “Песней Судьбы” право занять место в его “Театре”; и хотя эта пьеса не вошла в сборник ни в 1916, ни в 1918 г., Блок как бы приобрел ее к нему: на форзаце *ПС1919* обозначено: «Вторая книжка “Театра” А. Блока». Вместе с тем с точки зрения чистого искусства сам автор ставил эту пьесу ниже других своих более ранних созданий.

Последняя, итоговая и самая строгая автооценка была высказана Блоком попутно, в отзыве на пьесу Тверского “Город” (1920). Здесь Блок относит “Песню Судьбы” вместе с “Королем на площади” к “вещам менее зрелым”, чем “Балаганчик”, и видит недостатки пьесы “Город” в подражании этим своим произведениям и творчеству Л. Андреева; Блок критикует автора за следование “сомнительной моде, которая давно проникла в литературу: представлять не людей, а некие собирательные существа”. Очевидно, Блок обращает этот упрек в какой-то степени и к себе как автору “Песни Судьбы”. Второе критическое замечание Блока содержит в себе прямую автооценку; он говорит о недостатках “того условного и непитательного как сахарин, языка, от которого не могли часто отделаться и Л. Андреев и автор этих строк”. Эпитетом “непитательно” Блок обычно перечеркивал значение творческого акта. Но вместе с тем в “Песне Судьбы” был уловлен важный для Блока момент его духовного пути, и этим она была дорога ему; «книга моей “второй молодости”» – так назвал он “Песню Судьбы” в дарственной надписи Надежде Александровне Нолле в сентябре 1919 г. (ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 108).

В статье “Интеллигенция и революция”, датированной 9 января 1918 г., Блок, возвращаясь к своим настроениям периода создания драмы, так определил их: “В том потоке мыслей и предчувствий, который захватил меня десять лет назад, было смешанное чувство России: тоска, ужас, покаяние, надежда”. Наиболее полным выражением этого чувства в драматургии Блока осталась “Песня Судьбы”.

С. 103. *Первое послание Иоанна, IV, 18.* – В экземпляре Библии из библиотеки Блока этот стих подчеркнут красным карандашом и на полях надписью чернилами его рукой: “Песня Судьбы 1 мая 08” (ББО-1. С. 75). В тексте *ЧА* в 1-й картине Герман дважды повторяет слова: “В любви нет страха. Совершенная любовь изгоняет страх” (л. 22) и “Совершенная любовь изгоняет страх” (л. 36). Текст 1-й картины был написан в конце декабря 1907 – начале января 1908 г. *ЧА* не носит следов вставок в местах цитат из Первого послания Иоанна. Очевидно, они были у Блока на памяти; решив вынести их в эпитафию, он обратился к источнику. Таким образом, 1 мая 1908 г. можно датировать первый эпитафию к песне, отсутствующий (как и второй) в тексте *ЧА*. Десять лет спустя в статье “Интеллигенция и революция” Блок цитирует новозаветный текст: «Не беспокойтесь. Неужели может пропасть хоть крупинка истинно ценного? Мало мы любили, если трусим за любимое. “Совершенная любовь изгоняет страх”». Эта мысль Блока перекликается с высказыванием Вл. Соловьева из статьи “О народности и народных делах России”, вошедшей под № 2 в книгу “Национальный вопрос в России”: “...нельзя верить во что-нибудь и бояться за предмет своей веры”. На основании пометы Блока на с. 30 принадлежащего ему тома Вл. Соловьева – “Погромы, Пуришкевич” – можно судить, что Блок читал или перечитывал эту статью в 1908 г. (Вл. Соловьев СС₃. С. 30).

Русь! Русь! ~ есть место, где развернуться и пройти ему? – Гоголь. “Мертвые души”. Том первый. Гл. XI. Четырьмя тире Блок отметил места, где цитата сокращена им.

С. 104. *Вербная суббота* – день накануне Вербного воскресенья, предшествующего Светлому Христову Воскресению. В Вербную субботу Христос совершил чудо воскрешения Лазаря, что впоследствии воспринималось христианами как предвосхищение Воскресения самого Христа.

...ты все спишь, все видишь сны... – Восходит к распространенному в мифологии и фольклоре мотиву сна и пробуждения, включая новозаветную традицию (Мф 24, 45; Мк 14, 37 и 40–41; Лк 22, 45–46; Еф 5, 14), и соединяется с мотивом вещего сна, побуждающего к действию (поиску, пути), нашедшим отражение в последующей литературе, особенно в эпоху романтизма (“голубой цветок” Новалиса, например). Оба мотива восприняты русским символизмом и, в частности, Блоком в особом метафизическом преломлении, разрушающем границу между сном и действительностью, в чем проявилось еще и влияние популярной среди русских символистов драмы Кальдерона “Жизнь есть сон”. Важным источником блоковских образов сна и пробуждения является вагнеровская трактовка эпизода с пробуждением Брунхильды из древнегерманского эпоса о Нибелунгах (“Валькирия”). Этот сюжет находит наиболее полное отражение в стих. “Бред” (1905). О сне, снах и пробуждении см. также наброски Блока “Ни сны, ни явь”, выписки из рукописи А. Белого по поводу книги Д.С. Мережковского “Л. Толстой и Достоевский” – “о проснувшихся слишком рано”; с репликой “А вы все спите (дремлете), принц!” обращается Режиссер-Время к Старику-актеру в гриме Гамлета в наброске пьесы об умирающем театре (запись от 19 авг. 1908 г. в ЗК₂₂); с этими же словами Блок неоднократно обращался к жене, видя в ней непроснувшуюся царевну. Роль сюжета о спящей (мертвой) царевне (невесте) и спящем (мертвом) царевиче (женихе) в авторской мифологии Блока исследована в ст.: *Безродный М.*

К характеристике “авторской мифологии” А. Блока // *УЗ ТГУ*. Т. 882. Тарту, 1988. С. 104–108.

С. 106. *Точно ангел с поломанным крылом*. – Образ Монаха (в первоначальной редакции – Ангела) связан с впечатлением Блока от репродукции картины Г. Зимберга в журнале “Мир искусства” (1904. № 1. С. 53), на которой изображены два мальчика, несущие на носилках белого ангела с поникшей головой и опущенными (или сломанными) крыльями (*Медведев*. С. 65, со ссылкой на Л.Д. Блок). В *ЧА* (л. 4) облик Монаха ближе к этому изображению ангела, чем в окончательной редакции. Образ поломанного крыла мог быть также подсказан драмой Ибсена “Бранд”, где он встречается дважды: в отношении к герою, сникшему под угрозой, нависшей над жизнью сына: “Вот так, с поломанным крылом Величья больше стало в вас” – д. II; и в словах Агнес о себе: “Мне больше не поднять крыла” – д. III (в пер. А.В. Коваленского). Поломанное крыло как знак падшего ангела вызывает также ассоциацию с Демоном Лермонтова и Демоном Врубеля – образами, близкими Блоку. См. стих. “Демон”, написанное позднее – 19 апреля 1910 г., но содержащее образы-отклики: “И плети изломанных рук”; “Я, горный, навеки без сил”, а также статьи “О лирике” и “Памяти Врубеля”: “...сломанные руки, простертые крылья...” (т. 8 наст. изд., с. 122). Образы, получившие развитие в “Песне Судьбы”, в свернутом виде встречаются уже в стих. “Все так же бродим по земле...” (17 окт. 1905).

С. 107. *Ведь я живу во времени и пространстве, а не на блаженных островах, как вы*. – В основе этой оппозиции лежит мифологическое представление о времени историческом, профанном, которое началось с грехопадения человека и изгнания его из рая, и довременности, отсутствии времени, вечной жизни и вечном блаженстве в раю. Точно так же реальное земное пространство противопоставлено “блаженным островам”, воспринимаемым в предании как аналог рая. Этот образ восходит к древним мифологиям и получает отклики в последующей литературе: острова-утопии Ренессанса, романтические острова (напр., стих. Шелли “Островок”, популярное в эпоху Блока в пер. Бальмонта и в музыкальном переложении Рахманинова) и др. Для “Песни Судьбы” существенно также восприятие этих категорий Вл. Соловьевым, которое, “радостно вспоминая”, объясняет Блок в статье “Рыцарь-монах”: “...сущность мира – от века вневременна и внепространственна...”. Самого Вл. Соловьева в последний год его жизни Блок увидел как прорвавшего пределы земного мира и вступившего в вечность: “Он (Вл. Соловьев) медленно ступал за гробом в неизвестную даль, не ведая пространств и времен”. Прорывает завесу времени и пространства и герой “Песни Судьбы”, смыкая, таким образом, начало – довременные “блаженные острова” – и вечность. В этом ключе комментирует Блок последний образ драмы – завьюженные просторы России – в статье “Безвременье”: “Нет ни времен, ни пространств на этом просторе” и дважды: “Времени больше нет”; и то и другое восходит к Апокалипсису (Откр 10, 6).

...не от мира сего. – Слова, многократно повторенные Христом о себе, своем Царстве и об учениках в Евангелии от Иоанна: 8, 23; 15, 19; 17, 14 и 16; 18, 36; из них стихи 23 и 17 в Библии, принадлежащей Блоку, отчеркнуты и помечены крестиком на полях (*ББО-1*. С. 75).

Герман светится вашим светом. Уйди он отсюда – в нем останется только темное... – Свет и тьма – важная для поэтического сознания Блока антитеза,

восходящая к древнейшим космогоническим мифам, нашедшая отражение в христианстве, и гностицизме, и неоплатонизме, воспринятая Блоком во многом через Вл. Соловьева. Однако вслед за Вл. Соловьевым (“Свет из тьмы...”) Блок не склонен абсолютизировать “мышление антитезами”, понимая сложные и скрытые взаимосвязи между крайними точками этой, а также любой другой оппозиции. См. запись в Дневнике от 2 июня 1902 г.

...зажечь лампаду... – Зажженная лампада – знак обращения к Богу с молитвой или просьбой о помощи и защите. См. в письме Блока к жене от 24 июня 1908 г.: “Давно чужие люди зашаркали нашу квартиру. Лампадки не зажигаются. Холодно как-то”.

С. 108. *Мир вам и вашему дому.* – Высокая форма приветствия, принятая в церковном обиходе и восходящая к Евангелию (приветствие воскресшего Христа своим ученикам, троекратно повторенное им, – Ин 20, 19, 21 и 26; а также поучение Христа апостолам: «А входя в дом, приветствуйте его, говоря: “мир дому сему”»), – Мф 10, 12).

С. 109. *Мало же вы знаете.* – Эта реплика Монаха в общем контексте счастья Германа и Елены на “блаженных островах” (“мало знаете – счастливо живете”, или точнее: “счастливо живете, потому что мало знаете”) представляет собой заключение, вытекающее из слов Екклесиаста: “...во mnogой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь” (1, 18).

С. 112. *Лилия никогда не взойдет!* – Лилия в мифологии обладает амбивалентной семантикой. Белая лилия – символ чистоты, непорочности, безбрачия – часто включается в западноевропейскую иконографию Благовещения, а порой становится знаком самой Девы Марии (“Невестная Лилия” – Бунин И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 8. С. 34). С лилией связаны также эротические ассоциации, восходящие к Песни Песней (2, 2; 5, 10; 6, 2–3; 7, 3). В контексте данного эпизода есть основания предположить второе значение, так как именно оно получает дальнейшее развитие, обрастает дополнительными мифологическими деталями: “Помнишь, ты сам сажал лилию (<...> Без тебя лилия не взойдет”. Эротический смысл этой картины подтверждают следующие за ней реплики Германа и Елены в ЧА: “А ты помнишь, что было потом? – Помню” (л. 32). Запись, сделанная Блоком 19 мая 1906 г. в ЗК₁₂, раскрывает биографический подтекст приведенного эпизода: “О том, как мы сажали розы, лилии, ирисы; делали дренажи, возили землю, стригли газон. Утомившись, ложились на спину в траву. Небо было глубокое, синее, и вдруг вздувалось на нем белое облако. И я сказал: что нам сажать розы на земле, не лучше ли на небе. Но было одно затруднение: земля низко, а небо – высоко. И пришлось учиться магии – небесное садоводство”. Не исключено, что образ земли и прорастающего из нее цветка заимствован у Вл. Соловьева, который через него передает свою идею произрастания обоих видов любви – низменной, плотской и высокой, идеальной – “на одной и той же материальной почве”: “Мы знаем, что самые красивые цветы и самые вкусные плоды растут из земли и притом из земли самой нечистой, унавоженной. (<...> ...люди могут и должны своею духовною работою извлекать из этой темной гнили прекрасные цветы и бессмертные плоды жизни”. Далее Вл. Соловьев приводит строки из своего стих. “Мы сошлись с тобой даром...” (15 сент. 1892):

Свет из тьмы! Над черной глыбой
Вознестися не могли бы
Лики роз твоих,
Если б в сумрачное лоно
Не впивался погруженный
Темный корень их!

(Вл. Соловьев *СС*₈. С. 274)

Образ лилии, связанный в драме Блока с Еленой, возможно, перекликается с лилией Ин. Анненского, в образ которой вложено значение “обетованья и утраты”, “любви без забвенья” и “разлуки”. О “Тихих песнях” Ин. Анненского, включивших цикл “Лилии”, состоящий из трех сонетов, Блок отзывается в письме к нему от 12 марта 1906 г. как о близких его душе. Кроме указанных символических значений лилия связана также с другой амбивалентной парой – жизнь и смерть (ассоциируется с Древом Жизни и Крестом), которые соотносятся с двумя предыдущими (эротика и целомудрия, любви земной и любви небесной). О том, что этому образу в драме “Песня Судьбы” Блок придавал особое значение, можно судить на основании пометы в *ЧА*: “О лилии прибавить” (л. 1).

...*новые вести*... – Возможная контаминация *Нового Завета* и *Благой Вести* – буквального перевода слова *Евангелие*. В Евангелии от Иоанна *новая весть* (“заповедь”) – о любви: “Заповедь новую даю вам, да любите друг друга” (13, 34).

С. 113. *Я знаю сердце моего возлюбленного!* – Возможно, восходит к Песни Песней: “Я сплю, а сердце мое бодрствует; вот, голос моего возлюбленного, который стучится...”; “Отперла я возлюбленному моему, а возлюбленный мой повернулся и ушел. Души во мне не стало, когда он говорил; я искала его и не находила его; звала его и он не отзывался мне” (5, 2 и 6). Оба эти стиха в Библии, принадлежащей Блоку, подчеркнуты синим карандашом (*ББО-1*. С. 74).

Вот – фонарь. – В контексте блоковской мифологии фонарь приобретает двойное значение: 1) связанный со старинным венчальным ритуалом (среди чинов, сопровождающих молодых, был специальный фонарщик, или фонарник, который нес церковный фонарь, символически освещая путь жениху и невесте), он дополняет “венчальную” символику (венчальная свеча, померанцевые цветы, белое платье Елены). Неслучайно Елена вручает фонарь Герману, а когда Видение увлекает его за собой, фонарь гаснет; Герман называет фонарем свое сердце. Образ сердца-фонаря встречается в статье “О реалистах”: “фонарь светлого сердца”; 2) в мифологии Блока фонарь как земное устройство, освещающее малую пядь земного пространства неверным светом, противопоставляется вечному сиянию горнего мира, “фонарь жизни” – “солнцу любви”. Блок приводит это противопоставление в статье “Рыцарь-монах”, посвященной десятилетию кончины Вл. Соловьева: “Ведь волшебный фонарь жизни действительно потушен смертью и временем”, и далее цитирует соловьевское четверостишие из стих. “Бедный друг! Истомил тебя путь...”, завершающееся стихом: “Неподвижно лишь солнце любви” (*Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы*. Л., 1974. С. 79).

...*перейти черту*. – Образ черты как границы между двумя мирами имеет глубокую литературную традицию, которая была воспринята Блоком. Блоковский смысл этого образа раскрывается в письме к матери от 5–6 ноября 1908 г.:

«...между “интеллигенцией” и “народом” есть “недоступная черта”»; а также в статье “Народ и интеллигенция” (1908): “Или действительно непереступима черта, отделяющая интеллигенцию от России?” Здесь же Блок указывает, что воспользовался “пушкинским словом” – “недоступная черта” (из стих. “Под небом голубым страны своей родной...”). Сходное с приведенными выше цитатами значение имеет этот образ и в “Песне Судьбы”: Герману трудно *перейти черту*, отделяющую мир личного счастья от остального мира, “блаженные острова” от “жизни как она есть”. Это не только внешняя, объективно данная черта, но и внутренняя, субъективно ощущаемая, и в этом смысле образ сопоставим с рефлексией Раскольникова о соблазне *переступить черту* – с той принципиальной разницей, что герой Достоевского, переступая черту, нарушает нравственный императив, а герой Блока – поднимается до его высот.

С. 116. *...так и хотелось мне быть человеком...* – Эта реплика Монаха свидетельствует о том, что он иной породы (в первоначальном слое текста ЧА он – Ангел), и соотносится, как и многие последующие реплики Германа, с ключевой блоковской идеей “вочеловечения” (см. письмо А. Белому от 6 июня 1911), которое было и реальным жизненным устремлением поэта. В письме Е.П. Иванову от 15 ноября 1906 г. Блок поверяет ему свое сомнение: “...человеком становиться едва ли удастся...” О человеке, его достоинстве и правоте Блок говорит также в статье “О драме”, размышляя о “Жизни Человека” Л. Андреева: «Человек есть человек, не кукла, не жалкое существо, обреченное тлению, но чудесный феникс, преодолевающий “ледяной ветер безграничных пространств”»; “...победил Человек, (...) прав тот, кто вызвал на бой неумолимую, квадратную, проклятую Судьбу”. В пьесе Блока идея человека имеет еще и особый, соловьевский смысл в ее противопоставлении ангелу и монаху: «...человек тем и выделяется, что он хочет и может становиться выше себя самого; его отличительный признак есть именно эта благородная неустойчивость, способность и стремление к бесконечному росту и возвышению. (...) ...христианское монашество – при всем своем высоком достоинстве – это не есть высший, окончательный, сверхчеловеческий путь любви. (...) Само монашество называет себя чином *ангельским*, истинный монах носит образ и подобие ангела, он есть “ангел во плоти”; Фр. Ассизский – *pater seraficus*. Но с христианской точки зрения ангел не есть высшее из созданий: он ниже человека по существу и назначению, – человека, каким он должен быть и бывает в известных случаях» (Вл. Соловьев СС₈. С. 282–283. В томе этого издания, принадлежащем Блоку, есть свидетельства внимательного чтения им указанных страниц: в приведенных цитатах они даны курсивом, – см. ББО-2. С. 264).

Это – раскольники сжигались... – После церковного собора 1666–1667 гг., предавшего старообрядцев анафеме, их протест против преследований доходил до актов самосожжения. У Блока был интерес к русскому расколу как к проявлению стихийной, свободолюбивой народной души. В пору первоначальных набросков драмы Блок писал матери: “Хочу заниматься русским расколом” (письмо от 20 сент. 1907). Запись в ЗК₂₁ от 6 марта 1908 г. устанавливает связь между этими занятиями и “Песней Судьбы”: «Файна – “В лесах” Печерского. Тоже раскольница с демоническим». Мотив самосожжения возникает еще в стихотворении “Задебренные лесом кручи...”; первоначальный вариант его относится к октябрю 1907 г., дата окончания работы – 29 августа 1914 г.

С. 118. *Семьдесят седьмой день открытия ~ выставки.* – Далее в тексте 3-й картины число 77 повторено трижды в репликах разных персонажей. Семерка занимает особое место в числовой символике индоевропейских народов, включая христианство. Особенно часто (более 30 раз) число 7 встречается в Откровении Иоанна Богослова. Конспектируя философские заметки Б. Бугаева, Блок останавливает свое внимание на символическом значении белого цвета и семерки из Апокалипсиса: “Белый цвет – соединение семи церквей, семи принципов, семи рек, текущих из рая в поток, скачущий в жизнь бесконечную, семи светильников; соединение семи чувств (осозания, обоняния, вкуса, слуха, зрения, ясновидения (...), интуиции). Соединение голосов семи громов, снятие семи печатей...” (Дневник, 26 марта 1902). Семерка имеет важное значение и для самого Блока. См., напр., пояснение к сб. “Нечаянная Радость”: “В семи отделах я раскрываю семь стран души моей книги”. Неслучайно и “Песня Судьбы” включает семь картин. Апокалипсическое значение удвоенной семерки в данном тексте подтверждается указанием во вступительных ремарках на то, что в здании Дворца Культуры – “вечная ночь”, а также сопоставлением надписи на его воротах с надписью “у ворот Таинственного Дантовского Ада”.

...локомотивы последних систем с саженными ведущими колесами... – В ЧА: “локомотив с гигантскими маховыми колесами последних систем” (л. 62). Текст был исправлен в этом месте 1 мая 1908 г., когда В.А. Зоргенфрей, по профессии инженер-технолог, после чтения пьесы указал Блоку на ошибку: «Мелочь: будучи в некоторой степени специалистом, я “в обуви ошибку указал” (И.А. Крылов – Сост.) – отметил, что локомотивы, фигурирующие в выставочном зале, не могут быть “с большими маховыми колесами”, как прочитал автор; А.А. пытался отстоять свое понимание, но затем, признав мое превосходство, тут же заменил маховые колеса ведущими» (Воспоминания 2. С. 20). В ЧА в этом месте нет правки. Очевидно, Блок читал пьесу по перебеленному тексту, не известному нам, в который и внес исправления.

Надпись Узорная, как надпись у ворот Таинственного Дантовского Ада. – “Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate” (букв. “Оставьте всякую надежду все, входящие сюда”, итал.) – Данте. Божественная комедия. Ад. III, 9. В библиотеке Блока сохранилось петербургское издание “Ада” Данте 1897 г. (ББО-1. С. 256). В тексте его стихи 9–11 звучат в переводе Н. Голованова так: “Покинь надежду всяк входящий мной!” – Так надписи узоры темноцветной / Прочтя над мрачным входом в вышине...»

С. 123. *...я обращаюсь к вам, как к братьям, с речью о погибающем брате!* – Высокая христианская идея братства (в Библии, принадлежащей Блоку, подчеркнута: Мф 5, 22–23; 18, 15 и 21; 23, 8; Ин 7, 3; отчеркнута 3, 12–17) профанирована в речи Оратора всем ее демагогическим строем.

С. 126. *В руке – длинный бич.* – Образ, включающий евангельские ассоциации (бичевание Христа – Мф 26, 67–68; 27, 26–31; Мк 14, 65; 15, 15 и 19; Ин 19; изгнание бичом торговцев из храма – Мф 21, 12–13; Мк 11, 15–17; Лк 19, 45–46; Ин 2, 14–17) и материализующий бич Судьбы, которую воплощает Фаина. К этому образу Блок часто обращается в статьях и письмах 1908 г.: “Судьба, как цирковая наездница, (...) хлестнула невзначай извилистым бичом жалкого клоуна, (...) хлестнула прямо в белый блин лица” (Вместо предисловия (к сборнику “Земля в снегу”)) (см. т. 3 наст. изд., с. 217); «Но эстетика – не жизнь, и если

первая венчает изменника, уничтожающего любимое, то вторая беспощадно карает его и бьет бичом Судьбы, лишает его сил, связывает ему руки и “ведет его туда, куда он не хочет...” (“О театре”, см. т. 8 наст. изд., с. 24); “Зрительный зал театра должен быть воплощением самой Судьбы, которая беспощадно бьет тонким и язвительным бичом за каждый фальшивый шаг...” (*Там же*. С. 33–34); “Если слово – смутное предчувствие, то театральное представление может стать настоящим, пробуждающим от спячки и бросающим в блеск и мусть живой жизни ударом бича (курсив Блока)” (письмо К.С. Станиславскому от 9 дек. 1908).

С. 128. *Се человек*. – Слова Пилата об Иисусе после бичевания его (Ин 19, 5).

С. 130. *...со святыми упокой...* – Великие Панихиды, Кондак, глас 8.

С. 131. *Ведь он, в конце концов, сам себя высечет...* – В *ЧА* далее: “как унтер-офицерская вдова”. В комедии Гоголя “Ревизор”: “Унтер-офицерша нагала вам, будто бы я ее высек (...) Она сама себя высекла” (д. 4, явл. XV).

Эти миллионы ~ принесут неведомые нам строительные начала. – Современный французский исследователь М. Никё отметил, что в речах Человека в очках есть “непосредственный отзвук” писем Н.А. Клюева, трактующих вопрос о народе и интеллигенции. См. примечание К.М. Азадовского к публикации писем Н.А. Клюева Блоку (*ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 465 и 467).

С. 132. *Писатель. Ишь, какой символ загнул. // Другой писатель. И вовсе это не символ, а плохая аллегория*. – Пародируются эстетические споры первого десятилетия XX в., которые велись не только в кругу символистов, но и среди непосвященных, что было связано со своеобразной модой на символизм. В письме В.Я. Брюсову от 17 октября 1906 г. Блок, выражая свое недовольство “Королем на площади”, признается: “Техникой я еще мало владею. Боюсь несколько за разностильность ее (пьесы), может быть, символы чередуются с аллегориями...” Эта самокритика Блока через много лет найдет отклик в рецензии Брюсова на “Песню Судьбы”: “Символизм поэмы постоянно переходит в аллерию” (*Бакулин В.* Александр Блок. Песня Судьбы. Драматическая поэма. Пб., Алконост, 1919 // *Художественное слово*. 1920. № 1. С. 57). Разница между символом и аллегорией носит у символистов принципиальный характер. Теоретики символизма внесли существенный вклад в разработку этих понятий. Если аллегория допускает простую подстановку смысла, рациональную его дешифровку, то символ не поддается однозначному толкованию, так как наделен органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью. Символ, как правило, входит в систему символов и через посредство смысловых сцеплений внутри этой системы создает представление о мировом – космическом и человеческом “универсуме”. Сама структура символа направлена на то, чтобы погрузить каждое частное явление в стихию “первоначал” бытия и дать через это явление целостный образ мира. Для элитарного культурного сообщества символистов символ становится своеобразным знаком, по которому опознают и понимают друг друга “свои”. В отличие от аллерию, которую может дешифровать и “чужой”, в символе есть теплота сплывающей тайны. См.: *Аверинцев С.* Символ // *Краткая лит. энциклопедия*. М., 1976. Т. 6. С. 826–831.

Побольше бы красок, сочности, жизни... – Ср. письмо к матери от 30 января 1908 г.: “Проклятие отвлеченности преследует меня и в этой пьесе, хотя, может быть, и менее, чем в остальном. Злюсь за это на своего отца (!) (...) Он – декадент до мозга костей, ибо весь яд декадентства и состоит в том, что утрачены сочность,

яркость, жизненность, образность, не только типичное, но и характерное. (...) А в жизни еще очень много сочности, которую художник должен воплотить”.

С. 133. *Скучно, господа, о, как скучно.* – Возможно, реминисценция заключительной фразы “Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” Н.В. Гоголя: “Скучно на этом свете, господа!” В статье “Народ и интеллигенция” Блок, цитируя Гоголя (“Выбранные места из переписки с друзьями”, письмо XXXII), говорит, что перед человеком XX века тем более вырастает только “один исполинский образ скуки, достигая с каждым днем неизмеримейшего роста...”.

Он выметает сор из храма... – Контаминация поговорки “Выметать сор из избы” и евангельского эпизода изгнания торговцев из храма. Второй смысл актуализируется в непосредственно следующем за тем появлении разгневанной Фаины, которая, “швырнув в угол бич”, выгоняет всех из своей уборной, названной в начале сцены “храмом красоты и прогресса” (слова Знаменитого писателя). К этому евангельскому эпизоду Блок обращается и в статье “О театре” (1908), говоря о современной театральной публике: «Должно изгнать из храма торгующих, тех, кто пришел сюда “для забавы и смеха”».

С. 135. *...такой светлый... так и горит весь, так и сияет... будто сам Иисус Христос...* – Сияющий лик Христа является ученикам в евангельском эпизоде Преображения: “И преобразился перед ними: и просияло лицо Его как солнце, одежды же его сделались белыми как свет” (Мф 17, 2), а также Иоанну: “...и лицо Его – как солнце, сияющее в силе своей” (Откр I, 16).

С. 140. *Жених мой! Статный, русский ~ вся синими туманами убралась, как невеста фатой.* – Герман и Фаина являются в ипостасях жениха и невесты, через которые проецируются на них образы Христа (жениха) (Мф 9, 15; Лк 5, 34–35; Ин 3, 29) и невесты (Церкви), символизирующей страны, города, народ, обещание возрожденного человечества. Смысл отношений жениха и невесты, как их включает в мифологию “Песни Судьбы” Блок, проясняется в следующем его высказывании: «Что же делать (...) писателю – обреченному, тому, кто находится ежечасно под угрозой народного гнева, под манием народного благословения, “жениху, вышедшему навстречу невесте” в сырой августовский вечер...» (ст. “О театре”, см. т. 8 наст. изд., с. 17).

С. 141. *...волна мирового оркестра.* – Этот образ, впервые появившийся в “Песне Судьбы”, войдет затем лейтмотивом в статьи 1908–1910 гг. и станет определяющим в мифологизированной картине мира, сложившейся в сознании Блока. В образе мирового оркестра найдет воплощение мысль Блока о трагическом отчуждении личности от народной стихии и их страстной тяге к воссоединению (ст. “Душа писателя”, см. т. 8 наст. изд., с. 103, а также: *Магомедова Д.М.* Блок и Вагнер. С. 98–106)

С. 142. *...ты избран, ты избран.* – Мотив избранничества восходит к евангельскому “много званых, но мало избранных” (Мф 20, 14 и 16), а также к другим высказываниям Христа об избранных (Мф 24, 22 и 24; Ин 6, 70; 13, 18; 15, 16 и 19). Эта тема становится популярной в литературе начиная с эпохи романтизма и находит отклик у Блока. См. в статье “Безвременье”: “Но вьюга знает избранных...” (т. 7 наст. изд., с. 25). Категория избранничества имеет также ведущее значение в гностицизме, что было важно для Блока (*Приходько И.С.* А. Блок между христианством и гностицизмом // Шахматовский вестник. М., 1997. № 7. С. 96–103).

...нельзя различить в тумане добро и зло... – Блок подвергает сомнению христианский ригоризм в четком разграничении добра и зла: «Но да будет слово ваше “да, да”, “нет, нет”; а что сверх этого, то от лукавого» (Мф 5, 37; см. также другие евангельские поучения о добре и зле: Мф 12, 34–35; Лк 6, 9 и 45; Ин 5, 29). Он не удовлетворяется “мышлением антитезами”: “пропадает слишком много тонкостей” (Дневник, 2 июня 1902), но тем не менее мучительно ищет пути к христианской однозначности. Тонем неодобрения Блок пишет о тех своих современниках, которые “потеряли критерии добра и зла”, которые «не знают, чему сказать “да”, а чему “нет”». Эта антитеза у Блока связана также с вопросом о “цельности жизни” и “двойственности эстетики”: «Как бы “разрушая” эстетику, сокрушая двойственность, не убить и красоту – жизнь, цельность, силу, могущество. (...) где добро и где зло? чему сказать свое прямое “да”? Кому крикнуть свое честное “нет”?» (“О театре” – т. 8 наст. изд., с. 24–25). Проблема добра и зла имеет длительную философскую традицию, которая вошла в восприятие Блока главным образом через Вл. Соловьева, чье высказывание о необходимости различать внутреннее существо добра и зла отчеркнуто Блоком в седьмом томе принадлежащего ему девятитомного собрания сочинений Вл. Соловьева, против него поставлен знак NB и сделана запись: “Очень обрат(ить) вним(ание)” (ББО-2. С. 261).

С. 143. *Вы думаете, что я – раб? Нет, я свободный!* – В подтексте – евангельское: “И познаете истину, и истина сделает вас свободными” (Ин 8, 32), отчеркнутое и помеченное крестиком в Библии, принадлежащей Блоку; ст. 34–36 также отчеркнуты Блоком (ББО-2. С. 75).

Я верен! Я верен! Никто не смеет заикнуться об измене! – Об этом см. в письме А. Белому от 15–17 августа 1907 г.: “...я сам ставлю на первый план – мою незыблемую душу, верную сквозь всю свою неверность” и в письме Г.И. Чулкову от 17 августа 1907 г., в котором он цитирует С. Городецкого (из стих. “Дьявол”) в связи с обвинением его А. Белым в “неверности”:

...неподвижность не нарушу
И с высоты не снизойду,
Храня незыблемую душу
В моем неслыханном аду.

Здесь только и начинается долг! – Осознание долга проходит лейтмотивом через сочинения этих лет. См. письмо жене от 21 марта 1908 г.: “...думаю о тебе больше, чем о ком бы то ни было. О тебе и о долге. Не забывай долга – это единственная музыка. Жизни и страсти без долга нет”. Одним из источников размышлений Блока о долге является нравственная философия Вл. Соловьева, которая соединяет категорию долга с категорией добра (“Оправдание добра” – Вл. Соловьев СС₇). Большую роль в осознании Блоком долга художника и человека сыграл Ибсен: “Творчество Ибсена говорит нам, поет, кричит, что ритм нашей жизни – долг. В сознании долга, великой ответственности и связи с народом и обществом, которое произвело его, художник находит силу ритмически идти единственно необходимым путем. Это – самый опасный, самый узкий и самый прямой путь. Только этим путем идет истинный художник. (...) ..долг – единственное проявление ритма души человеческой в наши безрадостные и трудовые дни, – и только этим различается подлинное и поддельное, вечное и невечное, святое и кощунственное” (о долге см. также в статьях “О театре” и “Три вопроса”).

...я приветствую вашу беспринципность... – Это слово-понятие входит в круг концептов Блока с начала 1900-х годов. В дневниковой записи от 21 июля 1902 г. этим словом он определяет собственную натуру, размышляя о том, может ли он отдать “мистику жизни и созерцания” за то, чтобы «овладеть “реальностью” и “оперировать” над ней уже» (речь идет о новой “вспышке” отношений с Л.Д. Блок). И убежденно признает право за такого рода “беспринципностью”.

...не во имя свое! – Восходит к евангельскому: “Я пришел во имя Отца Моего, и не принимаете Меня; а если иной придет во имя свое, его примете” (Ин 5, 43). Вл. Соловьев трактует эту антитезу как противоположность апостольства, или посланничества, и самозванства: “Именно в этом самом Христос указывает знак противоположности между собою и человеком беззакония (антихристом): Я пришел во имя Отца, и не верите Мне, а другой придет *во имя свое*, и поверите ему... Путь благочестия для всего сущего (...) состоит в том, чтобы идти не от себя и не от низшего, а от высшего, старшего, предпоставленного; это есть путь иерархический, путь священного преемства и предания” (Вл. Соловьев. СС₇. С. 447).

С. 144. *Помню страшный день Куликовской битвы.* – Возникающие в монологе Германа образы Куликовской битвы получают самостоятельную разработку в цикле стих. “На поле Куликовом” (1908): ...и Непрядва убралась туманом, как невеста фатой (А Непрядва убралась туманом, / Что княжна фатой); ...лебеди и гуси мятежно плескались... (За Непрядвой лебеди кричали...; Над вражьим станом, как бывало, / И плеск и трубы лебедей); ...мать билась о стремя сына (И вдали, вдали о стремя билась, / Голосила мать); ...над русским станом стояла тишина, и полыхала далекая зарница (А над Русью тихие зарницы...; Я вижу над Русью далеке / Широкий и тихий пожар) (т. 3 наст. изд., с. 170–173).

...не настал наш час ~ не настал мой час! ~ “Пробил твой час! Пора!” – Эти слова находят отклик в финале цикла “На поле Куликовом”: “Теперь твой час настал. – Молись!” и восходят к Евангелию: “...вот приблизился час, и Сын Человеческий предается в руки грешников” (Мф 26, 45); “Иисус говорит Ей: что Мне и Тебе, Жено? еще не пришел час Мой”; “На это Иисус сказал им: Мое время еще не настало...”; “После сих слов Иисус возвел очи свои на небо и сказал: Отче! пришел час: прославь Сына Твоего и Сын Твой прославит Тебя” (Ин 2, 4; 7, 6; 17, 1).

С. 145. *Нет, ты – не тот. Он был черен, зол и жалок. Ты светел, у тебя – русые волосы, лицо твое горит Господним огнем!* – Здесь наблюдается отчетливая проекция евангельского эпизода Преображения Христа на горе Фавор, явившегося своим ученикам в свете и сиянии. Феномен преобразования занимает мысли Блока и за пределами “Песни Судьбы”: “...душа писателя блуждала около тайны преобразования, превращения” (“Безвременье”).

С. 147. ...золотая середина... – Из Второй книги од римского поэта Горация (10, 5) (*лат. aurea mediocritas*).

С. 149. ...пророк увидел Господа не в огне и не в буре, но в глазе хлада тонка. – Ср. “и по огни глас хлада тонка, и тамо Господь” (3 Цар 19, 11–12). В синодальном переводе это место, рассказывающее о явлении Господа пророку Илиии, звучит так: “...И вот, Господь пройдет, и большой и сильный ветер, раздирающий горы и сокрушающий скалы пред Господом; но не в ветре Господь. После ветра землетрясение; но не в землетрясении Господь. После землетрясения огонь; но не в огне Господь. После огня веяние тихого ветра”. Это место Священного Писания

имеет прямое отношение к дилемме, связанной с образами Елены и Фаины (Бог в тишине, а не в буре), и приобретает для Блока особое значение в свете его трактовки в стих. Вл. Соловьева “Се гул и грохот под землей глубоко...” (1882; *Соловьев Вл. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / Сост. Н.В. Котрелев. М., 1990. С. 6*). Однако отождествление этого библейского образа с женственным началом принадлежит Блоку: “Это – глас хлада тонка”, женственно-нежный образ Духа Святого” (рец. на кн. Н.М. Минского “Религия будущего”, 1905).

...тайна сия велика. – Еф 5, 32; эти слова входят в венчальный чин. У Вл. Соловьева в свете теории супружеской любви, это “великая тайна” единства мужского и женского начал, образующих цельного человека, созданного по образу и подобию Божию (“Смысл любви”, “Оправдание добра” – *Вл. Соловьев СС. Т. 6 и 7*). Блок в размышлениях об отношении мифологии к религии, земного к небесному, отмеченных сильным влиянием Вл. Соловьева, цитирует эти евангельские слова в дневниковой записи от 26 июня 1902 г.: “Оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене своей; и будут два в плоть едину. Перед нами Невеста – будущая Жена – дверь блаженства. Тайна сия велика есть”.

...и жизни-то во мне осталось, как воску в свече после обедни... – Сгорающая свеча – символ трагической обреченности человеческой жизни. В драме Л. Андреева “Жизнь Человека” образ горящей свечи сопровождает действие, включающее все этапы жизненного пути Человека, от рождения до смерти.

С. 150. *Зажги венчальную свечу.* – В религиозном представлении венчальная свеча, горевшая в продолжение венчального обряда, обладает магической силой и способствует сохранению любви и брака.

“Идеже несть печали и воздыхания...” ~ “Жизнь бесконечная...” – Великие Панихиды, Кондак, глас 8-й: “Со святыми упокой, Христе, душу раба Твоего, идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь бесконечная”.

С. 152. *Не надо чахлой жизни – трех мне мало!* – В этом стихе заключено «глубоко волновавшее поэта “желание ‘трех жизней’”, присущее Подростку» (*Корецкая И.В. Блок о Достоевском // ЛН. Т. 92. Кн. 4. М., 1987. С. 22; см. т. 8 наст. изд., с. 34*).

С. 153. *Всё – слова! Красивые слова.* – Высокое евангельское понимание Слова как Слова жизни (1 Ин 1, 1), Слова истины, Слова, которое “стало плотью”, Слова – Бога (Ин 17, 17; 1, 14 и 1) приходит здесь в противоречие с профанированием слова, расходящегося с делом, – проблема, мучительно решаемая Блоком: “Есть у всех нас тайная надежда, что не вечно пропасть между словами и делами, что есть слово, которое переходит в дело” (Это блоковское высказывание, в свою очередь, восходит к Гоголю: “Страшное царство слов вместо дел” (Н.В. Гоголь. “Рим (отрывок)”). Гамлетовское “Слова, слова, слова” Блок неоднократно приводит в прозе и в письмах.

С. 154. *Ой, полна, полна коробушка...* – В.Н. Княжнин вспоминает о широком бытовании, особенно в 1906–1907 гг., «некрасовской “Коробушки”» в Петербурге и вообще в Северной и Средней России (*Княжнин В.Н. А.А. Блок. Пб., 1922. С. 106*). Но, конечно, не этим чисто внешним фактом определялось введение в драму некрасовского мотива, а глубокими связями Блока с поэзией Некрасова в восприятии темы Руси. К. Чуковский вспоминал об осени 1918 г.: «Зная, что я пишу о Некрасове книгу, он по пути домой (...) нередко заводил разговор о поэте, и я хорошо помню то место на Невском, где среди непроходимых сугробов, под сильной метелью, во мгле, он заговорил о “Коробейниках”, как об одном из самых

магических произведений поэзии, в котором он всегда чувствует буйную вьюгу, разыгравшуюся на русских просторах. – Ой, полна, полна, коробушка, – проговорил он влюбленно, и я впервые ощутил всеми нервами, какая у Блока с Некрасовым кровная (а не только литературная) связь и какие для него родные стихии: русская вьюга и – поэзия Некрасова» (*Воспоминания 2*. С. 236).

С. 155. ...*Тихо ... Никогда не слышал такой тишины... Там была другая тишина ...* – О тишине, сходной с той, которая снизошла на героя в последней картине, см. в ст. “Безвременье”: “Смерчи обходят стороной равнину, на которой мы слушаем Тишину. Приложим ухо к земле родной и близкой: бьется ли еще сердце матери? Нет, тишина прекрасная снизошла (...), нам уже ничего не жаль и как будто ничего не страшно. Мудры мы, ибо нищи духом; добровольно сиротеем, добровольно возьмем палку и узелок и потащимся по российским равнинам. А разве странник услышит о русской революции, о криках голодных и угнетенных, о декадентстве, о правительстве? Нет, потому что широка земля, и высоко небо, и глубока вода, а дела человеческие незаметно пройдут и сменяются другими делами... Странники, мы – услышим одну Тишину” (см. т. 7 наст. изд., с. 30–31).

С. 157. *Что это? Рог? Сухой треск барабанов! Вот он идет... идет герой – в крылатом шлеме, с мечом на плече... и навстречу...* – В определении литературных корней этого образа есть разногласие. Е. Книпович в воспоминаниях о Блоке рассказывает, что он в разговоре с ней подтвердил ее догадку о том, что за образом героя в крылатом шлеме стоит Макбет в исполнении Генри Ирвинга, фотография которого включена в русское издание Шекспира, сохранившееся в библиотеке Блока: *Шекспир*. Полн. собр. соч.: В 5 т. СПб.: изд. Брокгауз–Ефрон, 1902. Т. 3. С. 467 (Б-ка великих писателей. Под ред. С.А. Венгерова) – *ББО-2*. С. 378–389 (*Книпович Е.* Шекспир Александра Блока // *Книпович Е.* Об Александре Блоке: Воспоминания. Дневники. Комментарии. М., 1987. С. 126). Д.М. Магомедова, привлекая текст *ЧА* (“Тишина полна звуков (...) с мечом на плече” – л. 240), видит за этим образом вагнеровского Зигфрида (*Магомедова Д.М.* Блок и Вагнер. С. 100). Учитывая характерную для Блока полигенетичность, можно было бы признать, что блоковский образ объединяет оба источника. Однако в статье “О театре”, вводя сходный образ, Блок раскрывает его внутренние импульсы: «Чем больше говорят о “смерти событий” (...) – тем звонче поют ручьи, тем шумнее гудят весны, тем слышнее в ночных полях, быстро освобождающихся от зимнего снега, далекий, беспокойный рог заблудившегося героя. Быть может, как в былые дни, герой, шествующий в крылатом шлеме, с мечом на плече, вступив на подмостки театра, встретит только жалких и нереальных ведьм, этих “пузырей земли”, по слову Шекспира, бесплотных, несуществующих, “мнимых, как воздух”. Пусть разнесет их весенний ветер и пусть не внушат они нового убийства и вероломства новому гламисскому тану» (т. 8 наст. изд., с. 30–31).

Противопоставляя героя (очевидно, что это Макбет) “бесплотным, несуществующим” ведьмам, Блок утверждает жизнь против смерти, новое против старого. В другом месте своей статьи он возвращается к этому же образу: “Ройтесь на кладбищах, ставьте на ноги мертвецов, все равно они упадут (...), едва забелеет рассвет, едва вы отнимете от них свои старательные руки, слышав близкий рог живого героя” (*Там же*. С. 33). Но эти отсылки не дают еще всей полноты понимания комментируемого образа. В той же статье “О театре” Блок приводит поразивший его точностью ощущения “нашего рокового времени” образ из пьесы

Л. Андреева “Царь Голод”: “Так же непрерывно слышится хриплый рог *Смерти*. То далекий, то до ужаса близкий, он минутами заглушает все остальные живые и мертвые голоса”. Звуковая сторона этого образа – “сухой треск” – включается в контекст блоковского понимания слова “сухой” (т. е. бесчувственный, неумолимый, холодный) в противовес слову “влажный” (исполненный жизни и чувства) (см. употребление этого слова в ст. «“Король Лир” Шекспира»).

С. 158. ...*чистая совесть*... – Нравственный императив Блока, наряду с *долгом* и *верностью*. В письме А. Белому от 5 апреля 1908 г. Блок пишет: “Теперь моя жизнь как-то совсем по-необычайному поворачивается. Извне – необычайная тишина, в глубине – просветленная, чистая совесть. Живу по-прежнему совсем тихо, один, много работаю и глубоко просто. Музыка неслыханную слушаю”. *Чистая совесть* перекликается, возможно, с евангельским “Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят” (Мф 5, 8) и восходит, очевидно, также к Вл. Соловьеву. В “Трех разговорах” один из собеседников – Князь, отвечая на вопрос о Царстве Божием, говорит, что это “такое состояние людей, когда они действуют только по чистой совести и таким образом исполняют волю Божию, которая предписывает им одно только чистое добро”. Г-н Z, как бы продолжая его мысль (“Но притом голос совести, по-вашему, говорит непременно об исполнении должного *теперь* и *здесь*”), выражает сомнение в абсолютизации совести: “она *⟨совесть⟩* требует от вас только не оставаться бездейственным *⟨...⟩*, а что и как вы должны *⟨...⟩* сделать – этого сама совесть вам не говорит”. По его мнению (а он является протагонистом автора), “для достижения Царства Божия кроме совести и ума нужно еще *⟨...⟩* вдохновение добра”. Для Блока “чистота души” также не однозначно положительная нравственная категория. Там, где ее соблюдение “безжертвенно”, «лишено “долга и холода”, она – “неправая” и “беспринципная”» (Вл. Соловьев СС₈. С. 538, 549–550).

Что же делать мне, нищему? – Восходит к первой Заповеди Блаженства: “Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство небесное” (Мф 5, 3; в ЧА – прямая цитата: “Блаженны нищие духом...” (л. 214). В прозе периода создания драмы “Песня Судьбы” часто встречается обращение к евангельскому образу “духовной нищеты”: “Существа, вышедшие из города, – бродяги, нищие духом” (“Безвременье”). О “нищете духовной” пишет Вл. Соловьев, характеризуя Сократа, который говорил: “Я знаю только, что ничего не знаю”: “Первое условие истинной философии есть *нищета духовная*”. Эта заповедь, по Вл. Соловьеву, подводит к следующей: «...духовная нищета вызывала в нем (в Сократе) духовный голод и жажду. “Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся”» (“Жизненная драма Платона” – Вл. Соловьев СС₈. С. 261). Учитывая характер блоковских помет в издании, принадлежащем Блоку, есть основания считать, что эта статья Вл. Соловьева сыграла особую роль в оформлении мифологии “Песни Судьбы”).

...*прохожий Коробейник*. – В ЧА: а) Мужик б) Прохожий. Эту фигуру в финале “Песни Судьбы” принято толковать как представляющую народ, который знает пути и выведет героя. Но Мужик, Прохожий и прохожий Коробейник не тождественны. Коробейнику автор отдает предпочтение не только потому, что звучит некрасовская “Коробушка”. Образ Коробейника дополняет группу старобрядческих, раскольнических образов “Песни Судьбы”. Некрасова вдохновило

на создание “Коробушки” знакомство с местами распространения коробейной торговли, которые были в то же время центрами старообрядческой культуры (Ковровский и Мстёрский уезды Владимирской губернии).

Ну, двигайся, брат, двигайся: это святому так простоять нипочем, а нашему брату нельзя, занесет вьюга! – Сцена Коробейника и Германа имеет литературный источник: в рассказе Л. Толстого “Чем люди живы” сапожник Семен, обращаясь к замерзающему на земле нагому ангелу, говорит, побуждая его к действию: “Так-то, брат. Ну-ка, разминайся да согревайся (...) Раскачивайся-ка!” (Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. М., 1937. Т. 25. С. 10). Сходство, однако, шире прямой аналогии. Речь идет о “толстовской ситуации” в финале “Песни Судьбы”, носящей на себе отпечаток воззрений Л. Толстого в целом, а не только рассказов “Чем люди живы” или “Хозяин и работник”, где барин во время метели спасает окоченевшего от холода мужика ценой собственной жизни. У Блока заблудившегося интеллигента (“барина”), ушедшего из “белого дома” в мир, выводит на дорогу Коробейник, в первоначальном слое Ча “мужик”; обнаруживается преимущество простого человека перед интеллигентом. “Толстовская ситуация” вносит в открытый финал “Песни Судьбы” дополнительный оттенок возможности того преобразования, которое у Л. Толстого бывает следствием душевного потрясения от пережитого чувства общности с ближним в минуту смертельной опасности; от этой возможности преобразования – настроение “надежды”.

Ча

С. 298. *Елена (...) Я останусь и буду прясти мою вечную пряжу...* – Пряжа как символ нити человеческой судьбы связана в мифологии с образами богинь Судьбы: Мойры, Парки (рим.). Тот же мотив проходит у Блока в статье “Девушка Розовой калитки и Муравьиный царь” и в драме “Роза и Крест” (“Туда пряжа Парки ведет”). Е.П. Иванов, рассматривая путь героя “Песни Судьбы”, писал Блоку: “Но потом пряжа спуталась вся” (см. выше текст письма от 13 июля 1909). Основной смысл этого символа у Блока заключается в идее жизни-пути, но Судьба подразумевает и трагический обрыв нити, которая находится во власти божеств Судьбы. Мифологическим образом “вечной пряжи ожидания” служит Пенелопа, которая, в ожидании Одиссея прядет и распускает свой покров. Образ прялки, пряжи, прях, прядения – устойчивый у Блока: см. “Ночная фиалка” (1906), Песнь Гаэтана из “Розы и Креста” и др.

С. 356. *Пусть минули и счастье и слова...* – Для текста “Стансов к Августе” Блока воспользовался переводом А. Дружинина по изданию, которое было в его библиотеке: *Байрон Д.Г. Сочинения*. СПб.: изд. Брокгауз–Ефрон, 1904. Т. 2. С. 29 (Б-ка великих писателей. Под ред. С.А. Венгерова). Стихотворение состоит из 6 восьмистиший; Блок выбрал из 48 стихов 20, соединив их в четверостишия, сделав перестановки и изменив начальный стих: “Пусть минули и счастье и слава” вместо: “Хоть минули...”

С. 370. *Холодный белый день...* – Цитата из стихотворения Вл. Соловьева “В тумане утреннем неверными шагами...”. Значимость для Блока этого поэтического образа и многократное его использование отмечены в: *Вальбе Р.Б.* Неизвестное письмо Блока к М.А. Волошину (ЛН. Т. 92. Кн. 4. С. 528–529).

С. 392. ...человек с двоящимися мыслями не тверд на всех путях своих... – Соборное послание св. апостола Иакова (1, 8). Д.С. Мережковский приводит эти слова Писания в Дневнике Леонардо да Винчи – художник воспринимает их как осуждение себе: “Погибаю, с ума схожу от этих двоящихся мыслей, от лика Антихриста сквозь лик Христа” (*Мережковский Д.С. Христос и Антихрист. II. Воскресшие Боги // Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1911. Т. 2. С. 197*).

С. 396. *На лице твоём – вся судьба! Лицо твоё – как день...* – Этот монолог Германа был истолкован как «реминисценция из “Песни Песней”» (*Медведев. С. 77*).

ПРЕДИСЛОВИЕ

⟨к книге “Лирические драмы”⟩

(С. 161)

Автограф неизвестен. Расклейка изд. *ЛД – ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 2. № 24*.

Впервые напечатано: *ЛД* (Блок Александр. Лирические драмы. Балаганчик. Король на площади. Незнакомка. СПб.: Шиповник, 1908). С. 7–12.

Печатается по *ЛД*.

С. 163. ...все три драмы объединены насмешливым тоном, который, быть может, роднит их с романтизмом, с тою “трансцендентальной иронией”, о которой говорили романтики. – Символизм, генетически связанный с романтизмом, унаследовал разработанную им теоретически и блестяще воплощенную в художественной практике иронию, названную немецкими романтиками “трансцендентальной”. Именно ироническое отношение к изображаемому, даже если изображались несомненные для романтиков ценности, – сам романтический идеал и романтический герой, – позволяло им не отрываться от действительности, с одной стороны, а с другой – давало им абсолютную свободу, снимало всякого рода условности, вводило их от общепринятых представлений, поднимало на уровень Верховного Творца, художника, созидającego мир в соответствии с вечно движущимся и вечно обновляющимся сотворенным миром. Эту необычайную свободу трансцендентальной иронии ощутил Блок, создавая драму “Балаганчик”. Однако здесь уже было заложено начало “разрушительной” иронии, о которой Блок напишет в статье 1908 г. “Ирония” и которую он увидит в творчестве позднего немецкого романтика Г. Гейне.

С. 164. *Идеальной постановкой маленькой феерии Балаганчика я обязан В.Э. Мейерхольду, его труппе; М.А. Кузмину и Н.Н. Сапунову.* – Премьера спектакля “Балаганчик” в театре В.Ф. Коммиссаржевской состоялась 30 декабря 1906 г. (в один день с “Чудом Св. Антония” М. Метерлинка) в постановке В.Э. Мейерхольда. Музыка к спектаклю сочинил М.А. Кузмин, декорации написал Н.Н. Сапунов.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В НАСТОЯЩЕМ ТОМЕ

АС – авторизованный список
БА – белой автограф
БАП – белой автограф с правкой
Вар. – вариант
Кор. – корректура
КГ – корректурные гранки
Печ. текст – авторизованный печатный текст

Ст. – статья
Стр. – строка
Стих. – стихотворение
ТМ – театральная машинопись
ЧА – черновой автограф
ЧН – черновой набросок

АРХИВОХРАНИЛИЩА

ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации (Москва)
ГЛМ – Государственный литературный музей (Москва)
ГЦТМ – Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина (Москва)
ИМЛИ – Институт мировой литературы РАН. Отдел рукописей (Москва)
ИРЛИ – Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Рукописный отдел (С.-Петербург)
РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)
РГБ – Российская государственная библиотека. Отдел рукописей (Москва)
РНБ – Российская национальная библиотека им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей и редких книг (С.-Петербург)
СПбГМТМИ – Государственный музей театрального и музыкального искусства (С.-Петербург)
СПбГТБ – Санкт-Петербургская государственная театральная библиотека

ТЕАТРЫ

АТ – Александринский театр, СПб. *КТ* – Камерный театр, Москва
БДТ – Большой драматический театр, *СТ* – Старинный театр, СПб.
Пг. *ХТ* – Художественный театр, Москва

РУКОПИСНЫЕ И АВТОРИЗОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ

ДН₁₋₁₀ – дневники (1901–1921). Подробное описание дневников см. в т. 12 наст. изд.

- ЗК*₁₋₆₂ – записные книжки (1901–1921). Из 62 сохранилось 47 – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 321–367. Подробное описание записных книжек см. в т. 13–14 наст. изд.
- ⟨План собрания сочинений⟩* – *ЧН* рукой Блока, датированный 25 декабря 1917 г., с позднейшей правкой. Содержит распределение материала по томам, а также подробный план 7–9 томов, названных “Проза”¹ (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 373).
- СпМ* – “Список моих работ” (хронологический указатель драматических и прозаических произведений (в том числе пропавших или уничтоженных), составленный Блоком). Содержит сведения о времени написания, первых и последующих публикациях, наличии автографов, оттисков или вырезок из газет и журналов, рукописях в чужих руках. Некоторые названия снабжены краткими автокомментариями. Приложен список музыкальных произведений на слова Блока и список изданий его произведений. Первая датированная запись – “IV 1918”, последняя – “25 мая” 1921 г. (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 373).

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. БЛОКА

<i>Б</i> – Балаганчик	<i>Н</i> – Незнакомка
<i>Диалог</i> – О любви, поэзии и государственной службе	<i>ПС</i> – Песня Судьбы
<i>ИК</i> – Исторические картины	<i>Рам</i> – Рамзес
<i>КП</i> – Король на площади	<i>РК</i> – Роза и Крест

ПЕЧАТНЫЕ ИСТОЧНИКИ

- Ап.* – Аполлон: Художественно-литературный журнал. СПб., 1909–1917.
- ББО-1-3* – Библиотека А.А. Блока: Описание. Л., 1984; 1985; 1986. Кн. 1–3.
- БВ* – Биржевые ведомости: Ежедневная политическая, общественная и литературная газета. 1893–1916.
- Бекетова* – *Бекетова М.А.* Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990.
- Бекетова-I* – *Бекетова М.А.* Александр Блок: Биографический очерк. Пг.: Алконост, 1922.
- Бекетова-I₂* – *Бекетова М.А.* Александр Блок: Биографический очерк. 2-е изд. Л.: Academia, 1930.
- Бекетова-II* – *Бекетова М.А.* Александр Блок и его мать: Воспоминания и заметки. Л., 1925.
- Белый, 1-4* – *Белый Андрей.* Воспоминания об Александре Блоке // Эпопея. М.; Берлин: Геликон, 1922. № 1–4.
- Белый и Блок* – Андрей Белый и Александр Блок: Переписка. 1903–1919. М., 2001.
- Блок и Белый* – Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. М., 1940.

¹ Опубликовано: *ЛН* 27/28. С. 536–538.

- БС-1* – Блоковский сборник [1]: Тр. науч. конф., посвящ. изуч. жизни и творчества А.А. Блока. Тарту, 1964.
- БС-2* – Блоковский сборник [2]: Тр. Второй науч. конф., посвящ. изуч. жизни и творчества А.А. Блока. Тарту, 1972.
- БС-3* – Творчество А.А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник [3]. Тарту, 1979 (*УЗ ТГУ*; Вып. 479).
- БС-4* – Наследие Блока и актуальные проблемы поэтики: Блоковский сборник [4]. Тарту. 1981 (*УЗ ТГУ*; Вып. 535).
- БС-5* – Мир А. Блока: Блоковский сборник [5]. Тарту, 1985 (*УЗ ТГУ*; Вып. 657).
- БС-6* – А. Блок и его окружение: Блоковский сборник [6]. Тарту, 1985 (*УЗ ТГУ*; Вып. 680).
- БС-7* – А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сборник [7]. Тарту, 1986 (*УЗ ТГУ*; Вып. 735).
- БС-8* – Ал. Блок и революция 1905 года: Блоковский сборник [8]. Тарту, 1988 (*УЗ ТГУ*; Вып. 813).
- БС-9* – Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сборник [9]. Тарту. 1989 (*УЗ ТГУ*; Вып. 857).
- БС-10* – Блоковский сборник 10: А. Блок и русский символизм: Проблемы текста и жанра. Тарту, 1990 (*УЗ ТГУ*; Вып. 881).
- БС-11* – Блоковский сборник 11. Тарту, 1990 (*УЗ ТГУ*; Вып. 917).
- БС-12* – Блоковский сборник 12. Тарту, 1993.
- БС-13* – Блоковский сборник 13: Русская культура XX века: Метрополия и диаспора. Тарту, 1996.
- БС-14* – Блоковский сборник 14: К 70-летию З.Г. Минц. Тарту, 1998.
- БС-15* – Блоковский сборник 15: Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. Тарту, 2000.
- БС-16* – Блоковский сборник 16: Александр Блок и русская литература первой половины XX века. Тарту, 2003.
- БС-17* – Блоковский сборник 17: Русский модернизм и литература XX века. Тарту, 2006.
- БС ИРЛИ-I* – Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1987.
- БС ИРЛИ-II* – Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991.
- БС ИРЛИ-III* – Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 1998.
- БС ИРЛИ-IV* – Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 2011.
- В* – Вesy. М.: Скорпион, 1904–1909 (журнал).
- ВЖ* – Вопросы жизни. СПб., 1905 (журнал).
- Вл. Соловьев СС 1–9* – Соловьев Вл.С. Собрание сочинений: В 9 т. СПб.: Общественная польза, 1901–1907.
- Вл. Соловьев. Стихотворения...* – Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974.
- Волков – Волков Н.* Александр Блок и театр. М., 1926.
- Воспоминания 1–2* – А.А. Блок в воспоминаниях современников / Сост., подг. текста В. Орлова. М., 1980. Т. 1–2.
- Громов 1* – Громов П. Поэтический театр Александра Блока // Блок А. Театр. Л., 1981.
- Жирмунский-1964* – Жирмунский В.М. Драма Александра Блока “Роза и Крест”: Литературные источники. Л., 1964.

- Жирмунский-1977* – Жирмунский В.М. Драма Александра Блока “Роза и Крест”: Литературные источники // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 244–322.
- Земные ласки* – Земные ласки: Альманах. Кинешма, 1922.
- ЗК₁₋₆₂* – Блок А.А. Записные книжки. 1901–1920 / Подг. текста и примеч. В. Орлова. М., 1965.
- ЗМ* – Записки мечтателей. Пг.: Алконост, 1919–1920 (журнал).
- ЗР* – Золотое руно. М., 1906–1909 (журнал).
- КТ* – Кризис театра: Сборник. М., 1908.
- ЛД* – Блок А. Лирические драмы. Пб., 1908.
- ЛН* – Литературное наследство (сборники).
- Максимов-1* – Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975.
- Максимов-II* – Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. 2-е изд. Л., 1981.
- Медведев* – Медведев П.Н. Драмы и поэмы Ал. Блока: Из истории их создания. Л., 1928.
- Миц-1* – Миц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999.
- Миц-2* – Миц З.Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000.
- Миц-3* – Миц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004.
- НВ* – Новое время: Ежедневная газета. СПб., 1868–1917.
- НП* – Новый путь. СПб., 1903–1904 (журнал).
- ОдН* – Одесские новости: Литературная газета, коммерческая и справочная. Одесса, 1884–1916.
- П* – Перевал. М., 1906–1907 (журнал).
- ПАСС 1–20* – Блок А.А. Полное (академическое) собрание сочинений: В 20 т. М.: Наука, 1997–. Т. 1–5, 7, 8.
- ПБ* – Памяти А. Блока. Пб.: Полярная звезда, 1922.
- Переписка I–II* – Александр Блок. Переписка: Аннотированный каталог. М., 1975. Вып. 1; 1979. Вып. 2.
- Перцов* – Перцов П.П. Ранний Блок. М.: Костры, 1922.
- ПИ* – Письма А. Блока к Е.П. Иванову. М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1936.
- Письма* – Письма Александра Блока. Л.: Колос, 1925.
- Письма к родным. 1–2* – Письма Александра Блока к родным. М.; Л.: Academia, 1927; 1932. Т. 1–2.
- ПС1919* – Блок А. Песня Судьбы. Пб.: Алконост, 1919.
- Пяст* – Пяст Вл. Воспоминания о Блоке. Пг., 1923.
- Р* – Речь: Ежедневная газета, орган партии кадетов. СПб., 1906–1917.
- РМ* – Русская мысль: Ежемесячный литературно-политический журнал. М., 1880–1918.
- С* – Слово: Ежедневная общественно-литературная газета. СПб., 1903–1906.
- Сирин 1913* – Сирин: Альманах. СПб., 1913.
- СС-Берлин₁₋₇* – Блок А.А. Собрание сочинений. Берлин: Алконост, 1923; часть тиража: Берлин: Эпоха, 1923.
- СС-12₁₋₁₂* – Блок А.А. Собрание сочинений: В 12 т. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1932–1936.
- СС-2* – Блок А.А. Сочинения: В 2 т. М.: Гослитиздат, 1955.
- СС-8₁₋₈* – Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1960–1963.
- СТ* – В спорах о театре: Сборник. М., 1913.

Стрелец – Стрелец: Альманах. 1915.

T1916 – Блок А. Театр: Балаганчик – Король на площади – Незнакомка – Действо о Теофиле – Роза и Крест. М.: Мусажет, 1916.

T1918 – Блок А. Театр: Балаганчик – Король на площади – Незнакомка – Роза и Крест. СПб.: Земля, 1918.

Тезисы – Тезисы Всесоюзной (III) конференции “Творчество А.А. Блока и русская культура XX века”. Тарту, 1975.

УЗ ТГУ – Ученые записки Тартуского государственного университета.

Ф-1 – Факелы: Альманах / Ред. Г.И. Чулков. СПб., 1906. Кн. 1.

Ф-3 – Факелы: Альманах / Ред. Д.К. Тихомиров. СПб., 1908. Кн. 3.

Федоров – Федоров А.В. Ал. Блок – драматург. Л.: Изд-во ЛГУ, 1980.

Ш9 – Литературно-художественные альманахи изд-ва “Шиповник”. СПб., 1907–1909. СПб., 1909. Кн. 9.

ШВ 1–12 – Шахматовский вестник. М., 1996–2011. Вып. 9, 10–11. М.: Наука, 2008, 2010; Вып. 12. М.: ИМЛИ РАН, 2011.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Фронтиспис

Александр Блок. Фотография Д.С. Здобнова. 1907

По тексту

Черновой автограф драмы “Балаганчик” (<i>ИРЛИ</i>)	9
Афиша спектакля “Балаганчик”, поставленного В.Э. Мейерхольдом в театре В.Ф. Коммиссаржевской. Октябрь 1906	10
Афиша спектаклей “Незнакомка” и “Балаганчик”, поставленных В.Э. Мейерхольдом в зале Тенишевского училища. Апрель 1914	21
Обложка чернового автографа драмы “Король на площади” (<i>ИРЛИ</i>)	27
Черновой автограф драмы “Король на площади”, л. 67 (<i>ИРЛИ</i>)	59
Черновой автограф драмы “Незнакомка”, л. III (<i>ИРЛИ</i>)	64
Черновой автограф драмы “Незнакомка”, л. 29 (<i>ИРЛИ</i>)	80
Обложка чернового автографа драмы “Песня Судьбы” с надписью Блока (<i>ИРЛИ</i>)	105
Черновой автограф драмы “Песня Судьбы”, л. 106 (<i>ИРЛИ</i>)..	125
Черновой автограф драмы “Песня Судьбы”, л. 112 (<i>ИРЛИ</i>)	127

Альбом

- К.А. Сомов. Обложка книги А. Блока “Лирические драмы”. 1908
- М.В. Добужинский. Шмуцтитул к изданию лирической драмы “Балаганчик”. Факелы: Альманах. СПб., 1906. Кн. 1
- В.Э. Мейерхольд–Пьеро в спектакле “Балаганчик”. Рисунок Н. Ульянова. 1908
- Н. Дмитриевский. “Мистики”. Иллюстрация к лирической драме “Балаганчик”. 1922
- Н. Дмитриевский. “Песня Пьеро”. Иллюстрация к лирической драме “Балаганчик”. 1922
- Эскизы костюмов Н. Сапунова к спектаклю “Балаганчик”. Декабрь 1906
- Эскизы костюмов С. Юткевича к неосуществленной постановке лирической драмы “Балаганчик”. 1920-е годы
- К. Вейзен. Иллюстрация к лирической драме “Балаганчик”. 1914
- А.А. Блок. Портрет работы К. Сомова. 1907
- В.Ф. Коммиссаржевская. Гравюра с фотографии Е.Л. Мрозовской. 1907

Артисты труппы Нового драматического театра: В.Ф. Коммиссаржевская, Н.А. Попов, К.В. Бравич (справа налево, сидят), И.А. Тихомиров, Н.Д. Красов (стоят)

В.Э. Мейерхольд – режиссер театра В.Ф. Коммиссаржевской в 1906–1908 гг.

Н.Н. Волохова

А. Лентулов Эскизы костюмов к спектаклю “Незнакомка”

С. Юткевич. Эскиз декорации к неосуществленной постановке лирической драмы “Незнакомка”. 1921

Н. Дмитриевский. “На мосту”. Иллюстрация к лирической драме “Незнакомка”. 1920-е годы

Н. Дмитриевский. Иллюстрация к лирической драме “Король на площади”. 1922

А.Я. Головин. Обложка к изданию драмы “Песня Судьбы”. Пб.: Алконост, 1919

С. Юткевич. Эскиз декорации к 3-й картине неосуществленной постановки драмы “Песня Судьбы”. 1918

СОДЕРЖАНИЕ

	Текст	Другие ред. и вар	Ком- мен- тарии
БАЛАГАНЧИК	5	167	441
КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ	23	184	469
НЕЗНАКОМКА	61	240	497
О ЛЮБВИ, ПОЭЗИИ И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЕ. <i>Диалог</i>	91	258	516
ПЕСНЯ СУДЬБЫ. <i>Драматическая поэма</i>	101	275	525
ПРЕДИСЛОВИЕ (К КНИГЕ “ЛИРИЧЕСКИЕ ДРАМЫ”).....	161		587
ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ	165		
КОММЕНТАРИИ.....	425		425
ДРАМАТУРГИЯ БЛОКА 1906–1908	427–440		
Условные сокращения, принятые в настоящем томе	588		
Список иллюстраций	593		

Печатается по решению
Научно-издательского совета РАН

Редакционная коллегия:

*Н.Ю. ГРЯКАЛОВА, В.П. ЕНИШЕРЛОВ, В.А. КЕЛДЫШ,
Ф.Ф. КУЗНЕЦОВ, А.В. ЛАВРОВ, Д.М. МАГОМЕДОВА,
С.А. НЕБОЛЬСИН, Н.Н. СКАТОВ, А.М. ТУРКОВ*

Основные тексты и другие редакции и варианты
подготовили, комментарии составили:

*Ю.К. ГЕРАСИМОВ, А.М. ДОЛОТОВА, И.С. ПРИХОДЬКО, И.А. РЕВЯКИНА,
О.А. КУЗНЕЦОВА, Д.М. МАГОМЕДОВА, Ю.Е. ГАЛАНИНА*

Ответственные редакторы тома:

Д.М. МАГОМЕДОВА, И.С. ПРИХОДЬКО

Александр Александрович Блок
ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ
В ДВАДЦАТИ ТОМАХ

Том VI

Книга 1

Драматические произведения
(1906–1908)

Редактор *М.Л. Берснева*
Художник *В.Ю. Яковлев*
Художественный редактор *Ю.И. Духовская*
Технический редактор *З.Б. Павлюк*
Корректоры *З.Д. Алексева, Т.А. Печко,*
Е.Л. Сысоева
Компьютерная верстка *С.В. Ишутиной*

Подписано к печати 22.08.2014
Формат 70 × 90 ¹/₁₆ Гарнитура Таймс
Печать офсетная
Усл печ л 45,2. Усл кр -отт 45,1. Уч.-изд л. 50,0
Тираж 650 экз. Тип. зак 3373

Издательство “Наука”
117997, Москва, Профсоюзная ул , 90
E-mail. secret@naukaran.ru
www.naukaran.ru

Первая Академическая типография “Наука”
199034, Санкт-Петербург, 9-я линия, 12/28

ISBN 978-5-02-038105-6



9 785020 381056

